

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)



ИЗ ИСТОРИИ
РУССКИХ
ЛИТЕРАТУРНЫХ
ОТНОШЕНИЙ
XVIII-XX ВЕКОВ



ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР
МОСКВА - ЛЕНИНГРАД

1 9 5 9

ОТВЕТСТВЕННЫЙ РЕДАКТОР
доктор филологических наук
С. В. КАСТОРСКИЙ

Светлой памяти
ВАСИЛИЯ АЛЕКСЕЕВИЧА
ДЕСНИЦКОГО



В. А. ДЕСНИЦКИЙ
Портрет работы А. А. Деблера, 1951.



В. А. ДЕСНИЦКИЙ

(1878—1958)

22 сентября 1958 года скончался заслуженный деятель науки, доктор филологических наук, профессор Василий Алексеевич Десницкий. От нас ушел старейший литературовед, крупный деятель передовой социалистической культуры.

Активный общественник, разносторонний ученый, опытный воспитатель вузовской молодежи, обаятельный человек — каждая из этих сторон личности и деятельности В. А. Десницкого заслуживает особого внимания, поучительна и полна глубокого содержания.

В. А. Десницкий принадлежит к тому поколению русской интеллигенции конца прошлого века, которое в студенческие годы испытало на себе великое воздействие марксистских идей и под их благотворным влиянием активно включилось в революционное движение.

Периоду научной деятельности Василия Алексеевича предшествовали годы его участия в дооктябрьском революционном социал-демократическом движении: он вел пропагандистскую работу в партийных организациях, участвовал в съездах, конференциях, встречался с Лениным.

Отойдя впоследствии от непосредственной партийной политической работы и отдавшись деятельности научной, В. А. Десницкий перенес сюда свой опыт и темперамент общественника. И, может быть, самой характерной чертой Василия Алексеевича как ученого являлось то, что к вопросам филологическим, специальным он никогда не подходил с узко профессиональной меркой; он рассматривал их, не упуская из вида специфики, в сложных связях с общественной историей, в органическом взаимодействии с теми проблемами, которые волнуют наше советское общество.

Работы В. А. Десницкого — его книги, статьи, лекции, выступления — отличаются подлинной энциклопедичностью, кото-

рая отражает связь и взаимодействие многообразных элементов, входящих в понятие культуры социалистической эпохи.

Деятельность В. А. Десницкого в области литературоведения характеризуется широчайшим диапазоном интересов. Вопросы марксистско-ленинской методологии и эстетики, история и теория литературы, литература русская от древних времен и до наших дней, литература зарубежная — все это было подвластно уму и научному опыту Василия Алексеевича.

В Институте русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР он работал свыше 25 лет, с его именем здесь связано осуществление крупнейших мероприятий: подготовка кандидатов и докторов наук, развитие горьковедения, создание сектора новейшей литературы (преобразованного затем в советский) и руководство им, подготовка целой серии изданий, в которых он выступал как автор, редактор, член главных редакций.

На протяжении многих лет не переставала звучать мудрая и острая речь В. А. Десницкого на ученых диспутах, на сессиях и конференциях, на заседаниях ученого совета и заседаниях секторов. В решении сложных спорных вопросов, связанных с судьбами нашей филологической науки, В. А. Десницкий выступал лучшим советчиком и наставником. Он всегда отзывчиво и щедро делился своими мыслями, всегда умел сказать что-нибудь весьма нужное, меткое, вдохновляющее на дальнейший творческий труд.

Научная мысль В. А. Десницкого отличалась смелостью, той смелостью, источником которой служил не только независимый личный характер Василия Алексеевича, вполне свободный от слепого поклонения авторитетам, но и марксистско-ленинская методологическая вооруженность, а также превосходное знание конкретных фактов науки и жизни. Он был одним из представителей старой гвардии ученых-борцов, сохранивших всю свежесть восприятия живой современности.

В. А. Десницкий как ученый и человек был по-настоящему естественно оригинален и неповторим. Его образ мышления, стиль его работ, манера его речи — все это самобытно, все это имело свои особые краски и оставляло в умах его читателей и слушателей, его сослуживцев и учеников свой яркий след. Сила авторитета Василия Алексеевича была основана на силе его богатого интеллекта, отданного на служение делу социалистической культуры и воспитанию новых поколений советской интеллигенции.

Как человеку В. А. Десницкому были свойственны отзывчивость, общительность и сердечность в обращении с людьми. Семена, брошенные В. А. Десницким на ниве советского просве-

щения, дали богатые плоды. Это прежде всего несколько поколений его учеников — литературоведов и педагогов, это книги и статьи, написанные им самим или же при его участии и руководстве, и, наконец, множество плодотворных мыслей и идей, вошедших в научный оборот.

До конца жизни оставалось острым и действенным творческое мышление В. А. Десницкого, не прекращалась его научно-общественная деятельность в Институте русской литературы и в Государственном педагогическом институте им. А. И. Герцена.

Смерть В. А. Десницкого — тяжелая утрата для всего советского литературоведения, которому он отдал много лет самоотверженного, благородного, талантливого труда. Смерть В. А. Десницкого — особенно горькая утрата для всех его многочисленных учеников и товарищей по работе.





С. В. КАСТОРСКИЙ

НАУЧНО-ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ В. А. ДЕСНИЦКОГО

В. А. Десницкий был блестящим знатоком зарубежной и русской истории, истории общественной мысли, философии, политической экономики, эстетики, истории искусств. Такая необычайная широта и глубина знаний позволяли В. А. Десницкому быть в области литературоведения энциклопедичным в полном смысле слова. Об этом со всей убедительностью свидетельствует помещенный в данном сборнике перечень трудов ученого. В. А. Десницкий — специалист и в вопросах античной и мировой литературы, методологии и методики преподавания литературы, поэтики, истории критики и публицистики. Предметом специального изучения В. А. Десницкого были: литература и общественная жизнь Петровской эпохи, общественно-литературное движение конца XVIII и начала XIX века, Радищев и «Вольное общество любителей словесности, наук и художеств», Пушкин и Гоголь, Белинский и Добролюбов, Гончаров и Тургенев, Щедрин и Помяловский, Достоевский и Лесков, А. Блок и Л. Андреев, «ирои-комическая» поэма XVIII века и сатира эпохи первой русской революции, М. Горький и В. Маяковский. Обширна тематика исследований В. А. Десницкого и в области зарубежной литературы: Широкауэр и Маруа, Бласко Ибаньес и О. Бальзак, Р. Роллан и С. Цвейг.

В центре научных интересов В. А. Десницкого — два национальных гения: Пушкин и Горький, великий народный поэт, основоположник национального классического реализма, и великий художник пролетариата, зачинатель литературы социалистического реализма, наставник и воспитатель армии советских писателей.

Излюбленным жанром в исследовательской работе В. А. Десницкого была малая форма — статья, очерк о жизни

и творчестве писателя. Но эта «малая» форма вмещала богатое содержание.

Статьи В. А. Десницкого всегда проблемны. О ком и о чем бы ни писал он, об одном из писателей или отдельном произведении, статьи его неизменно отличаются широтой охвата литературно-общественных явлений, смелостью и глубиной обобщений. Каждый конкретный факт в его работах так освещен мыслью исследователя, что перед читателем раскрывается целая эпоха литературной жизни. Например, в статье, посвященной «Дневнику писателя» Ф. Достоевского, обрисован весь сложный характер гениального художника, со всеми его противоречиями. В статье о «Детстве» М. Горького вырисовывается длительный процесс развития жанра автобиографической повести, начиная от «Семейной хроники» Аксакова до трилогии Горького, — процесс, отражающий острые конфликты, борьбу мировоззрений в русской литературе на протяжении шестидесяти лет.

Многие из статей В. А. Десницкого можно считать популярными в высоком смысле этого слова. Написанные оригинальным языком, острым и ясным, полные новых глубоких мыслей, больших обобщений, эти статьи помогают читателю проникнуть в сущность литературных явлений и в то же время учат молодых литературоведов искусству популяризации научных знаний.

Исследованиям В. А. Десницкого не свойственны литературоведческое спецификаторство, «академизм», наука для науки, что ведет к отрыву ученого от кипучей общественной жизни, от народа и обуславливает случайный, мелкий характер исследовательской тематики. Научным трудам В. А. Десницкого присуща истинная публицистичность, ибо всякое литературное явление, как бы оно ни было от нас далеко во времени, он рассматривал в свете задач величественной советской современности и одновременно в органической связи со всем комплексом общественно-политической жизни минувшей эпохи.

Для полного представления о Десницком как ученом-гражданине следует вспомнить его лекционную работу в разнообразных общественных аудиториях и педагогическую деятельность в высших учебных заведениях (Ленинградский государственный университет, Ленинградский государственный педагогический институт им. А. И. Герцена и др.). В некоторые моменты истории советского литературоведения устное слово В. А. Десницкого играло не меньшую роль, чем его печатные работы.

В начале 20-х годов В. А. Десницкий активно боролся с формалистами и «форсоцами». Первые, необычайно воинственные в ту пору, считали себя истинными представителями литературной науки, а на деле были злейшими врагами марксист-

стского литературоведения, находившегося тогда в периоде становления. «Форсоцами» были те молодые люди (Г. Горбачев и др.), которые, мня себя марксистами, старались примирить непримиримое, соединить несоединимое: формализм и марксизм или формальный метод с социологическим (отсюда пошла и кличка их — «форсоцы»), а по сути дела были верными оруженосцами формализма, помогали ему укореняться. Формалисты и «форсоцы» особенно рассчитывали на учащуюся молодежь, — вот почему на этом участке борьба с ними была необычайно напряженной. Живое и острое слово В. А. Десницкого в вузовской аудитории, в аспирантских семинарах уберегло немало людей от ошибок, воспитало большой отряд боевых советских критиков и литературоведов.

В середине 20-х годов В. А. Десницкий возглавил борьбу с новым антимарксистским течением в советском литературоведении — с «переверзианством», которое приносило не меньший — если не больший — вред, чем формализм, ибо оно прикрывалось знаменем марксистского метода. К тому же «переверзианство» было очень популярно в кругах научной молодежи, так как соблазняло необычайной легкостью в овладении литературной наукой. В. А. Десницкий выступил против книги В. Ф. Переверзева «Творчество Гоголя», которая в определенных кругах считалась программной. И, действительно, в этой монографии особенно отчетливо обозначалась концепция Переверзева, была обнажена вся немудреная система его анализа художественного творчества. Конечно, аргументация Десницкого в его полемике с Переверзевым к настоящему времени в некоторых своих положениях устарела, а в некоторых была ошибочной. Эти ошибки в скором времени были осознаны и отброшены самим В. А. Десницким в новых его работах о Гоголе. Но его выступление сделало свое полезное дело. Статьи Десницкого «О пределах спецификации в литературной науке», «Жизнь и творчество Гоголя» показали, насколько сложен и труден путь истинного исследования художественной литературы с марксистской точки зрения и какими большими знаниями должен быть вооружен литературовед, если он хочет владеть марксистским анализом.

Опубликованные в 20—30-х годах работы В. А. Десницкого отразили характерные черты тех трудностей, которые были закономерны в сложном процессе становления марксистского метода в литературоведении. Эти работы ученого надо рассматривать конкретно исторически, и тогда становится ясной вся своевременность и полезность их для советской литературной науки в те годы. В борьбе с «переверзианством» В. А. Десницкий во

многим опирался на методологию Плеханова, в которой для своего времени были несомненные положительные стороны, не утратившие в значительной степени своего значения и по сей день. Но когда в среде советских литературоведов метод Плеханова был объявлен ортодоксальным (был такой лозунг — «за плехановскую ортодоксию»), В. А. Десницкий не преминул выступить против такого политически ошибочного подхода. Его статья «Теория искусства для искусства в эстетической системе Г. В. Плеханова» (1932) раскрыла ошибочные, антимарксистские черты в плехановской методологии. В дальнейших своих работах В. А. Десницкий не раз убедительно показывал, как вредно отозвалась на литературоведческих работах Плеханова его порочная меньшевистская позиция (см. статьи В. А. Десницкого о Горьком). Вслед за статьей о Плеханове, точнее — против плехановской «ортодоксии», В. А. Десницкий опубликовал в 1933 году свою главную методологическую работу — «В. И. Ленин и наука о литературе», в которой раскрыл определяющее значение учения Ленина для развития марксистских принципов в советском литературоведении. Эта работа пронизана духом полемики, в ней ученый подверг глубокой критике с марксистско-ленинских позиций философско-эстетические взгляды А. Богданова, А. Луначарского, Г. Плеханова. В свете марксистской методологии были развенчаны историко-литературные концепции представителей буржуазной науки, которые в ту пору имели некритическое хождение и в вузовском преподавании, и в исследовательских учреждениях.

Такого же типа принципиальной методологической работой В. А. Десницкого надо признать его статью «Маркс и художественная литература» (1936). В ней были углублены высказанные ранее в статье о Ленине мысли и положения о марксизме-ленинизме как методологической основе искусствоведения и литературоведения. Весьма ценным надо признать раздел, в котором освещаются суждения К. Маркса о действительной роли художественной литературы в социальном и эстетическом воспитании человека. В этих трудах В. А. Десницкого чувствуется ясный отпечаток того времени, когда они создавались, однако основные их положения не утратили своей ценности и до наших дней. Без преувеличения можно сказать, что В. А. Десницкий был первым и, пожалуй, наиболее ревностным пропагандистом взглядов Маркса—Энгельса—Ленина на литературу и искусство. В этом отношении примечательна изданная в 1925 году хрестоматия, составленная В. А. Десницким, в которую вошли статьи и выдержки из произведений К. Маркса, Ф. Энгельса, В. Ленина, Г. Плеханова, Ф. Меринга и др. В те годы, когда

в области литературной науки еще действовали разного сорта буржуазные школы и течения, когда подняло голову «переверзианство», выпуск такой хрестоматии был весьма нужен.

В. А. Десницкий принадлежал к категории тех литературоведов, которые успешно объединяют научную теорию, методологию, достижения в литературоведческой науке с практикой. Он удачно сочетал в своем лице ученого-литературоведа и ученого-педагога. Почти сорок лет он вел преподавательскую работу в вузах. Не раз вмешивался в жизнь школы, в дело преподавания в ней дорогой ему художественной литературы. Он писал специальные работы для преподавателей высшей педагогической школы и для учителей средней школы, правильно ориентируя их в вопросах методологии литературоведения. Большую опасность для литературы как предмета школьного преподавания, а тем самым для эстетического и морального воспитания молодежи в 20-е годы представляли программные установки М. Н. Покровского. В них, как в зеркале, отражались пороки его исторической концепции. Покровский свел художественную литературу в школе к иллюстрации исторических тем, что на деле вело к ликвидации ее как самостоятельного раздела школьного обучения. Нет надобности говорить, что между антимарксистским вульгарно материалистическим методом «переверзианства» и концепцией Покровского было много общего.

В. А. Десницкий в 1927 году выступил против Покровского со специальной методологической статьей «Об иллюстрировании обществоведческих тем литературно-художественным материалом», в которой, вскрывая порочность вульгарного социологического метода Покровского, блестяще отстаивал самостоятельность литературы в школьном преподавании.

В 20-е годы было настоятельно необходимым авторитетное указание о преподавании теории литературы. Такое обращение под названием «Преподавателю-словеснику» В. А. Десницкий опубликовал в 1928 году в виде предисловия к «Краткому курсу поэтики» Б. В. Томашевского.

В 1936 году В. А. Десницкий выступил с двумя программными работами о преподавании литературы в школе: «Методика преподавания литературы, как наука», «Задачи и содержание работы по литературе в средней школе и принципы построения программы». В этих статьях убедительно показано, как надо сочетать достижения литературоведческой мысли с практикой преподавания литературы в школе, как следует обогащать методику литературы методологией. Еще более полно эти принципиальные положения были раскрыты в курсе методики, который в 30-е годы читал В. А. Десницкий в Педагогическом институте

им. Герцена наряду с курсами «Методология литературы», «История общественной мысли», «Классики марксизма и литература» и др.

Пушкин, Гоголь, Щедрин — эти три имени среди классиков XIX века особенно привлекали внимание В. А. Десницкого. Ученый многое сделал не только для конкретного анализа их творчества (особенно это относится к Гоголю), но и для проблемного решения больших общественно-культурных вопросов, связанных с оценкой значения литературного наследия русских классиков в истории духовной жизни народов нашей родины и зарубежных стран. Наиболее отчетливо эти мысли были высказаны В. А. Десницким в статьях о Пушкине.

Большой научной, культурной, а стало быть и общественной заслугой В. А. Десницкого надо признать его роль в развитии советского горьковедения. Друг Горького, знавший его с нижегородских лет, В. А. Десницкий стал инициатором научного изучения жизни и творчества родоначальника литературы социалистического реализма. В. А. Десницкий и С. Д. Балухатый создали в Институте русской литературы Академии наук СССР (Пушкинский Дом) исследовательскую группу (Горьковскую комиссию) по изучению творческого пути писателя. С 1934 года под редакцией этих ученых начали выходить сборники «М. Горький. Материалы и исследования», которые ознаменовали новый этап в освоении горьковского наследия.

Большую роль в развитии советского литературоведения сыграла статья В. А. Десницкого «Историческое значение романа М. Горького „Мать“», опубликованная впервые в 1933 году. Известно, что в конце 20-х годов Л. Войтоловский, И. Кубиков и другие критики отказывали Горькому в звании пролетарского писателя именно на основании его повести «Мать». В. А. Десницкий первый с большим убеждением и категоричностью определил «Мать» как произведение социалистического реализма; он первым из горьковедов поставил «Мать» в тесную связь с революционным опытом Горького, с ленинским учением о партийности литературы. «Художественная практика М. Горького и была прямым ответом на призыв великого вождя мирового пролетариата», — писал Василий Алексеевич в этой статье.

Общее признание получили работы В. А. Десницкого об автобиографическом цикле Горького, статьи «М. Горький и Л. Андреев», «М. Горький и П. Якубович», работы о Горьком мемуарного характера («В. И. Ленин и М. Горький», «М. Горький нижегородских лет», «М. Горький на Капри»). Статьи его на эту тему составили большую книгу, вышедшую двумя изда-

ниями (в 1935 и 1940 годах); в настоящее время печатается 3-е издание.

Горький любил В. А. Десницкого. Письма Алексея Максимова к близким свидетельствуют о внимании и заботах, какие он проявлял по отношению к своему земляку. Горький следил за научной работой своего давнишнего знакомого и ценил ее. Положительно отзываясь о книге В. А. Десницкого «На литературные темы», писатель особенно выделял статью «О задачах изучения литературы XVIII века».

М. Горький привлекал В. А. Десницкого к участию в своих многочисленных культурных мероприятиях; в частности, он просил его помочь в издании серии «Жизнь замечательных людей». «Возьмись, В. А., за это дело, — писал Горький в апреле 1933 года. — Я забраковал уже с десятков рукописей — отчаянно плохо и малограмотно пишутся биографии. Старый чорт, возьми».

Безусловно, В. А. Десницкий многого не успел сказать о Горьком, не поведал, в частности, некоторые яркие страницы из своих воспоминаний. Но и то, что было опубликовано, необычайно обогатило нас.

Есть две сферы в творческой жизни В. А. Десницкого, деятельность ученого в которых, можно сказать, почти не поддается учету: редактирование и подготовка научных кадров. Редакторская работа особенно красноречиво говорит о поразительной широте научного кругозора В. А. Десницкого, об энциклопедичности его искусствоведческих и филологических знаний. Неслучайно самые важные, самые научно ответственные издания Института русской литературы связаны с именем В. А. Десницкого. Он редактировал академические издания сочинений А. Радищева, Н. Гоголя, В. Белинского, десяти томную «Историю русской литературы», серии сборников: «М. Горький. Материалы и исследования», «Вопросы советской литературы», двухтомное «Дело петрашевцев» и др.

В. А. Десницким подготовлено большое число научных работников. Нет почти ни одного областного города или города с высшим педагогическим учебным заведением, где бы не работали ученики В. А. Десницкого; среди них немало видных литературоведов.

Настоящий сборник составлен из статей его ближайших соратников, учеников, друзей в память о замечательной личности покойного В. А. Десницкого — этого многогранного, пытливого, такого юношески жадного до богатств духовной жизни советского ученого.

СТАТЬИ
И ИССЛЕДОВАНИЯ





М. П. АЛЕКСЕЕВ

«ПРОРОЧЕ РОГАТЫЙ» ФЕОФАНА ПРОКОПОВИЧА

История первого обмена стихами между молодым Антиохом Кантемиром и его старшим современником, Феофаном Прокоповичем, — с чего и началось действительно примечательное знакомство и последующее тесное сближение двух этих видных деятелей русского просвещения, стоявших у колыбели новой русской культуры, — хорошо известна с давних пор. Об этом рассказал уже сам Кантемир. Ему же мы обязаны и тем, что до нас дошел текст стихотворного послания, направленного к нему Феофаном в ответ на первый опыт в сатирическом роде начинающего поэта. Как известно, именно этим посланием, а также близкими к нему по духу комплиментарными латинскими стихами Феофила Кролика Кантемир хотел открыть издание своих сатир, так и не осуществившееся при его жизни; в одном из примечаний в предназначенной для печати рукописи Кантемир и объяснил историю адресованных к нему приветственных стихов.

Кантемир рассказывает здесь, что когда он в конце 1729 года, «в двадцатое лето своей жизни», сочинил свою первую сатиру «на хулящих учение», направленную против злостных невежд и «презирателей наук», то один из его приятелей выпросил рукопись и показал Феофану, на которого она произвела сильное впечатление. Возвращая ее, Феофан послал автору стихотворную эпистолу, полную поздравлений, наставлений и похвал; все это так воодушевило и ободрило Кантемира, что он, по его собственным словам, «стал далее прилежать к сочинению сатир».¹

Автограф послания Феофана к Кантемиру, по-видимому, до нас не дошел, но текст его сохранился в списках и встречается, в частности, в рукописных сборниках сатир Кантемира. Печаталось это послание неоднократно, нередко предпосылаемое со-

¹ Т. Глаголева. Материалы для полного собрания сочинений кн. А. Д. Кантемира. Известия ОРЯС, 1906, т. XI, кн. I, стр. 193—194.

² Из ист. русских литерат. отношений

чинениям Кантемира (под заглавием «К сочинителю сатир»), начиная от их первого петербургского издания 1762 года.²

В настоящее время уже в значительной степени выяснены обстоятельства, вызвавшие особый, повышенный интерес Феофана к первой сатире Кантемира и те явно преувеличенные похвалы, которые он адресовал ее автору. Эта сатира всецело ответила тем все возраставшим чувствам досады и гнева, с которыми Феофан после смерти Петра I наблюдал за сплочением реакционных сил, всячески противодействовавших делу реформы; тесно связанная с политическими событиями 1728—1729 годов, сатира имела ярко злободневный колорит и, в частности, прямо метила в личных врагов Феофана. У молодого сатирика были, по-видимому, вполне реальные основания для того, чтобы скрывать свое имя, что и вменил ему в вину Феофан, как более опытный боец, воодушевленный тем, что он неожиданно обрел для себя нового союзника.³

Поэтические достоинства послания Феофана отмечались с давних пор. Еще Н. И. Новиков сумел почувствовать его высокий гражданственный пафос и цитировал отсюда (в своем «Опыте исторического словаря») стихи, показавшиеся ему особенно замечательными. В середине прошлого века И. Перевлеский заявил, что, несмотря на свою архаическую метрику, это послание «достойно всеобщей и всегдашней известности»; впоследствии акад. В. Н. Перетц, анализируя тяжелый, не отличавшийся подвижностью одиннадцатисложный силлабический стих, приводил написанное этим стихом послание Феофана в пример того, какой «поразительной, необыкновенной гармонии, энергии и выразительности» могли порой достигать силлабические вирши под пером «писателя, вдохновленного поры-

² Там же, стр. 183; «Труды Киевской духовной академии», 1866, III, стр. 367; А. Д. Кантемир, Сочинения, письма и избранные переводы, под ред. П. А. Ефремова, т. I, СПб., 1867, стр. XII, 22—23; Русская поэзия, под ред. С. А. Венгерова, т. I, СПб., 1897, стр. 412 и др. — Отдельные стихи печатаются с различиями; так, И. Чистович в книге «Феофан Прокопович и его время» (сб. ОРЯС, т. IV, СПб., 1868, стр. 607) печатает: «пусть весь мир будет на тебе голосливый» вместо обычного «гневаивый». Ср.: П. Морозов. Феофан Прокопович как писатель. СПб., 1880, стр. 379.

³ И. Чистович. Феофан Прокопович и его время, стр. 195 и сл.; Н. П. Павлов-Сильванский. Мнение церковников о реформах Петра Великого. В книге: Сочинения, т. II, СПб., 1910, стр. 373—401; Б. В. Титлинов. Правительство имп. Анны Иоанновны в его отношении к делам православной церкви. Вильно, 1905. См. также замечания Н. К. Гудзия и Л. В. Пумпянского в «Истории русской литературы» (Изд. Академии наук СССР, т. III, М.—Л., 1941, стр. 173—174, 181—182).

вом чувства».⁴ Словом, в истории русской литературы послание Феофана прочно утвердилось в качестве одного из классических образцов ранней русской «гражданской поэзии».

Как ни часто цитировалось и пояснялось это известное стихотворение, но и в истории возникновения его, и в самом его тексте остаются еще темные места. Неизвестным остается, например, кто из приятелей Кантемира получил у него рукопись его первой сатиры и доставил ее Феофану, видимо считая последнего, — как справедливо заметил И. Чистович, — «по его убеждениям и по степени его образования лучшим судьей и ценителем подобных произведений».⁵ Доныне не была прокомментирована еще и та часть указанного свидетельства, где Кантемир рассказывает, что Феофан, возвращая ему рукопись сатиры, «приложил автору стихи и в дар к нему книги Гиралдия о богах и стихотворцах»;⁶ остается не вполне ясным, какими именно соображениями руководствовался Феофан, выбирая эту книгу из своей замечательной библиотеки, так как выбор ее для подарка, естественно, не должен был быть случайным.⁷

В тексте самого послания Феофана также остаются места, произвольно или ошибочно трактуемые комментаторами. Таков, как нам кажется, первый стих начальной октавы стихотворения:

Не знаю, кто ты, пророче рогатый;
Знаю, коикой достоин ты славы:
Да почто жь было имя укривати?
Знать тебе страшны сильных глупцов нравы!

и т. д.

Что же Феофан имел в виду, называя Кантемира «пророче рогатый»?

Это выражение уже обращало на себя внимание ранних исследователей Кантемира. Издатели его сочинений, вышедших в серии «Русские классики» (СПб., 1836), объяснили эпитет «рогатый» как «смелый, отважный». С ними, однако, не согласился С. П. Шевырев, писавший в своей рецензии на это издание: «Я думаю, что этот эпитет имеет отношение к Кантемиру как сатирику. Феофан сатиру вооружает рогами, полагая ее происхождение от сатира: это так сказать атрибут, которым он характеризует поэта. Слово *п р о р о ч е* есть латинизм в смысле:

⁴ В. Н. Перетц. Историко-литературные исследования и материалы, т. III, ч. I. СПб., 1902, стр. 18.

⁵ И. Чистович. Феофан Прокопович и его время, стр. 607.

⁶ Т. Глаголева. Материалы для полного собрания сочинений кн. А. Д. Кантемира, стр. 494.

⁷ П. В. Верховский. Библиотека Новгородской духовной семинарии и ее сокровища. «Варшавские университетские известия», 1914, кн. IV, стр. 1—10.

vates — пророк и поэт... Corniger vates... Думаю, что это латинское выражение было на языке Феофана, а он только перевел его по-русски: Cornutum carmen, находящееся в стихах Феофила Кролика, то же выражает».⁸ Это старое разъяснение С. П. Шевырева показалось правдоподобным и довольно прочно утвердилось в литературе о Кантемире, вероятно благодаря тому, что оно было воспроизведено в популярном издании произведений Кантемира, выпущенном И. Перевлесским.⁹ Дожило оно и до наших дней. Так, А. М. Докусов в своей заметке о Кантемире, упомянув о послании к нему Феофана Прокоповича, замечает: «„Рогатые и бодливые стихи“ (сатиры) Кантемира в рукописном виде ходили по рукам и крепко били ревнителей реакционной старины, с их фантастической ненавистью к наукам».¹⁰

Однако старинная догадка Шевырева крайне сомнительна.

Самое родство термина «сатира» и наименования существ греческой мифологии, вероятно, уже во времена Шевырева признавалось сомнительным;¹¹ этимология слова «сатира» и впоследствии представлялась достаточно темной;¹² кроме того, кажется совершенно неправдоподобным, чтобы Феофан мог с полной серьезностью образно представлять себе сатирического поэта в виде римского фавна с маленькими рожками и остроконечными ушами, да еще сочетая с этим образом представление о «вещем прорицателе», — и все это в начальной строке вдохновенного стихотворения, полного пафоса, увещаний и призывов. Феофан был тонким стилистом; он всегда отдавал себе полный отчет в смысловом значении отдельного слова и в характере возможных семантических его изменений при словосочетаниях; недаром он писал однажды: «Много таковых слов есть, которые сами собою ни доброе, ни злое, ни малое что, ни великое означают, а когда приложим к ним опись другими словами, покажут нам или доброе или злое или малое или великое».¹³

Определение «пророче рогатый» употреблено автором послания вполне сознательно, в соответствии с его обычной речевой практикой; оно не имеет никакого отношения к сатирам-фавнам и должно иметь совершенно другой смысл.

⁸ «Московский наблюдатель», 1836, ч. VI, стр. 262.

⁹ Собрание сочинений известнейших русских писателей, вып. второй. М., 1849, стр. VII—VIII.

¹⁰ Вирши. Силлабическая поэзия XVII—XVIII веков. Библиотека поэта. Малая серия, № 3, Л., 1935, стр. 186—187.

¹¹ А. Лециус. О значении слова «satura» в истории римской литературы. «Филологическое обозрение», 1892, т. II, кн. I, стр. 1—2.

¹² Там же, стр. 4—5.

¹³ И. Чистович. Феофан Прокопович и его время, стр. 55.

Впрочем, толкование указанного стиха, представленное Шевыревым, не было принятым безусловно и даже распространеным. Позже сделаны были и другие попытки его объяснения, — правда, ускользнувшие от историков русской литературы. Одна из них принадлежала известному востоковеду середины прошлого столетия Ф. Эрдманну. В своем исследовании о Темучине (первоначальное имя Чингис-хана) Эрдманн привел огромный сравнительный этнографический материал для доказательства того, что у различных народов Европы, Азии и Африки рога служат символом власти, могущества, олицетворением светлой силы, «уничтожающей любое исчадие мрака и всяческое зло», а также творческой производительности и созидательной способности.¹⁴ Именно поэтому, полагает Эрдманн, рога животных — быка, оленя, барана и т. д. — постоянно являлись символическим украшением в изображениях богов, прославленных властителей, завоевателей, героев, законодателей, жрецов и т. д. (например, Александра Македонского, Моисея, Зигфрида). Эрдманн прямо ссылается при этом на указанный стих Феофана как на пример, подтверждающий его наблюдения, придавая эпитету «рогатый» именно такой символическо-метафорический смысл; по его мнению, выражение «пророче рогатый» означает «смелого, отважного поэта», дерзающего вступить в борьбу со злом.¹⁵

Хотя такое объяснение и не расходится с толкованием первых комментаторов интересующего нас стиха («рогатый» — «смелый, отважный»), тем не менее остается вовсе неясным и требующим особых подтверждений, доступно ли было Феофану, хотя бы отчасти, то историко-этнографическое обобщение, которое в состоянии был сделать эрудит-востоковед середины XIX века, сумевший привлечь к своему исследованию и древние германские саги, и разнообразные труды по египетской археологии, и свидетельства средневековых путешественников, и дальневосточные исследования о монголах.

Следует прежде всего отметить, что кое-какой материал, относящийся к представлению о рогах как символе силы, могущества и власти, действительно мог быть известен Феофану из трактатов по античной мифологии. Большой и разносторонний материал об этом Феофан мог почерпнуть из тех самых «книг

¹⁴ F. Erdmann. Temudschin der Unerschütterliche. Leipzig, 1862, стр. 31—35.

¹⁵ К своему исследованию Эрдманн привлек также и некоторые другие русские источники: он напомнил об эпитете «буй-тур» в «Слове о полку Игореве» и сослался на «Быт русского народа» А. Терещенко (СПб., 1848, т. VII, стр. 249).

Гиралдия», которые он, по свидетельству Кантемира, подарил поэту, возвращая рукопись его сатиры вместе со своим посланием. Что это были за книги «о богах и стихотворцах», можно установить вполне точно. Не подлежит сомнению, что это были два трактата знаменитого итальянского гуманиста, поэта и археолога Джиральди (Giraldi, Giglio Gregorio, 1479—1552), или Гиральдуса (Gyraldus, Lilius Gregorius), согласно латинизованной форме его имени, — «Historia de Deis gentium» и «Historiae poetarum tam graecorum quam latinorum». Первый из этих трактатов представлял собою один из наиболее знаменитых компендиумов классической мифологии, созданных итальянскими гуманистами; он перепечатывался неоднократно (Базель, 1548 и 1560; Лион, 1565), вошел вместе с «Historiae poetarum» в собрание его сочинений 1580 года; второй и последний раз собрание сочинений Джиральди издано было столетие спустя, в Лейдене, в 1696 году, и, конечно, именно это роскошное издание в лист, в двух толстых томах, снабженных пояснительными гравюрами, Феофан и преподнес Кантемиру в ознаменование признания его как нового выдающегося русского поэта.

Трактат Джиральди «De Deis gentium» пользовался широкой известностью в Западной Европе в XVI—XVII веках, считаясь одним из лучших и наиболее полных руководств по мифологии античного мира, неистощимым источником цитат и представлений о божествах греков и римлян. Джиральди очень ценил Монтень, писавший о нем как о человеке «выдающихся знаний», который «к стыду нашего века умер, не зная, чем утолить голод» («Опыты», кн. I, гл. 34); его трактатами нередко вдохновлялись французские и английские поэты эпохи Возрождения; полной рукой черпал из них и Рич. Бертон в его «Анатомии меланхолии» (1621) и т. д.¹⁶ Однако трактат Джиральди об античных богах являлся не только чудом гуманистической эрудиции, но и книгой смелого идейного замысла. Мы находим в нем зачатки объективной исторической критики религиозных представлений и рационалистического истолкования образной символики и обрядов со сравнительно-этнографической точки зрения; методически перечисляя эпитеты и атрибуты отдельных древних божеств,¹⁷ Джиральди привлекал для сравнения и данные, почерп-

¹⁶ O. Gruppe. Geschichte der klassischen Mythologie. Leipzig, 1921, стр. 26 и сл.; F. L. Schoell. Mythologues italiens et poètes élisabéthains. «Revue de Littérature Comparée», 1924, vol. IV, стр. 8.

¹⁷ В посвящении своего трактата герцогу Феррарскому Джиральди, подчеркивая задачи, которые он себе ставил в отличие от предшествующих сочинений, например от «Генеалогии богов» Бокаччо, писал: «Non genealogias Deorum dico, sed et nomina, et cognomina, effigiesque insigniaque, et quia patria cuique est, sacra quoque atque ceremonias».

нутые из современного ему быта, благодаря чему его сочинения стали интересным фольклористическим источником.¹⁸

В «*Historia de Deis gentium*», напечатанном в I томе его «Собрания сочинений», собран большой материал относительно рогов как атрибутов Юпитера-Аммона, Вакха и т. д. и сделан анализ соответствующей поэтической терминологии в греческом и латинском языках. Здесь подробно говорится, например, о Юпитере-Аммоне, почитавшемся в Ливии и изображавшемся с рогами на голове. Джиральди приводит по этому поводу свидетельства Диодора Сицилийского и Геродота, цитаты из древних поэтов, где он именуется «рогатым», — в частности, стих Феста

O Lybiae vates exaudi corniger Ammon Juppiter,

соответствующие места из Лукана и Марциана.¹⁹

Другие дополнительные данные приведены и ниже, но по поводу «рогатого» Вакха. Здесь не только воспроизведены различные случаи употребления слов «*cornua*» и «*cornutus*» у римских поэтов — Овидия, Вергилия и т. д., но предлагаются также и опыты их филологической интерпретации. Джиральди ссылается при этом и на тех комментаторов, по мнению которых под «*cornua*» в отдельных случаях следует понимать то петуший гребень (как, например, в одном стихе «Энеиды» Вергилия), то иногда «кудри» или «локоны»; отсюда будто бы и возникло у древних евреев представление о «рогатом» Моисее; то же смешение якобы усматривается и в изображениях на монетах фракийского царя Лисимаха, и поэтому-то «рогатыми», благодаря их кудрям и прическам, представлялись римлянам жрецы древней Армении и Лидии.²⁰

¹⁸ F. Böhm. Volkstümliches aus der Humanistenliteratur des 15 und 16 Jahrhunderts. «Zeitschrift des Vereins für Volkskunde». Berlin, 1915, Bd. XXV, стр. 18—31.

¹⁹ Lili Gregori Gyraldi farrariensis Opera omnia duobis tomis distincta. Lugduni Batavorum MDCXVI, t. I, стр. 106—107; на стр. 75 — таблица с изображением Юпитера-Аммона (я пользовался экземпляром Библиотеки Академии наук СССР в Ленинграде). Характеристика «рогатого Юпитера-Аммона» обычно включалась и позже в руководства по античной мифологии. Ср. еще в книге: А. Л. Милленъ. Мифологическая галерея или собрание памятников для изучения мифологии, истории искусства, древности в лицах и иносказательного языка древних, перев. М. Киреева, ч. I. М., 1836 (стр. 83: «Греки называли Юпитером бога, которому под названием Аммона поклонялись в пустынях Ливийских; они изображали его с рогами овна, животного, свойственного тем странам, и, придав Юпитеру такую, казалось бы, безобразящую принадлежность, особенно любили создавать при этом величавый идеал самого бога»).

²⁰ L. G. Gyraldi. Opera omnia, t. I, стр. 280.

Трудно, разумеется, утверждать, что эти филологические и археологические экскурсии Джиральди обратили на себя особое внимание Феофана Прокоповича; однако он несомненно изучал «Орега omnia» Джиральди, может быть еще в юности, в годы учения в Риме, и вероятно ценил вместе со своими современниками как незаменимое пособие для классических уподоблений и руководство для овладения поэтическим мастерством в духе античной реторики и эрудиции. Недаром и в послании к Кантемиру, сопровождавшем подаренные ему творения Джиральди, Феофан не удержался от иносказаний в гуманистическо-классическом духе и восклицал, словно бряцая на античной лире:

Пусть весь мир будет на тебя гневливый,
Ты и без счастья довольно счастливый.
Объемлет тебя Аполлон великий,
Любит всяк, кто есть таинств его зритель,
О тебе поют парнасские лики. . .

Тем не менее Аполлон, Парнас, музы, мифологические образы и классические метафоры были для Феофана лишь средствами словесной орнаментации, традиционных иносказаний и стилистических прикрас. Это вовсе не мешало ему быть ортодоксальным православным богословом, достаточно начитанным и в западной теологической литературе и особенно в славянской церковной письменности; недаром он даже для своих образцовых латинских стихов нередко пользовался славянской житийной литературой: известно, например, как искусно переделял он две элегии из «Тристий» Овидия применительно к данным Жития Алексея, человека божьего.²¹ Архипастырь и проповедник, писатель по церковным вопросам, «дивный первосвященник», — как именовал его Кантемир, — Феофан в образной системе своего писательского словаря, особенно к концу своей деятельности, несомненно теснее связан был со стихией церковно-славянской речи, чем с латинизмами своей ранней классической начитанности. Поэтому выражение «пророче рогатый» правильнее было бы считать не калькой классического латинского *corniger vates*, но словосочетанием, непосредственно опирающимся на церковно-славянские тексты.

Прежде чем перейти к этим последним, необходимо напомнить еще об одном источнике, который, со своей стороны, мог содействовать выработке у Феофана представлений, связанных с семантикой эпитета «рогатый»: таким источником могла быть для него христианская символика и церковная легенда, широко

²¹ А. Лобода. К истории классицизма в России. «Serta Borysthenica». Сборник в честь Ю. А. Кулаковского, Киев, 1911, стр. 370.

отразившиеся в средневековой письменности и искусстве. В житиях, назидательных трактатах и других произведениях средневековой Европы рога встречаются в качестве такой же эмблемы могущества и власти, какую имели они и в античном мире; при этом нельзя отрицать в известной степени и преемственной зависимости этих представлений в ранней христианской литературе от классической традиции. Отметим, что в западноевропейской средневековой письменности рога являлись не только признаком звериной силы (откуда и наделение ими облика дьявола), но и своего рода пророческой способности. Так, в христианской символике рано сделался популярным олень, потому что он носит на голове крест, образуемый рогами,²² и, вероятно, вследствие более архаического представления, что он — непримиримый враг змей, которых он будто бы преследует и уничтожает; это поверие, сообщаемое еще Плинием, Элианом, Оппианом и др., перешло в средневековые бестиарии, физиологи и широко распространилось в народных преданиях;²³ кроме того, благородный олень считался «вещим» животным, обладавшим пророческим даром: таков он, например, в житии св. Юлиана Милостивого, как оно изложено в «Золотой легенде» Якоба де Ворagine и в других средневековых легендах, оставивших свои следы и в западноевропейской геральдике.²⁴

Представления подобного рода, связанные не только с оленем, но в особенности с единорогом, встречались в средневековых естественноисторических трактатах, популярность которых долго поддерживалась выработанной в средние века

²² Интересно, что в ряде европейских языков название оленя восходит к «рогам» как к его определяющему признаку: латинское *servus*, как и немецкое *Hirsch*, родственно греческому *χέρας* «рог» (*Danielson. Grammaticae etymologicae Studien, I. Uppsala, 1887, стр. 1—57; August Fick. Vergleichendes Wörterbuch der indogerm. Sprachen, I. Göttingen, 1891, стр. 424; E. Boisacq. Dictionnaire Etymologique de la langue grecque. Heidelberg—Paris, 1923, стр. 438—439*); древнепрussкое наименование оленя *gagingis* образовано от *gagis* «рог»; и русские называют оленя «сохатый», т. е. с развилстыми рогами (*Д. К. Зеленин. Табу слов у народов Восточной Европы. Л., 1929, стр. 92*).

²³ В. Клиnger. Животное в античном и народном суевеии. Киев, 1911, стр. 105, 107. — Представление об олене как пожирателе змеей удержано в славянских редакциях «Физиолога» («яко вражда есть змиеви зило, аще бежить змию от еленя в распадины земные»: *А. Карнеев. Материалы и заметки по литературной истории Физиолога. СПб., 1890, стр. 324*); следы его мы находим еще в русских пословицах XVII века: «Елень съедчи змию желает пити» (*П. К. Симоны. Старинные сборники русских пословиц, поговорок и т. д., вып. I, СПб., 1899, стр. 98*).

²⁴ L. F. Alfred Maury. *Essai sur les légendes pieuses du moyen âge. Paris, 1843, стр. 171—178.*

практикой символических применений свойств отдельных животных к отвлеченным понятиям религиозного и нравственного характера. В этих представлениях сплавления уже в нечто единое данные античной зоологии с толкованиями библейских текстов и рассуждениями отцов церкви; на этой почве утверждался традиционный символический язык, предоставлявший широкие литературные возможности для дидактических писателей и в особенности для проповедников. В этой литературе мы также неоднократно встречаемся с имеющими самое разнообразное происхождение рассказами о «вещем» рогатом олене, о легендарном единороге, которого еще Тертуллиан провозгласил символом Христа, о рогах как признаке силы и т. д.; все эти разнообразные рассказы, независимо от своего происхождения, довольно механически приспособлялись к аллегорическому или символическому истолкованию какого-нибудь священного текста или нравственной сентенции.

Подобная зоосимволика была не только хорошо знакома всем представителям украинской и белорусской учености, но даже особо излюблена ими. Уже Иоанникий Галатовский в своем руководстве для проповедников требовал от них, чтобы они читали «книги о зверях, птахах, рыбах, деревьях...» и брали оттуда примеры, допускающие иносказания или символические применения. Тому же правилу следовали охотно и прочие проповедники XVII века — А. Радивилловский, Л. Баранович, Епифаний Славинецкий, черпавшие свои естественноисторические сведения из различных западных руководств, энциклопедий и компиляций, переведившихся и в Москве.²⁵ Подобными традиционными символично-зоологическими уподоблениями не пренебрегали, как известно, ни Симеон Полоцкий, ни Стефан Яворский, проповеди которого по своему складу находятся «на рубеже... между старыми преданиями южнорусской гомилетики и новыми требованиями петровской эпохи».²⁶ Не забудем, что русской проповеднической и иконописной традиции известен был не только еди-

²⁵ Такой книгой был, например, труд Мефрета «Hortulus Reginae, sive sermones», много раз издававшийся с конца XV века: в 1652 году Арсений Сатановский переводил ее в Москве. «А писано в той книге, — объяснял сам переводчик, — имяна и свойства... различных многих зверей четвероногих, птиц, рыб...» и т. д., среди многих других сведений энциклопедического характера, пригодных прежде всего для духовных лиц (К. В. Харламович. Малороссийское влияние на великорусскую церковную жизнь, т. I. Казань, 1914, стр. 140—141).

²⁶ А. Архангельский. Духовное образование и духовная литература при Петре Великом. Казань, 1883, стр. 147; между прочим, в одной из проповедей Стефана Яворского мы находим восходящий к античной басне «прилог» о воле и верблюде, просивших у Юпитера рогов (П. Морозов. Феодан Прокопович как писатель. СПб., 1880, стр. 76, 79).

норог, но и, например, рогатый бык в качестве символического изображения или атрибута апостола Луки и что в «Символах и эмблемах» петровской эпохи «рог» имел многократные применения того же западного происхождения.²⁷ Зоосимволике уделяли внимание русские руководства начала XVIII века по теории красноречия,²⁸ а в пособиях для проповедников ее традиционные толкования удерживались еще более столетия.²⁹

Знал ли эту традицию Феофан? В этом не может быть никаких сомнений, если принять во внимание и его начитанность и все этапы полученного им образования. Мы знаем, однако, также и о том, как последовательно и настойчиво ратовал он против устарелой методике схоластической проповеди, на каких твердых позициях он стоял, защищая реальное просвещение и новое миропонимание. Следует поэтому усомниться в том, что

²⁷ Символы и эмблемата. СПб., 1709, №№ 160, 211, 286, 428, 493 и др.

²⁸ См., например, отдел «о естественных страстях животных» в «Книге философской Андрея Христофоровича» (изд. Общества любителей древней письменности, СПб., 1878, № XVIII, лл. 101—118).

²⁹ См. дважды изданную у нас книжку Киприана Дамского «Краткое любопытнейшее показание удивительных естеств и свойств животных» (другой титул: «Любопытный словарь удивительных естеств и свойств животных. Собрано из разных записок, древних и новых путешествователей К. Я. Д... СПб., 1795 (2-е издание — СПб., 1801); в этой книжке, основанной на цитатах из Аристотеля, Плиния, «Хроники» М. Бельского, «Троянской истории», Дамаскина Студита и т. д., рассказываются еще небылицы и об единороге (стр. 76—80) и об олене (стр. 164). Еще более характерной является вышедшая из стен Архангельской духовной семинарии книга «История о животных бессловесных... с присовокуплением нравоучительных уподоблений, из природы их взятых. Перевод с латинского языка» (5 частей, М., 1803; ср.: В. Сопиков. Опыт русской библиографии, ч. III. СПб., 1904, № 4790). Латинский оригинал, указанный А. Карнеевым (Материалы и заметки по литературной истории Физиолога, стр. 53), вышел еще в начале XVII века и специально предназначался «для изучающих богословие и служителей слова»; это трактат Вольфганга Франца (Франция), профессора протестантской теологии в Виттенберге: «*Historia animalium sacra*» [1612; последующие издания: 1621, 1642, 1659; книга выходила также в Амстердаме (1643, 1653, 1665), во Франкфурте (1671), Дрездене (1687), Лейпциге (1688 и 1712), в Лондоне (1670). См.: J. Victor Saugus. *Geschichte der Zoologie*. München, 1872, стр. 313—314]. В главе XII этого труда, специально посвященной единорогу и носорогу, подробно объясняется, со ссылками на многочисленные авторитеты средневековой и гуманистической Европы, символическое значение «рога», который означает «могущество и крепость, также защиту, отменную славу, потом же истинное бога познание, веру, молитву» (русский перевод, ч. I, стр. 123); здесь же утверждается, что «царства земные называются вообще рогами» (стр. 124), что Григорий Назианзин «в слове на себя самого... с единорогом сравнивает философа» (стр. 121), что Эразм Роттердамский «в книге о подобиях одно такое подобие предлагает от носорога взятое: как носорог имеет рог на носе, так некоторых людей шутки бывают язвительны и досадны» (стр. 125) и т. д.

эпитет «рогатый» связан был у него с какими-либо традиционными легендарными представлениями, тем более что христианской символике «рога» в его время был уже нанесен значительный ущерб столь сильно интересовавшей его как раз в последний период его жизни библейской экзегетикой.

В старых русских азбуковниках и «алфавитах неудобь познаваемых речей» слову «рог» давалось объяснение «сила, крепость»,³⁰ прежде всего потому, что в таком именно смысле предлагалось толковать его употребление в церковно-славянских библейских текстах, где иначе оно становилось бы необъяснимым. Мы находим это объяснение в одном из древнейших русских словарей этого типа, составленном еще в 1282 году («Речь жидовского языка преложена на русскую, неразумно на разум»): здесь среди двух десятков истолкованных варваризмов стоит и следующее объяснение: «рог — сила».³¹ В русском языке такое значение слова усвоено не было³² или употреблялось как славянизм.

³⁰ И. Сахаров. Сказания русского народа, т. II, кн. 5. СПб., 1849, стр. 181. — В одном из рукописных азбуковников XVII в., обследованном для «Древнерусского словаря», находим следующее пояснение к слову «рог»: «рогом проявляет силу и крепость тела; рогатии бо зверие в рогах силу имуть» (картоотека древнерусского словаря).

³¹ К. Калайдович. Иоанн Ексарх Болгарский. М., 1824, стр. 193; Н. Никольский. О литературных трудах митрополита Климента Смолятича. СПб., 1892, стр. 94; эта статья переписывалась у нас еще в XVII веке и вошла в азбуковники (А. Ф. Бычков. Описание церковнослав. и русских рукописн. сборников, I. СПб., 1882, стр. 204, 417; А. Карпов. Азбуковники или алфавиты иностранных речей. Казань, 1877, стр. 18).

³² «Словарь церковно-славянского и русского языка, составленный вторым отделением имп. Академии наук» (изд. 2-е, т. III, СПб., 1867, стр. 138) подчеркивает это расхождение, указывая, что слово «рог» только в церковно-славянском означает «сила, крепость, преимущество» и подтверждает это цитатой: «не даша рога грешнику» (I Макк. II, 48). Здесь же объяснены выражения: «вознести, возвысить рог», что означает «возвеличить, прославить» («христианский рог возвыси»); «сбить кому рога» — «унизить гордость, обессиаить». Ф. Миклошич (Lexicon palaeoslovenico-graeco-latinum. Vindob., 1862—1865, стр. 800—801) ссылается на «трехязычный словарь» Ф. Поликарпова (1704) и указывает на соответствие церковно-славянского «рогат» греческому *κεράστις* и латинскому *cornutus*, не объясняя их смысловой многозначности. В «Материалах для словаря древнерусского языка» И. И. Срезневского (т. III, вып. I, стр. 129) к слову «рогатый» указано лишь одно значение — «имеющий рога»; к слову же «рог» дано много значений («рог у животных», «рог как замена сосуда», «труба», «мыс» и т. д.), в том числе и одно, обозначаемое им вопросительным знаком: приведенные здесь же цитаты из сентябрьских «Миней» («бог рог вознес») и из супрасельской рукописи (Давид «рогом явленный») подтверждают, что это именно то церковно-славянское слово (со значением «сила, крепость»), которое потребовало истолкования для русских книжников еще в конце XIII века. См. еще: Max Vasmer. Russisches Etymologisches Wörterbuch. Heidelberg, 1955, стр. 526 («рог»). Случаи употребле-

В литературных текстах, возникших на русской почве в конце XVII—начале XVIII века, мы, однако, встречаем слово «рог» именно в этом церковно-славянском смысле, нередко с прямой ссылкой на соответствующие библейские тексты. Симеон Полоцкий в своем «Рифмологионе» (1676) писал, обращаясь к царю Федору Алексеевичу: «Молюся, да речет о тебе господь еже о Давиде... И истинна моя и милость моя с ним, и о имени моем вознесется рог его»; во второе «приветство» того же «Рифмологиона», описывая знаки зодиака, С. Полоцкий помещает следующие вирши, в которых символический «козерог» наделен чертами реального домашнего животного:

350. В месте десятом есть козел рогатый.
 По горам скачущ, власами богатый.
 В писании же козел знаменует
 царя греческа, Даниил сказует.
 Прилично убо ныне царствующа
 в гречестей стране чрез козла скачуща

ния этого слова в русской обиходной речи XVII в. во всяком случае были редкими. Дьяк Ив. Тимофеев, говоря о младшем сыне Грозного, Федоре Ивановиче, в полном соответствии с книжной церковно-славянской традицией называл его «молитвенный рог крепости» (Временник Ивана Тимофеева. Подготовка к печати, перевод и комментарии О. А. Державиной. М.—Л., 1951, стр. 464). «Видит бог сломило рога, да бог сердца вест, нечего есть, велел бог пожить и не о чем тужить», — писал тульский помещик Иван Фуников в своем крайне интересном послании, описывающем личные невзгоды и разоренье на Руси в начале XVII века и переполненным прибаутками и пословичными речениями на «скоморошеский» лад (Н. Никольский. Рифмованное «Послание дворянина к дворянину». «Библиографические записки», 1892, № 4, стр. 280; А. А. Назаревский. Очерки из области русской исторической повести начала XVII столетия. Киев, 1958, стр. 14—21). В рукописном сборнике русских пословиц, изданном П. К. Симоном (Старинные сборники русских пословиц, поговорок, загадок и пр. XVII—XIX ст., вып. I. СПб., 1899, стр. 79, 80, 82) мы также встречаем слово «рог», но большею частью в недостаточно ясных фразеологических сочетаниях. Б. А. Ларин, анализируя их в своих «Очерках фразеологии» (Очерки по лексикологии, фразеологии и стилистике. «Ученые записки Ленинградского государственного университета», № 198, Л., 1956) указал на пословицу, приведенную в издании Симоны на стр. 79 (№ 199): «Были те рога в торгу» — и писал по этому поводу: «Это словосочетание непонятно, хотя каждое слово нам хорошо известно. Причина непонятности этой идиомы в ее фрагментарности. Сопоставляя ее с другими вариантами... „Быть богату — быть и рогату“, мы уже можем строить какие-то догадки о значении „рогов в торгу“. Но еще большую ясность и уверенность в правильном понимании дает привлечение третьего варианта: „Буду богат — буду рогат, кого хочу, того избуду“» (стр. 213). По нашему мнению, сопоставление этих трех совершенно различных пословиц несколько не облегчает их понимание, так как слово «рог» и производные от него употреблены здесь не в одинаковом значении; в последнем, третьем примере слово «рог» имеет не «высокий», «книжный» характер, но употреблено в прямом бытовом значении.

Есть сказывати: ибо есть рогатый
гордостью си и о глennых богатый...
.....

И далее:

360. Господь же, иже гордым противится
тебе на помощь молим да потщится,
Еже под твои пречестные ноги
гордости его преклонити роги.
Тогда ты козла славно претечеши
егда тех рогов оному претрещи.³³

Встречается интересующее нас слово и в песнях магистра И. В. Пауса, язык которого переполнен был славянизмами, усвоенными им из печатных и рукописных книг XVII столетия; так, в стихотворении Пауса «на первую морскую победу» над шведами встречается следующее двустипхие, предназначавшееся, может быть, для помещения на триумфальных воротах:

Все гордое ломает бог
И разрушит (вар. «отреяет») высокой рог.³⁴

³³ Симеон Полоцкий, Избранные сочинения, М.—Л., 1953, стр. 111, 127; в этом издании указанное место оставлено без всяких разъяснений. Приведем поэтому старый комментарий к тому месту Даниила (VIII, 5), которое С. Полоцкий имел в виду, где с козлом сравнивается империя Александра Великого. «И се, — говорит Даниил, — козел от коз идише от Лива <Запада> на лице вся земля и не бе прикася земля; и козлу тому рог видим между очима его, и тече к нему в силе крепости своей, и видех его доходяще до Овна и рассвирипе на него, и порази Овна, и сокруши оба рога его. И не бе силы Овну еже стати противно ему». «Так, Александр Великий, — говорит комментатор, — победил Овна вождя овец то есть царя Персидского своим высоким рогом, то есть особливою своею мудростию и мужеством духа... Из рога его сокрушенного... взыдоша другие четыре рога», т. е. четыре главные преемника престола Александра Великого (История о животных бессловесных, ч. I, М., 1803, стр. 276—277). Характерно, что символический церковно-славянский «рог» появлялся преимущественно в произведениях, непосредственно ориентирующихся на библейские тексты. «Мнози глаголют, яко рог малый знаменует антихриста и царство его», — заметил Николай Спафарий в своем «Хрисмологионе», однако намерение «пространно» изложить это в третьей книге его сочинения осталось невыполненным (И. Н. Михайловский. Важнейшие труды Ник. Спафария. «Сборник историко-филологического общества при Институте кн. Безбородка», т. II, Нежин, 1899, стр. 26). В русских обработках «Беседы трех святителей» мы также встречаем вопросы «Что четыре рога на земли?» или «Что рог? — Рука высокая царская» (В. Н. Мочульский. Следы народной библии в славянской и древнерусской письменности. Одесса, 1894, стр. 149, 156).

³⁴ В. Н. Перетц. Историко-литературные исследования и материалы. т. III, ч. 2. СПб., 1902, стр. 128. — В виршах 1696 г. о взятии Азова. (Труды ОДРЛ, т. XIV, 1956, стр. 432) есть такие строки:

Роги лунные долу повергше бесчестно
Вознесе рог христианск — знамение крестно.

Любопытно, что в том же церковно-славянском смысле слово встречается и у Феофана Прокоповича. В середине 1731 года (т. е. два года спустя после приветственного послания Кантемиру) Феофан писал в поздравительных стихах имп. Анне Иоанновне:

Да вознесет бог
Силы твоей рог,
Враги твоя побеждая,
Тебя в бедах заступая.³⁵

Казалось бы, что этот последний пример окончательно решает сомнения, изложенные в настоящей заметке; приходится признать, что объяснения, которые давались интересующему нас стиху Феофана («Пророче рогатый») его ранними комментаторами («смелый, отважный») до С. П. Шевырева, были ближе к истине, чем предложенное им истолкование. Тем не менее, вопрос оказывается более сложным, чем может показаться с первого взгляда. Дело в том, что с этим словом связана знаменитая смысловая ошибка в тексте Вульгаты, уже в XVII веке дававшая обильную пищу и для критического отношения к библейскому тексту со стороны протестантских богословов, и даже для острых сатирических выпадов писателей, интересовавшихся теолого-филологическими вопросами, например Джонатана Свифта. С некоторыми из разнообразных относящихся сюда печатных источников мог быть знаком и Феофан Прокопович, интересовавшийся библейской экзегезой и недаром, конечно, настаивавший на том, что для правильного понимания текстов библии необходимо знание не только греческого, но и древнееврейского языка; это мнение, вероятно, внушено было ему сочинениями протестантских богословов;³⁶ сохранились современные Феофану свидетельства, что он и сам даже начал учиться еврейскому языку,³⁷ что он успел составить несколько толкований к библейским текстам и что, наконец, на подворье Феофана в Петербурге, на Васильевском острове, начато было

Но они основаны на игре словами: «рог христианск» противопоставлен здесь «двурогому полумесяцу», символу мусульманской Турции.

³⁵ И. Чистович. Феофан Прокопович и его время, стр. 294.

³⁶ П. Морозов. Феофан Прокопович как писатель. СПб., 1880, стр. 131.

³⁷ И. Чистович. Феофан Прокопович и его время, стр. 589. — Старый знакомый Феофана Я. А. Маркевич, рассказывая много интересного о своих свиданиях и беседах с Феофаном в 1727 году в Москве и подмосковном селе Влакине, сообщает, между прочим, что он сам «вывернул» несколько мест из библии на славянский язык против еврейского текста, разумеется вследствие тех же бесед с Феофаном (Дневные записки Малороссийского подскарбия, ген. Якова Маркевича, ч. I. М., 1859, стр. 289).

даже (в 1735 году) печатание библии в специально оборудованной для этой цели типографии.³⁸ Все это позволяет предположить, что уже к концу 20-х годов Феофан мог быть знаком и со спорами относительно значения некоторых слов в разноязычных текстах библии, в частности и об интересующем нас слове «рогатый».

В многочисленных местах библейского текста слова «рог» и «рогатый» встречаются в таких словосочетаниях, которые заставили комментаторов признать, что эти слова должны были иметь совершенно особый смысл. В греческом тексте библии, исполненном «семьюдесятью толковниками», во всех этих местах текста стоят греческое *κέρας* «рог» и *κεραττης* «рогатый»; в латинских же переводах соответственно во всех указанных местах находим: *cornus* и *cornutus*. В настоящее время можно считать вполне установленным, что слово *κέρας* и производные от него в переводе «семидесяти толковников» приняло, кроме буквального, также «особенное, совершенно различное от классического, значение».³⁹ Во многих библейских книгах слово *κέρας* употреблено, действительно, в значении «силы». Поэтому в Иерем. 48, 12 и 25, где идет речь о моавитянах и их падении, говорится о сокрушении у них «рога» или «рогов», т. е. силы и крепости; иногда слово *κέρας* употребляется в значении самого высокого места (в книге прор. Исаяи 5, 1: «виноград бысть возлюбленному в розе» — ἐν κερατι, т. е. на самом лучшем, плодородном месте), отвлеченного представления высокого достоинства и славы (Псал. 111, 9: «рог его вознесся во славе»; I Цар. 2, 10: «Господь вознесет рог помазанника своего») и т. п. И. Корсунский, из книги которого заимствованы приведенные примеры, добавляет к этому, что «разница в понятии о роге со стороны переносного его смысла, между употреблением сего слова у классиков и у LXX-ти (толковников), усложнялась, без сомнения, отчасти и тем, что у классиков не имелось при этом никакого представления о единороге (*μονόκερωος*), а у LXX оно имело большое значение и, между прочим, к этому именно представлению приурочивались некоторые случаи сравнений, совсем необычные для классиков».⁴⁰ (Ср. Числ. 23, 22: «бог, изведый его [Израиля] из Египта, яко же слава единорога в нем»; Псал. 21, 22: «спаси... от рог единорожь смирение мое»; 28, 6: «возлюбленный яко сын единорожь» и т. д.).⁴¹

³⁸ И. Чистович. Феофан Прокопович и его время, стр. 589—590.

³⁹ Ив. Корсунский. Перевод LXX. Его значение в истории греческого языка и словесности. Троице-Сергиевская лавра, 1898, стр. 478.

⁴⁰ Там же.

⁴¹ Там же, стр. 341.

И. Переферкович, в свою очередь, показал, к каким смысловым затруднениям привел неудачный перевод греческим *μονόκερας* еврейского *ге'ет*, означающего, судя по ассирийской идеограмме, нашего зубра. Библейский *ге'ет* имеет не меньше двух рогов, и в самой библии встречается выражение «роги реэма» (Второз, 33, 17), которое греческий переводчик, ничтоже сумняся, перевел *κερατα μονοκερατος*. Там идет речь о Иосифе, «роги» которого сравниваются с рогами реэма. Древний славянский переводчик хотел выйти из затруднения, заменив множественное число единственным: рог единорога рози его, но получилось несоответствие подлежащего со сказуемым, которое и устранено вследствие возвращения к греческому тексту («рози единорога рози его»).⁴²

Подобные места библейского текста в XVII веке служили предметом оживленных филологических и теологических споров, в которых приняли участие и тогдашние зоологи. Широкую популярность приобрели тогда труды, с разных сторон обсуждавшие мир животных, представленный в библейских книгах, вроде книги Wolfg. Franzii «Historia animalium sacra», на русский перевод которой мы уже указывали, или трактатов руанского проповедника Самюэля Бошара (Hierozoicon sive de animalibus S. Scripturae, 1663), вюрцбургского иезуита Афанасия Кирхера (Arca Noae, 1675) и т. д.,⁴³ в которых, в частности, обсуждались указанные затруднения с «рогатыми» представителями животного царства. Одним из наиболее знаменитых примеров явной смысловой несуразницы, связанной с переводом греч. *κερατης*, была глава «второй книги Моисеевой» — Исход (гл. 24, 29—35), в частности, то ее место, где рассказывается, что когда Моисей сходил с горы Синая со скрижалями в руках, он «не знал, что лицо его стало сиять лучами от того, что бог говорил с ним». В Вульгате это место переведено так: «...et ignorabat quod cornuta esset facies sua». Далее говорится: «И увидел Моисея Аарон и все сыны Израилевы, и вот лицо его сияет (Вульгата: «Esse cornuta erat ejus facies»), и боялись подойти к нему»... «И видели сыны Израилевы, что сияет лицо его (Вульгата: «videntes autem cornutam Moysi faciem»), и Моисей опять полагал покрывало на лице свое».⁴⁴

⁴² И. Переферкович. Филологические заметки. «Журнал Министерства народного просвещения», 1917, октябрь, стр. 131.

⁴³ J. Vict. Carus. Geschichte der Zoologie. München, 1872, стр. 312—315.

⁴⁴ Латинские и греческие тексты см.: Thesaurus linguae latinae. Leipzig (Teubner), Bd. IV, стр. 975.

3 Из ист. русских литерат. отношений

Исходя из того, что *cornutus* значит «рогатый», Моисея и стали представлять себе как «украшенного рогами»; благодаря Вульгате это представление стало широко распространенным; общеизвестно, что Моисея «рогатым» изобразил Микеланджело в своем знаменитом мраморном надгробии Юлия II в церкви Св. Петра in Vincoli в Риме.⁴⁵ Однако в XVII веке уже неоднократно ссылались на эту ошибку, и она стала не менее популярной. Томас Браун (*Browne*, 1605—1682), автор известной «Религии врача» (*Religio Medici*), в другой своей, не менее популярной книге, посвященной разоблачению широко распространенных в обществе ошибок и заблуждений разного рода («*Pseudodoxia Epidemica, or Enquires into very many received Tenents and commonly presumed Truths*», 1646, более известна под заглавием «*Vulgar Errors*»), сделал следующее разъяснение относительно «рогатого Моисея»: «Во многих местах и, в частности, в древней Библии Моисей описан как имеющий рога. Основанием для этой нелепости несомненно послужила ошибка в еврейском тексте, в рассказе о том, что Моисей сходил с Горы «Синая»: близость слов *Kaeren* и *Karan*, означающих „рог“ и „сияние“, „блеск“, которые являются одним из свойств рога; Вульгата (*the Vulgar translation*) воспользовалась первым из этих слов вместо второго» (Кн. V, гл. 9). Над этой забавной ошибкой посмеялся также Дж. Свифт в своей «Сказке бочки» (раздел IX: «Отступление касательно происхождения, пользы и успехов безумия в человеческом обществе»), где по аналогии с «рогатым Моисеем» он представил «рогатым» дельца-пури-танина.⁴⁶

У нас нет данных для того, чтобы утверждать, что эта знаменитая ошибка была известна Феофану Прокоповичу, хотя предположить это мы могли бы с полным основанием, приняв во внимание его начитанность в экзегетических вопросах. Против такого предположения, однако, говорит то, что в церковнославянском тексте «Исхода» этой ошибки не было: в указанном месте 24-й главы говорится: «И Моисей не ведаши яко прославися зрак плоти лица его»; в поздних латинских редакциях также стоит *glorificata* вместо *cornuta*. Не делали этой ошибки и русские книжники XVII века. Это подтверждает, в частности, С. Полоцкий; в ранней его «декламации» 1660 года есть монолог, в котором дана следующая парафраза интересующего нас текста «Исхода»:

⁴⁵ L. F. Alfred Maury. *Essai sur les légendes pieuses du moyen âge*. Paris, 1843, стр. 197.

⁴⁶ Jonathan Swift. *A Tale of a Tub*, ed. A. C. Guthkelch and D. N. Smith. Oxford, 1920, стр. 177.

Моисей иногда на гору высоко
 возшед бе с творцем миру прешироку,
 Беседова с ним, потом же оттуду
 повращен, лучми сияя повсюду.⁴⁷

Именно это обстоятельство сильно затруднило бы нас, если бы мы, вдумываясь в слова Феофана «пророче рогатый», вообразили бы себе, что они возникли в его сознании по аналогии с «рогатым» (а не «осиянным») ликом Моисея. Мы пришли, таким образом, к отрицательному результату и должны были бы признать наиболее правдоподобной старую догадку, что в эпитет «рогатый» Феофан вкладывал обычный для церковно-славянских текстов смысл («сильный», «могущественный», «высокий» и т. д.). Тем не менее, окончательному решению вопроса препятствует то обстоятельство, что семантика этого слова на западной и русской почве не была нами описана до конца.

Русским книжникам конца XVII—начала XVIII века, особенно тем, которые имели «греко-латинское» образование, должно было быть известно еще одно дополнительное значение слова «рогатый», являвшегося дословным переводом греческого *κερατίτης* = латинского *cornutus*, но связанного на этот раз с особым кругом представлений и имевшего свою собственную, весьма примечательную историю. Смысл этого значения слова «рогатый» можно было бы приблизительно передать словами «хитроумный», «замысловатый», «затейливый», «изворотливый» и т. д., а история его связана с одним знаменитым античным силлогизмом, получившим довольно широкое распространение в литературах древнего мира и христианской Европы.

Силлогизм этот, т. е. умозаключение, выводимое на основании нескольких суждений, древние приписывали греческому философу IV века до н. э. Евбулиду из Милета, представителю так называемой мегарской школы, но учившему в Афинах. Евбулид считался одним из оппонентов Аристотеля, и ему приписывали изобретение семи ошибочных умозаключений, силлогизмов-ловушек, с помощью которых он демонстрировал опасности, стоящие на пути абстрактно-логического мышления. Шестой из его примеров получил наименование «рогатого» (*κερατίτης* латинского *cornutus*), откуда и пошли впоследствии термины «*syllogismus cornutus*», «*responso cornutus*», «*cornuta interrogatio*», употреблявшиеся в указанном выше значении «хитроумного» рассуждения, ответа или вопроса. В лаконической форме, сохраненной нам в «Жизни философов» Диогена

⁴⁷ Труды Отдела древнерусской литературы, т. VIII, М.—Л., 1951, стр. 359.

Лаэртского (Diog. Laert. VI, 38), этот «рогатый силлогизм» звучит так: «Если ты ничего не потерял, то это у тебя есть; ты не потерял рогов, значит у тебя есть рога».⁴⁸ В разнообразных вариантах и амплификациях это ошибочное умозаключение встречается у многих античных писателей, греческих и римских.⁴⁹ Намек на *ἰερατῖνῆς* есть в знаменитом сочинении Аристотеля «О софистических доказательствах» (XXII, 78a), этом «удивительном образце систематического анализа мысли в ее нормальных и ненормальных обнаружениях», в котором идет речь «как об источниках неправильных умозаключений и доказательств, так и о средствах открытия и разрешения ошибок»,⁵⁰ и в ряде других античных трактатов по философии и логике, обсуждавших вопросы «эристики», спора ради спора, как ее понимали диалектики мегарской школы. Естественно, что этот круг логических проблем получил особое значение для реторики и ораторского искусства, имевшего жизненные корни в древнем Риме: неудивительно, что и «рогатый силлогизм» получил здесь еще большую популярность. Сенека в своих «Письмах»

⁴⁸ Joh. Hoffmeister. Wörterbuch der philosophischen Begriffe. 2-te Aufl. Hamburg, 1955, стр. 144—145. — О Евбулиде и его силлогизмах см.: Pauly-Wissowa. Real-Encyclop. d. classisch. Altertumswissenschaft, Bd. VI. Stuttgart, 1909, стр. 870; Г. Гомперц. Греческие мыслители, т. II. СПб., 1913.

⁴⁹ Hermann Barge. Der Horn- und Krokodilschluß. «Archiv f. Kulturgeschichte», Bd. XVIII, Leipzig u. Berlin, 1928, стр. 1—40. Оговоримся заранее, что «рогатый» (cornutus) как термин логики и реторики не имеет ничего общего с бытовым обозначением обманутого мужа («рогоносец»), которого мы касаться не будем. Укажем лишь, что хотя в истории слова «рогоносец» еще много неясного, но можно считать достаточно выясненным, что в западноевропейских языках это слово связано с представлением о петухе-каплуне (ср. нем. Hahnrei, франц. cocu), гребешок которого украшали обрезанными у него шпорами наподобие рогов, и что к «рогам» в прямом смысле происхождение этого слова не имело отношения (F. Kluge. Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. 2—13 Auflage, Berlin u. Leipzig, 1943, стр. 227). Впрочем, Paul Horn (Morgenland u. Abendland, «Zeitschrift f. vergleichende Literaturgesch.», N. F. Bd. XV, 1—2. Berlin, 1903, стр. 18—19) привел ряд интересных аналогий этому слову из арабской и персидской литературы XI—XIV вв. Отметим со своей стороны интересное свидетельство Семюэля Колинза, врача царя Алексея Михайловича. В своей известной книге о России (The Present State of Russia... 1671) он утверждает, что «русские не знают прозвища рогоносец (cornuto)»: «об обманутом муже они говорят: „он лежит под лавкой“» (Samuel Colins. Moscovitische Denkwürdigkeiten, hrsg. v. W. Graf. Leipzig, 1929, стр. 36). В этом смысле слово «рогоносец» стало известно у нас только с середины XVIII в.: см. G. Hüttl-Worth. Die Bereicherung des russischen Wortschatzes im XVIII Jahrh. Wien, 1956, стр. 182.

⁵⁰ М. Владиславлев. Логика. Обзорение индуктивных и дедуктивных приемов мышления. СПб., 1881, прилож. «Логика Аристотеля», стр. 5; Н. Маиер. Die Syllogistik des Aristoteles, 1 (1896), стр. 41 ff.; H. Barge. Der Horn- und Krokodilschluß, стр. 19—21.

рассуждает именно о нем, утверждая, например, что «тот, кого спросили, есть ли у него рога, был вовсе не так глуп, когда стал ощупывать свой лоб, и в то же время не столь простодушен и туп, чтобы не понять, сколь исключительно остроумным заключением (*subtilissima collectione*) его хотят убедить в этом» (*Epist.* 45, 8; 49, 5, 8). О «рогатом силлогизме» идет речь в «Аттических ночах» Авла Геллия (*Noctes Atticae*, XVI, 2) и в трактате Квинтилиана «О воспитании оратора» (*De Institut. Orat.* I, 10, 5), этом классическом руководстве, сохранявшем свое учебное значение в течение многих столетий, вплоть до русских церковно-проповеднических школ XVII—XVIII веков.⁵¹ Много раз намеки на «рогатый силлогизм» встречаются у Лукиана, в его «Разговорах мертвых», в сатирическом произведении «Сновидение или Петух». В последнем сапожник Микилл так рассказывает об ужине, на котором он возлежал рядом с пустомелей-философом Фесмополидом: «К безмерной моей досаде он надедал мне, непрерывно рассказывая о какой-то там добродетели, поучая, что два отрицания дают утверждение, что если есть „день“, то нет „ночи“. Между прочим, он утверждал даже, что у меня есть рога, вообще приставал ко мне без конца со множеством подобных, совершенно мне не нужных философских хитросплетений, отравляя мне удовольствие и мешая слушать игру на кифарах и пение». В несколько видоизмененной форме, но с той же целью демонстрации аномалий в логическом процессе *κρητινυης* приводит еще такой поздний греческий философ, как один из родоначальников скептицизма Секст Эмпирик (начало III века н. э.) в его много читавшихся «Пирроновых положениях». Секст Эмпирик представляет себе здесь воображаемого софиста, который мог бы предложить ему следующее рассуждение: «Если ты и не имеешь красивых рогов, имея рога, то ты имеешь рога; но ты не имеешь красивых рогов, имея рога, значит ты имеешь рога» (*Pugh.* Нур. II, 241).⁵²

«Рогатый силлогизм» усвоен был и христианскими писателями, получившими его из обихода античной диалектики и реторики. Мы находим его в одной из самых распространенных в течение всего средневековья учебных книг, посвященных «семи свободным искусствам», — в труде Марциана Капеллы (написанном в конце V века) «*De Nuptiis Philologiae et Mercurii et de septem artibus liberalibus*», в четвертой книге, где идет речь о диалектике

⁵¹ Hermann B a r g e. Der Horn- und Krokodilschluß, стр. 21—28.

⁵² Там же, стр. 27; Секст Э м п и р и к. Три книги Пирроновых положений. Перевод с греческого, предисловие и примечания И. В. Брюлловой-Шаскольской. СПб., 1913, стр. 130.

(т. е. логике, которая именно с того времени становится известной под этим именем) и где, в частности, излагается учение о силлогизмах.⁵³ Силлогистикой очень интересовался Климент Александрийский (см. его «Stromata»); syllogismus cornutus был хорошо известен блаженному Иерониму, который не раз вспоминает о нем в своих писаниях. В одном из них (Epist. 69, 2) Иероним рассказывает о своем споре на теологическую тему, который он вел в Риме с неким образованным человеком, хорошо посвященным в вопросы диалектики. По словам Иеронима, его оппонент пытался убедить его с помощью «рогатого, как его называют, силлогизма» (cornutum, ut dicitur, syllogismus), т. е. привести его к нелепому, ошибочному заключению путем всяческих логических хитросплетений. Первоначально спор развивался в пользу Иеронима, но противник его был силен, и наступил такой момент, когда Иерониму, как он сам говорит, показалось, что у него начинают расти (метафорические) рога, потому что выступили первоначально скрытые тонкости (coeperunt mihi hic inde cornua increscere et absconditae prius acies dilatari). В своем полемическом сочинении против Гельвидия (Adversus Helvidium, 16) Иероним также пользуется «рогатым вопросом» (... et te cornuta interrogatione concludo).

Существует немало свидетельств, что «рогатый силлогизм» был достаточно распространен и в новой Европе и что в новолатинской книжной речи XVI—XVII веков слово «cornutus» было достаточно употребительным, обиходным термином, имевшим свое смысловое соответствие в вышеуказанном значении и при его дословном переводе. Так было, например, в Германии. В изданиях видного предшественника реформации и друга Себастиана Бранта — Иоганна Гейлера Кайзербергского (1445—1510) упоминается gehörnte frog «рогатый вопрос» (в его «Brösamlein» и «Postille»),⁵⁴ знал этот термин и Ульрих фон Гуттен, и след знакомства с «рогатым силлогизмом» остался и в «Письмах темных людей»,⁵⁵ впоследствии у сатирика Иоганна Фишарта в его «Jesuitenhüttlein» (1580) syllogismos cornutos излагается среди других «всевозможных софизмов» (allerhand Sophisterei):

Diss hastu, was nucht hast perdirt
Die Hörner hast nicht amittirt,
Ergo, die Hörner hastu noch...⁵⁶

⁵³ Hermann Barge. Der Horn- und Krokodilschluß, стр. 30—31.

⁵⁴ Там же, стр. 32—33.

⁵⁵ Там же, стр. 32.

⁵⁶ Там же, стр. 37—38.

Но едва ли не самым знаменитым примером может служить исторический ответ Мартина Лютера, данный им специально прибывшему для его допроса имперскому представителю Иоганну фон Экку на Вормском рейхстаге 18 апреля 1521 года. Когда Экк в конце своего второго обращения к Лютеру потребовал от него простого и ясного ответа на предъявленные обвинения, положительного или отрицательного (*responsum simplex ac planum aut negativum aut affirmativum*), то Лютер ответил — согласно тому же латинскому протоколу этого заседания, — что он даст просимый у него ответ, не «рогатый», но простой и прямой — «*Responsum, quod petitur, non cognitum, simplex ac rectum non aliud habere*». Из сопоставления различных редакций этого исторического документа, в том числе и немецких, выясняется отчетливо, что хотел сказать Лютеру и как поняли его современники: в одной из редакций Лютеру приписывается, что он хотел дать «eine unstössige und unpreissige Antwort»; в другой идет речь о «nicht cornucz antwort»; в первом собрании сочинений Лютера на немецком языке (Виттенберг, 1558) сказано, что он даст ответ, который «не будет иметь ни рогов, ни зубов» (*weder hörner oder zeene haben sol*),⁵⁷ т. е. будет вполне откровенным, прямым, несколько не напоминающим классические умозаключения-ловушки.

Известно ли было указанное значение слова «cornutus» на Руси? Мне это представляется не подлежащим сомнению, хотя я не располагаю достаточным количеством цитат. Сошлюсь лишь на рукопись начала XVIII века, принадлежавшую библиотеке Смоленского педагогического института, № 128, под заглавием «Наука красноречия си есть риторика», в которой есть следующее место: «Сия же доводы рогатыя наипаче употребляются егда во вопросом каковым хитростным ответа испытуем, наприклад: егда фарисеи искушающе Иисуса вопрошаху».⁵⁸ Без приведенной мною выше справки из истории силлогистики это место оставалось бы вовсе непонятным. Теперь же оно получает отчетливое объяснение; более того, можно указать вполне точно и первоисточник того примера, который приведен в «Науке красноречия» для пояснения определения «доводы рогатыя», т. е. «рогатого силлогизма». Это — блаженный Иероним и его комментарий к тому месту евангелия от Матфея (гл. 19, 3—4), где есть такие слова: «И приступили к нему <Христу> фарисеи и, искушая его, гово-

⁵⁷ Там же, стр. 1—7, 36—37; «зубы» намекают на другой силлогизм-ловушку, о «крокодиле».

⁵⁸ Цитата заимствована из «Картотеки древнерусского словаря».

рили ему: по всякой ли причине позволительно человеку разводиться с женою? Он сказал им в ответ: не читали-ли вы, что сотворивый в начале мужчину и женщину сотворил их?». Комментируя это место евангельского текста, блаженный Иероним не без оснований предположил, что искушающий вопрос, предложенный Христу фарисеями, представлял собой род ловушки, который мог привести вопрошаемого к ошибочному умозаключению: Иероним прямо писал, что вопрос фарисеев походил на «рогатый силлогизм»: «ut quasi cornuto eum teneant syllogismo».⁵⁹ Это определение стало классическим в европейских толкованиях Евангелия: недаром оно фигурирует в качестве объяснительного примера и в русской «Науке красноречия».

Естественным представляется вопрос: не было ли указанное значение слово «cornutus» также известно и Феофану Прокоповичу? Это весьма вероятно. Человек, начитанный в латинской классической и святоотеческой литературе, преподававший науку красноречия в Киевской коллегии и сам превосходный диалектик, Феофан не мог не знать, что такое «доводы рогатые»; не забудем, что тот же Кантемир считал своего панегириста ни с кем несравнимым эрудитом и писал ему:

Феофан, которому все то удалось знать,
Здрав человека ум что может понять...

Труднее решить, не в этом ли именно смысле применил он эпитет «рогатый» к молодому русскому поэту-сатирику. В самом деле: не значит ли выражение «пророче рогатый» не столько «сильный», «могущественный» или даже «отважный» пророк, сколько пророк «хитроумный», «хитростный»? Не скрывается ли в этом сочетании не столько прославление, сколько упрек или даже тонкая ирония? Припомним еще раз интонацию первых стихов послания Феофана к Кантемиру:

Не знаю, кто ты, пророче рогатый;
Знаю, коликкой достоин ты славы:
Да почто ж было имя укрывати?
Знать тебе страшны сильных глупцов нравы!
Плюнь на их грозы...
Пусть весь мир будет на тебя гневливый.
Ты и без счастья довольно счастливый...

Конечно, это не только похвала, но и упрек — в малодушии и в стремлении к личной безопасности, сетование на то, что сатирик убоился раскрыть свое имя «сильным глупцам», страшась

⁵⁹ Hermann V a r g g e. Der Horn- und Krokodilschluß, стр. 31, со ссылкой на «Patrologia latina» Миня (vol. XXVI, col. 133).

их возможных преследований, досада на то, что он вступил в бой не с открытым забралом, наконец, призыв объявить себя во всеуслышанье и действовать более решительно, в полном соответствии со своим природным дарованием. Вполне ли соответствует такому ходу мыслей понимание эпитета «рогатый» как «смелый» или даже «отважный»? Можно ли было назвать поэта в первой строфе сильным или отважным, чтобы в следующих обвинять его в том, что у него недостает именно этого качества? С другой стороны, правильно ли было бы считать слово «пророче» синонимом слова «поэт», «стихотворец», в двойном смысле латинского *vates*, как это предлагал в свое время Шевырев? Это представляется мне крайне сомнительным. Гораздо естественнее было бы видеть в слове «пророче» — пророка в библейском смысле, а не поэта, человека, призывающего к исправлению нравов, учителя жизни, вполне сознающего свое высокое, предопределенное общественное назначение. Я предпочел бы соединить с этим словом, употребленным Феофаном, представление об одном из ранних в русской поэзии воплощений будущего пушкинского «Пророка», с его миссией — «глаголом жечь сердца людей». Не забудем при этом, что, по известиям современников, Феофан составил толкование к книге пророка Исаяи,⁶⁰ одного из пророков классического периода, с именем которого связывается представление о гневном судье и вдохновенном прорицателе.

В нашем распоряжении есть еще один источник, которым не следует пренебречь при решении интересующего нас вопроса, — латинские приватные стихи Феофила Кролика. Единомышленник и соратник Феофана, Феофил был человеком западноевропейского образования, живавшим за границей и превосходно владевшим книжной латинской речью своего времени. Более пяти лет (с 1716 по 1722 год) он находился в Чехии — в Праге (куда был послан для перевода Буддеева немецкого лексикона на русский язык), по возвращении в Россию определен был в синод ассессором, но в конце 20-х годов подвергся опале, — вероятно, по проискам тех же лиц, которые вредили и Феофану; его положение изменилось — впрочем, ненадолго — лишь по восшествии на престол Анны Иоанновны. В его стихах к Кантемиру, написанных, по-видимому, в то же время, что и стихотворение Феофана Прокоповича, в сходных обстоятельствах и, может быть, даже по предварительному уговору с Феофаном,⁶¹ обращает на себя внимание определение «*cornutum carmen*».

⁶⁰ И. Чистович. Феофан Прокопович и его время, стр. 590.

⁶¹ В своей новейшей биографической справке о Феофиле Кролике

Ars est celebris stultitiae genus
 Pernisse, naevos carmine pungere
 Cornuto, ut expungas nocens si
 Fors animis dominatur error..

и т. д. Перевод по изданию сочинений Кантемира 1836 года гласит:

Важно искусство распознавать
 Людские глупости, колоть пороки
 Острым стихом, и истреблять вредные
 Господствующие в умах предрассудки..⁶²

Этот перевод нельзя назвать дословным и точным. Pungere значит не только «колоть», но и «ранить», «язвить», «поражать», «наносить рану», а naevos значит, собственно, не «пороки», а «родимые пятна». В каком же смысле следует понимать cornutum carmen — дословно «рогатое стихотворение»? Очевидно, что «рога» здесь ни при чем. Переводчик вышел из затруднения, считая cornutus метафорой и переводя «острый» (по ассоциации с острым рогом) в соответствии с возможностью передать и глагол pungere русским «колоть». Однако вполне допустимо было бы перевести слово «cornutus» не «острый», но «остроумный», «хитроумный» применительно к тому его значению, которое было указано выше.⁶³

А. В. Флоровский (Чехи и восточные славяне, т. II. Прага, 1947, стр. 448) указал, что Феофил будто бы «совместно с Прокоповичем составил латинское стихотворное предисловие к сатире Кантемира», что однако не следует понимать буквально; у П. Пекарского, на которого сделана ссылка, сказано другое: латинские стихи Феофила в похвалу Кантемира напечатаны в издании его сатир вместе со стихами Феофана (Наука и литература при Петре Великом, т. I, стр. 235).

⁶² А. Д. Кантемир, Сочинения, письма и избранные переводы, т. I, Изд. П. А. Ефремова, стр. 23—24.

⁶³ Напомним, что такое значение слова сохранялось у нас еще в начале XIX века. А. Илличевский в одном из своих лицейских стихотворений 1814 года, признаваясь, что он не чувствует склонности и занятиям математикой, писал (см.: Я. К. Грот. Пушкин. Его лицейские товарищи и наставники. СПб., 1899, стр. 60):

Видно, на роду написано

 Мне взирать с благоговением
 На твои рога ты прелести.

Тем более примечательно, что слово «рог» в его церковно-славянском смысле, как сознательный и тонко примененный архаизм, мы находим у Пушкина в «Борисе Годунове». В сцене «Москва. Царские палаты» Басманов говорит о Годунове:

Подведем итоги. Старая догадка С. П. Шевырева, дожившая и до наших дней, согласно которой слово «рогатый» у Феофана необходимо понимать в примитивном вещественном смысле и что будто бы он имеет в виду «бодливые» стихи Кантемира, не имеет никаких оснований и должна быть отброшена как несостоятельная. Эпитет «рогатый» в понимании Феофана есть церковнославянизм и по аналогии с его же поздравительными стихами 1731 года, адресованными Анне Иоанновне («... да вознесет бог силы твоей рог»), может быть истолкован как «сильный», «имеющий власть». Не исключена, однако, и другая возможность, — что это слово означает «хитростный», «хитроумный» в соответствии с тем определением латинского *cognitus*, которое мы находим в сочинениях о логике и красноречии.



... какое

Мне поприще откроется, когда

Он сломит рог боярству родовому...

Тот же оттенок в словах Мазепы (в беседе с Орликом) — о Карле XII: «Сломить ему свои рога» («Полтава», песнь III). Впрочем, этот архаизм встречался и у русских поэтов XVIII века, например в оде А. П. Сумарокова 1755 года: «Смирю рушителей покою, Сломлю рог гордый сей рукою» (ср.: Р. М. Цейтлин. Краткий очерк русской лексикографии. М., 1958, стр. 7).



В. П. АДРИАНОВА-ПЕРЕТЦ

ФОЛЬКЛОРНЫЕ СЮЖЕТЫ СТИХОТВОРНЫХ ЖАРТ XVIII ВЕКА

В рукописной демократической литературе XVIII века, начиная с 30-х годов, весьма распространены были различные группы комических и сатирических рассказов, изложенных рифмованными неравносложными стихами. Эти рассказы, именовавшиеся «забавными», «фигурными» и «увеселительными» жартами, вызывали у читателей иногда прямо противоположные оценки. Одни одобряли их: «Фигурные жарты очень смешны, нарочно зделанны так потешны, охотно их всякому читать так, как в карты играть»; другому читателю не понравились и грубая откровенность комических картинок, и сатирические тенденции некоторых жарт, и он на той же рукописи выразил свое неудовольствие: «читал сию книгу, в ней хорошего ничего... все пустое и непотребное зло... отнюдь непристойно... скучно их всякому разбирать, тот не обрадуется, кто себя от них станет забавлять; должно их бросить в печь, чтоб пресекалась в сей всякая пустая и непотребная речь» (рукопись Государственного исторического музея № 3502, второй половины XVIII века, часть второй записи стерлась).

Основными источниками, откуда сочинители жарт брали свои сюжеты, были сборники басен Эзопа и фацияей,¹ переведенных с немецкого языка, по-видимому, в конце первой половины XVIII века. Отбирая материал из этих источников для стихо-

¹ См.: В. Адрианова-Перетц. Басни Эзопа в русской юмористической литературе XVII и XVIII вв. «Известия по РЯС», 1929, т. II, стр. 377—400. Об отхождении к этим фацияей «забавных» жарт см.: Н. Н. Кононов. Древности. Труды Славянской комиссии МАО, т. IV, 1907, стр. 40—42; подробнее — А. В. Кокорев, в сборнике «Старинная русская повесть», М.—Л., 1941, стр. 216—284. О связи «фигурных» жарт с теми же фацияей упоминается в названном докладе Н. Н. Кононова (МАО, т. IV, протоколы, стр. 52).

творных обработок, составители жарт оставили в стороне исторические и дидактические сюжеты; в бытовых новеллах их привлекло сатирическое изображение представителей разных сословий и их взаимоотношений. Дворянин, поп и монах показаны только с отрицательной стороны; глупости спесивых дворян противопоставлен здравый смысл крестьянина, хотя невежество, недогадливость и излишняя доверчивость крестьян высмеиваются в жартах нередко. Некоторыми положительными чертами наделены купцы, но и их жарты не идеализируют. Самый обширный раздел жарт — «о женах», причем положительному женскому типу уделено немного внимания, главный же интерес вызывают у составителей рассказы об «увертках» «непостоянных» жен.

Жарты слагались в среде городского мещанства, и этим объясняется их резко отрицательная оценка дворянства, которое именно в XVIII веке стремилось поставить себя выше других сословий. Критическое отношение к дворянским привилегиям подчеркнуто в жартах тем, что в споре с дворянином крестьянин всегда берет верх, что даже судья, несомненно идеализированный, принимает сторону крестьянина-подсудимого, а не дворянина-истца. Горожанин и крестьянин пользуются насмешкой как орудием борьбы со своим классовым врагом. Но во многих жартах отчетливо звучит и голос нарождающейся буржуазии, голос собственника, — деловитого, практичного, но не задумывающегося над моральным смыслом своих поступков. Этот собственник одинаково ревниво охраняет в жартах и имущество и жену или обманом приобретает то и другое у зазевавшегося соседа; сочувствие жарта — на стороне удачливого обманщика: вора, изменившей жены, ловкой цыганки, хитрого шута, дочери, обманувшей мать, и т. д. В глазах авторов жарт здравый смысл и хитрость — наиболее ценные в жизни положительные качества, они помогают не только не быть обманутым, но и самому обмануть других.

Сатирические и развлекательные тенденции жарт вовлекли в круг источников и фольклорный материал. Русские сатирические и бытовые сказки, пословицы и даже народные обычаи подсаживали авторам жарт насмешки над недогадливостью, портреты плутов, обманутых мужей и наказанных «непостоянных жен», а иногда просто смешившие читателя комические положения.

В своем основном литературном источнике — прозаических фацециях — составители жарт нашли мало сюжетов, в которых изображаются «жены избранные», но все же они отобрали эти сюжеты для стихотворного переложения, причем на обработку

одного из них явно воздействовали русские народные сказки аналогичного содержания. Фацеция «о женах» (рукопись собрания Погодина № 1777) показывает супружескую верность, разрабатывая широко распространенный в литературе и фольклоре Запада и Востока мотив: изгоняемая несправедливо жена, которой предложили взять с собой самое дорогое, берет мужа. Этот мотив встречаем и в русской повести о Петре и Февронии, куда он вошел явно из устной традиции. Фацеция вводит рассказ о верной жене в псевдо-исторический анекдот об осаде города Вейнсберга «цесарем Кондратом», у которого женщины просят разрешения унести из города столько, сколько каждая в силах захватить. Не подозревая замысла, цесарь согласился на просьбу, и женщины, взяв на руки детей, на спине вынесли мужей. Цесарь «подивился их мудрости и верности к мужем своим и сожалению детей своих» и заключил с городом вечный мир. Верный своему взгляду на женщин как на существа «лукавые», составитель фацеции в заключительном нравоучении выразил сомнение в достоверности этого рассказа: «Всконечно сему надобно дивитца, токмо та добродетель может ли от них явитца?».

Взяв эту тему из фацеции, составитель жарта «о принце з женою» снял всю псевдо-историческую канву этого рассказа и обработал тему согласно композиции сказок о невинно изгоняемой жене (царице, королеве), сохранив основное из фацеции — жена, несмотря на обиду, увозит с собой мужа. Подпоив его на прощанье, она увозит его в своем «берлине» и потом так объясняет ему свой поступок: «Ты де сам себя взять мне приказал: ково де любишь, возми, сказал. А мне никово любезния нет, как ты, дорогой мой свет». Помня мораль подобных сказок, жарт подчеркивает в заключении несправедливость изгнания.

Русская народная сказка подсказала в жарте «о принце з девкою» образ крестьянской девушки — «мудрой девы», которая отгадывает три заданные ей принцем загадки и выходит за него замуж. Самый тип этих загадок — сказочный: «Что чернея врана в свете... крепче города в примете... краснея макова цвета». Этот сказочный тип трудных загадок включен и в жарт «о дворянине з девкою», переделывающий басню Р. Летранжа «Любовью ослепленный лев». Сделав своего героя не львом, а человеком, автор жарта ввел сказочный мотив испытания героя загадками самого распространенного в русских сказках типа: «что всего милее... светлее... мягче... чернее».²

² Ср.: А. Н. Афанасьев. Народные русские сказки, т. II. Изд. 3-е, М., 1897, №№ 185—191.

Однако, как и фации, жарты охотнее рассказывают о «женах непостоянных», изображая их «лукавство» и высмеивая излишне доверчивых мужей. Лишь изредка это «лукавство» бывает раскрыто и наказано. Так, в жарте «о глупой жене» муж испытывает «постоянство» жены, рассказав ей, будто по королевскому указу каждая жена получит стволь крестьян, сколько у нее любовников. Выдавшую себя женой муж «награждает плетью». Подобный сюжет есть в печорских сказках,³ но здесь действие происходит в деревне: крестьянин испытывает жену, сообщив ей о приговоре сходки — «чтобы у каждой жены было два мужа». И доверчивая жена подсказывает, кого можно «писать» ее вторым мужем.

Устный рассказ о женской хитрости лежит и в основе жарта «о лукавой жене». Хотя среди записей народных сказок такого сюжета и нет, но существование его доказывается тем, что аналогичный жарту рассказ содержится в одном из эпизодов рассказа Н. С. Лескова «Некрещеный поп».⁴ Жарт рассказывает о том, как муж неожиданно постучался домой ночью в то время, когда жена «весело забавлялась» с любовником. Жена вместе с гостем стала кричать мужу, что он пьян, что ее муж давно дома. Засомневавшийся муж пошел посоветоваться к родственникам жены, а те, поняв обман, уверили его, будто «его нельзя признать», но что теперь жена узнает его, так как «прежнее лицо в тебе наступает». Доверчивый муж возвращается домой, жена, выпроводившая гостя, отворяет ему, уверяя, что крепко спала и кричала во сне. Таким же способом в рассказе Лескова хитрая Керасивна «напустила мару» на мужа, когда он приревновал ее, и тем добилась себе полной свободы. Как ни осложнен психологически образ Христи, сравнительно с «лукавой женой» жарта, общий источник сюжета обоих рассказов очевиден. К бытовым сказкам о жене, прячущей любовника в бочку, примыкает другой жарт «о лукавой жене», которая уверяет мужа, будто в бочке сидит покупатель, испытывающий ее прочность.⁵

К народным анекдотам о женских проделках и об излишне доверчивых мужьях близок жарт «о том же шуте и купце», представляющий собой вариант анекдота «о москале и

³ Н. Ончуков. Печорские сказки. СПб., 1908, стр. 545.

⁴ Н. С. Лесков, Полное собрание сочинений, т. 22, изд. 3-е, СПб., 1903, стр. 17—22.

⁵ Тот же сюжет разработан в интермедии XVIII в. — В. Майков. 11 интермедий XVIII в. «Памятники древней письменности и искусства». № 187, 1915, стр. 28.

украинце».⁶ В народном рассказе «москаль» играет на простодушной доверчивости мужа, который поверил, будто в окно вставлено чудесное стекло — если смотреть в него, то кажется, будто в доме целуются. В литературном варианте обманщик-купец использует жадность трактирщика-мужа, обещая ему 25 червонцев, если он в течение получаса не заглянет в окно. Трактирщик знает, что жена дома обманывает его с купцом, но жадность берет верх, он выдерживает уговор и получает червонцы с купца.

Высмеивая «непостоянных жен», жарт «о шуте в женской компании» строит сюжет на основе пословицы, известной уже в записи конца XVII—начала XVIII века: «Челом. . . и добрым женам, а. . . отзоветца» (сборник пословиц Петровской галереи), представляющий вариант пословицы «На воре шапка горит». Шут, придя в «женскую компанию», решил «познать», «много ль в компании честных жен». Он поздоровался с «компанией» так: «Здравствуйте, жены избранные, такоже ежели есть и непостоянные». В ответ «три непостоянные» выдали себя, закричав: «Как так поздравляешь, по чему непостоянных жен признаваешь?». Жены же «избранные» «просто шута благодарили». Шут ответил виновным: «Вас непостоянных совести обличили, а я не требовал ответу, вы же вскочили».

Немало прямых фольклорных источников или параллелей имеют и жарты, высмеивающие такие недостатки, как жадность, глупость, излишняя доверчивость, вне связи с темой «непостоянных жен». Сатирические народные сказки и для этого раздела жарт дают материал.

Жарт «О колесах, что родят» использует мотив, широко распространенный в русских сказках; спор о том, кобыла или телега ожеребилась, решается тем, что жеребенок пошел за телегой, колеса которой закричали. Так высмеяна недогадливость крестьянина.⁷ Близкий вариант сказки о двух нищих, которые спорят о том, как поделить еще не полученную милостыню, и наконец затевают драку, — представляет жарт «о нищих».⁸

Если в двух приведенных жартах мы имеем дело с прямой обработкой сказочных сюжетов, отсутствующих в основном литературном источнике, то гораздо чаще русская сказка лишь поддерживала самый выбор сюжетов фаций и отражалась на

⁶ А. Н. Афанасьев. Народные русские сказки, т. II, стр. 425—426.

⁷ См.: А. М. Смирнов. Сборник великорусских сказок Архива Русского географического общества, вып. II. Пгр., 1917, стр. 739; Д. Н. Садовников. Сказки и предания Самарского края. СПб., 1884, стр. 287.

⁸ А. Н. Афанасьев. Народные русские сказки, т. II, стр. 431.

обработке литературного материала. Нельзя не заметить, что составители жарт особенно охотно перелагали в стихотворную форму те фацеции, сюжеты которых были известны и в сказочных народных вариантах. Например, жарт «о воре», укравшем ветчину, как и его оригинал — фацеция, имеет аналогию в народном анекдоте о москале, который украл у крестьянина сало и по неосторожности свалился с похищенным в избу, где вся семья «вечеряла». В различных вариантах диалога, который после этого происходит между вором и хозяином, обнаруживается простодушная недогадливость хозяина, который отпускает вора вместе с краденым салом.⁹ Устные варианты выгодно отличаются от литературных простотой и естественностью диалога; в фацеции и в жарте вор называет себя посланцем чёрта, а украденную ветчину называет подарком чёрта хозяину, который в испуге отказывается от такого подарка, и вор уносит украденное. Сказочные параллели есть и к жартам «о дворянине и мужике»,¹⁰ «о крестьянине и жене»,¹¹ «о том же шуте».¹²

В жартах отразились также устные анекдоты о пошехонцах. Жарт о двух братьях, которые отправились в Москву, — в пути у них повернулись оглобли, и они приехали обратно, удивляясь, что их деревня так похожа на Москву, — близко напоминает анекдот, о котором В. Березайский¹³ лишь упомянул, не приведя его текста, поэтому нельзя установить, насколько самая разработка этого сюжета в жарте самостоятельна. В жартах «о шуте со лгуном» и «о глупом крестьянине» вставлены описания известных анекдотических поступков пошехонцев (носят дым лукошком, лошадь пускают на крышу, чтобы не косить траву, зажигают солому, чтобы избавиться от блох, и т. п.).

Любопытный пример использования фольклорного материала для создания сюжета жарта представляет жарт «о шуте и о соседке ево». Когда-то прочно держался в крестьянском быту обычай: сажая курицу на яйца, просить у соседей пару яиц — «петуха да молодочку».¹⁴ Положив в основу этот обычай, автор жарта построил целый рассказ, главный герой которого, шут, как обычно в жартах, — жадный и плутоватый. Жена шута посылает его к соседке «курочку и петушка попросить и взаимны

⁹ Там же, стр. 425, 428, 431—432.

¹⁰ Там же, стр. 413; Д. Ровинский. Русские народные картинки, т. IV. СПб., 1881, стр. 176.

¹¹ А. Н. Афанасьев. Народные русские сказки, т. II, стр. 417.

¹² Аналогичный рассказ приурочен к шуту Балакиреву.

¹³ В. Березайский. Анекдоты или веселье похождения пошехонцев. Изд. 2-е, СПб., 1821, стр. 114.

¹⁴ А. Б. Зернова. Материалы по сельскохозяйственной магии в Дмитровском крае. Советская этнография, 1932, № 3, стр. 48.

4 Из ист. русских литерат. отношений

два яичка», так как она хочет посадить на яйца утку. Дальнейшее строится на недоразумении, объясняющемся тем, что шут намеренно истолковал эту просьбу буквально. Соседка посылает его самого взять яйца — «петушка и курочку»; шут забирает большого петуха и наседку. Когда он приносит их домой, жена укоряет его: «надобно только взять два яйца, а так водитца курочку и петушка просить». Но шут не отдает соседке взятого, съедает петуха и курочку и насмешливо благодарит ее за вкусное кушанье.

Фольклорные припоминания сказались у автора одной из групп жарт — «фигурных» — в том, что он нередко заменяет нравоучительные концовки фациями пословицами и поговорками, известными в записях уже с XVII века, например: «Не сообщайся с рабой, не сравнивает с собой», «Такой безумный Филат и тому весма был рад», «Нашла коса на камень, погасила свой пламень», «Такая простота хуже воровства», «Умеючи надо воровать, а без умения лучше горевать», «Сердитая овца волку корысть, а сама себе пагубница бысть», «Как в народе пословица говорилась: называют другом, обируют кругом» и т. п. Как видим, из пословицы в жартах построены двухстрочные рифмующие заключения, для чего текст пословицы то больше, то меньше расширяется.

Своеобразный рифмованный стих жарт также носит на себе следы влияния того прибаутного стиха, который еще в XVII веке организовал ритмическую речь многих произведений демократической сатиры, а в XVIII веке продолжал развиваться в балаганных представлениях, в кукольном театре, в зываниях ярмарочных продавцов и в юмористических, не лишенных и сатирической тенденции пародиях («Апшит данный серому коту за его непостоянство и недоброту», «Дело о победе из Пушкарских улиц петуха от куриц», «Повесть о сером и добром коте» и т. п.). Однако под влиянием все шире распространявшейся системы силлабического стихосложения народный ритмический склад речи приобретает в жартах вид неравносложных стихов с обязательной парной рифмой. Эти стихи сами составители и читатели жарт уже приравнивали к виршам: «Конец сим жартам забавным, от артиллерийского подканцеляриста на виршу изданным» — так заканчивается один из списков жарт (собрания Ундольского № 904 середины XVIII века).

Стихотворные жарты, в отличие от своего основного литературного источника — переводных фациями, гораздо теснее были связаны с фольклором. Устная сказка, анекдот и пословица питали тематику стихотворных жарт, пословица заменяла и книжные нравоучения, направляя иногда внимание читателя

на комические стороны рассказа вместо того, чтобы подчеркивать его назидательный смысл. Народная речь обогатила язык жарт своей образностью, народный ритмический сказ придал своеобразие их неравносложному стиху.

Многим обязанные народному творчеству, стихотворные жарты со временем вернулись в крестьянскую среду и пополнили репертуар сказочников. Отдельные сюжеты жарт пришли к крестьянскому читателю через лубочные картинки (из восьми картинок семь были изданы Ахметьевской фабрикой, т. е. в период между 1750 и 1780 годами); 15 жарт напечатано в сборнике «Старичок-Весельчак» (1790), причем они повторялись и в последующих изданиях (до 1830 года), а этот сборник, например у крестьян Архангельской области, встречался еще в 1920-е годы. Доходили до крестьянства и рукописные тексты жарт, поэтому в репертуаре сказочников встречаются и такие сюжеты жарт, которые не вошли ни в лубочные издания, ни в сборник «Старичок-Весельчак».





П. Н. БЕРКОВ

«ДРАМАТИЧЕСКОЙ СЛОВАРЬ» 1787 ГОДА

Среди источников по истории русского театра и драматической литературы XVIII века исключительно важное место занимает анонимный «Драматической словарь» 1787 года. В нем дается аннотированный перечень 339 пьес, оригинальных и переводных, иногда указываются даты первых постановок, сообщаются сведения об авторах, переводчиках и исполнителях, а также говорится о приеме, оказанном отдельным произведениям публикой. Предисловие к «Словарю», названное по-старинному «Предуведомлением», содержит любопытные данные о культурном уровне театралов последней четверти XVIII века и интересные суждения о значении театра и о творчестве А. П. Сумарокова.

Обильные фактические сведения, содержащиеся в «Словаре» и часто представляющие впечатления очевидца, интересные критические оценки как пьес, так и актерской игры, сама идея создания первого русского театрального справочника — все это невольно и неизбежно наталкивает на вопрос об авторе «Драматического словаря».

Автор книги, несомненно, дворянин; это сказывается в характеристиках, данных им отдельным явлениям общественной жизни современной ему эпохи; в особенности заметно это в заключительной части «Предуведомления», где он говорит об «омерзении к ябедѣ», к судебным тяжбам и о новом воспитании: «Вот истинное счастье нашего века, дети воспитываются с омерзением ябеды. Им твердят наставники: „не делай другому, чего себе не желаешь. Повинуйся законам и не вымышляй противу их пустых оправданий. Буйные забавы из сердца вышли, а когда досуг и не учишься, веселись благопристойно, ездѣ в театр и танцуй в маскераде“...» (стр. 12—13 нумер.).

Язык предисловия — чрезвычайно тяжелый, местами даже неправильный и, во всяком случае, непохожий на относительно

гладкий литературный язык десятилетия, подготовившего Карамзина. По-видимому, слова автора, обращающегося в предисловии к читателю с просьбой «не осуждать <его> так, как писателя, пикирующегося¹ оным быть», т. е. не видеть в нем настоящего писателя, не являются простой фразой: по предисловию, аннотациям к пьесам, ряду других мелких данных можно прийти к выводу, что автор «Драмматического словаря» был не писателем-профессионалом, хотя бы в том смысле, какой вкладывается в это понятие применительно к XVIII веку, а дилетантом, и к тому же не особенно образованным. Он приводит названия французских изданий в такой орфографии — «Anecdote Drammatick», «gesonable», «glogieu», — которая исключает в основном возможность опечаток и говорит о знании французского языка преимущественно в разговорной форме, как это было обычно в дворянских кругах тех лет.

Историки русского театра и литературы довольно часто пользуются материалом «Драмматического словаря», показания которого до сих пор ни разу не были опровергнуты или опорочены. Ввиду важности этого источника и редкости издания оно было в 1881 году перепечатано А. С. Сувориным — правда, тоже небольшим тиражом (200 экземпляров) — с соблюдением орфографии и расположения текста, но без сохранения рисунка шрифта. Появление нового издания «Драмматического словаря» вызвало ряд рецензий, ограничившихся, впрочем, простым пересказом содержащегося в «Предуведомлении» материала.²

В научной же литературе «Драмматическому словарю» не повезло: ему не уделено буквально ни одной, хотя бы незначительной заметки исследовательского характера.³

¹ Пикироваться (от франц. se piquer) — хвастаться, чваниться.

² Рецензии были помещены в «Историческом вестнике», 1881, № 3, стр. 674—679 (А. М. — Ал-др П. Милюков); в «Московских ведомостях», 1881, № 62; «Новостях», 1881, № 69; «Русской старине», 1881, № 8, обложка, стр. 3 (В. С. Иконников); в «Русском архиве», 1881, т. III, стр. 448—453 (Д. Языков); в «Русском вестнике», 1881, № 2, стр. 915—928.

³ Единственная статья о «Драмматическом словаре», представляющая перепечатку предисловия и нескольких записей-характеристик пьес, принадлежит Л. Л. (В. С. Межевичу) и под заглавием «Любопытная библиографическая редкость» была помещена в «Репертуаре русского театра» (1841, кн. 3, отд. II. Материалы для истории русского театра, стр. 25—43). Такой же информативный характер имеет описание «Драмматического словаря» в известном библиографическом труде Н. В. Губерти «Материалы для русской библиографии. Хронологическое обозрение редких и замечательных русских книг XVIII столетия, напечатанных в России гражданским шрифтом 1725—1800», вып. II, стр. 278—281 (№ 116). Кроме библиографических справочников, перечисленных у Губерти (стр. 278), о «Драм-

По традиции, неизвестно от кого идущей, принято считать, что «Словарь» этот принадлежит Н. И. Новикову. Предположение это основано, видимо, лишь на том, что им же был издан «Опыт исторического словаря о российских писателях».⁴ Несоосновательность этой гипотезы доказывается рядом соображений.

Прежде всего, в биографических и библиографических трудах, посвященных Новикову (М. Н. Лонгинова, В. П. Семеновникова, Л. Б. Светлова, Г. П. Макогоненко), довольно тщательных и полных, «Драмматической словарь» никогда не упоминается; очевидно, в документальных источниках о книгоиздательской деятельности Новикова соответствующих данных не было. Кроме того, арендуя как раз в 1787 году Московскую университетскую типографию, Н. И. Новиков, конечно, не стал бы печатать «Драмматической словарь», если бы это произведение принадлежало ему, в другой типографии. «Драмматической словарь» же был напечатан, как указано на титульном листе, «в типографии А. А.». При этом не только «напечатан», а «собран в типографии А. А.». Поэтому несомненный интерес представляет вопрос: кто скрывается за этими двумя «А».

Раскрыть таинственные инициалы А. А. позволяет объявление в «Московских ведомостях» за 1787 год, 27 ноября, № 95 (стр. 895) и 4 декабря, № 97 (стр. 914); здесь сказано, что «у Кузнецкого моста на Петровке в типографии г. Анненкова вступили в продажу следующие книги: 1) Драмматической словарь, или показания по алфавиту всех российских театральных сочинений и переводов с означением имен известных сочинений (очевидно, сочинителей, — П. Б.), переводчиков и слагателей музыки, которые когда были представлены на театрах и где в которое время напечатаны; цена без переп. 70, во франц. переп. 100 коп.; 2) Собрание некоторых экономических записок, нужных для домашнего употребления; цена 20, в бум. 25 коп.; 3) История Алсины, принцессы персидской, перевод с француз-

матическом словаре» см.: Я. Ф. Березин-Ширяев. Дополнительные материалы для библиографии. СПб., 1876, стр. 254; А. Е. Яновский. Библиография. «Энциклопедический словарь», изд. Брокгауз и Ефрон, 1891, т. VI, стр. 765; И. М. Остроглазов. Книжные редкости. «Русский архив», 1891, № 9, стр. 85—86; Н. Б. (Н. Березин). Русские книжные редкости. М., 1902, стр. 51 (№№ 179 и 180); Ю. Битовт. Редкие русские книги и летучие издания XVIII века. М., 1905, стр. 426—427; Н. В. Здобнов. История русской библиографии. Изд. 3-е, М., 1955, стр. 124 и 581.

⁴ См.: «Литературная энциклопедия», т. 2, стлб. 523 (Б. Пуришев. Гете в России); ср. также: А. Rogodin. Goethe in Rußland. «Germanoslavica», 1931—1932, Jahrg. I, Heft 3, стр. 334—335.

ского языка; цена 30, в бум. 35 коп.; 4) История о храбром рыцаре Францыле Венециане и о прекрасной королевне Ренцывене; цена 50 коп., во франц. переп. 80 коп.»⁵.

Ни одно из перечисленных изданий не имеет на обороте титульного листа известной издательской марки Новикова, представляющей обычно два Н, сплетенные в овале. А отсутствие этой издательской марки, обязательной в новиковских изданиях, также является доводом против того, что «Словарь» принадлежит Новикову.

Против авторства Н. И. Новикова говорит еще и следующее. Из драматических произведений, напечатанных в разное время Н. Новиковым, в «Драматическом словаре» пропущено 10 названий, из них 7, изданных Новиковым в том же 1787 году, что и «Словарь». «Драматической словарь» же был сдан в печать, по-видимому, не ранее конца июля 1787 года⁶ и не позднее октября 1787 года, так как последние по времени упомянутые в тексте пьесы — комедия «Рассудительный дурак», представленная в Москве 26 сентября 1787 года («Др. Сл.», стр. 116—117), и опера комическая «Храброй и смелой витязь Архидеич», представленная в Петербурге в октябре 1787 года (там же, стр. 153). Таким образом, продукция типографии Новикова могла быть использована автором «Словаря» почти за 5/6 года, и пропуск семи драматических произведений, изданных в том же году, говорит, конечно, против авторства Н. И. Новикова.⁷

Против авторства Новикова говорит еще то обстоятельство, что составитель «Драматического словаря» вступил в полемику с переводчиком «Фигуровой женидьбы» Бомарше (см. ниже), вышедшей в том же 1787 году в издательстве Новикова. Да и язык «Драматического словаря» не похож на прекрасный литературный язык Новикова.

⁵ В работе П. А. Картавова «Сведения о малоизвестных типографиях. 1738—1796» («Библиографические известия о редких книгах», № 2, СПб., 1898, стр. 48—51) сообщается, что в Москве в 1787—1789 годах существовали две частные типографии, из которых первая принадлежала А. А., а вторая А. Анненкову; иными словами, П. А. Картавов считал двумя разными типографиями одну, принадлежавшую А. Анненкову.

⁶ Данные о цензуровании рукописи «Драматического словаря» приведены в «Осмнадцатом веке» П. И. Бартенева (т. 1, стр. 447, изд. 2, стр. 500); рукопись была сдана 26 июля 1787 года служителем Плоховым (ср. там же, стр. 450; изд. 2-е, стр. 501).

⁷ Пропущены в «Драматическом словаре» следующие пьесы по списку изданий Новикова, из перечисленных в книге В. П. Семенникова «Книгоиздательская деятельность Н. И. Новикова в типографической компании» (Пб., 1921): №№ 217, 295, 579, 586, 591, 609, 612, 613, 614, 661.

Кроме кандидатуры Н. И. Новикова, в качестве предполагаемого автора «Драмматического словаря» выдвигался и М. Д. Чулков. Указание это находится в «Истории русского театра» Б. В. Варнеке (изд. 2-е, Пб., 1914, стр. 150) и не сопровождается ссылкой на источник данного сведения. В ответ на запрос по этому поводу, сделанный мною в 1932 году, Б. В. Варнеке сообщил, что на полях его личного экземпляра 1-го издания «Истории русского театра», где «Драмматической словарь» еще не приписан. Чулкову, находится пометка: «По В. Сиповскому и Н. М. Петровскому — сост. М. Чулков». К сожалению, Б. В. Варнеке не помнил, явилась ли эта пометка результатом чтения работ указанных авторов или это было устное их сообщение. Попытки найти материал в работах В. В. Сиповского и Н. М. Петровского не увенчались успехом. По-видимому, второе предположение — об устном источнике пометки о Чулкове — более правильно. Не зная аргументации В. В. Сиповского и Н. М. Петровского, трудно возражать или соглашаться с их предположением. Однако против кандидатуры Чулкова есть очень важный довод — им самим составленный в 1790 году подробный список книг, как напечатанных им, так и находившихся еще в рукописи. Среди 26 номеров Чулковского списка⁸ «Драмматического словаря» нет. Едва ли можно считать этот пропуск случайностью, тем более что все свои издания М. Д. Чулков снабжал либо своей фамилией, либо инициалами.⁹

Однако вопрос об авторе «Драмматического словаря» решается гораздо проще, чем это может казаться. Вот что пишет о причинах, вызвавших «Словарь» к жизни, его автор:

«Будучи я в отдаленном от Москвы городе, гостил у ближнего моего родни, который имеет большую семью и к счастью его умных и хороших детей, коим также старается дать доброе воспитание. Маленькие дети резвясь подле меня завсегда, чем изъясляли мне свое усердие и привязанность, разсуждая со мною, спрашивали меня очень часто, какие забавы в Петербурге и Москве, часты ли театральные представления, какие играют больше пьесы: но я не знавши всех наизусть удовлетворял их любопытству наименованием только некоторых. Они будучи сим не довольны желали знать, кто которую сочинял, какая мате-

⁸ Первоначально при книге «Записки экономические для всегдашнего исполнения в деньгах прикащику» (изд. 2-е, 1790), затем перепечатано в тихонравовских «Летописях русской литературы и древности» (М., 1859, т. I, отд. III, стр. 198—200).

⁹ В 3-м издании своей «Истории русского театра» (1939) Б. В. Варнеке опустил ссылку на Чулкова как на автора «Драмматического словаря».

рия, чья музыка, когда представлена, удачно ли принята публикой; и говоря между прочим жаловались, для чего на французской языке есть *Anecdote Drammatick*, а на Российском нет. Сие самое и подало мне мысль начать собирать Российские оригинальные и переведенные с разных языков *Драмматические* сочинения, и делать им короткое по алфавиту описание, что меня завело к труду, и я упреждая читателя, прошу от его благосклонности не осуждать меня так как писателя, пикирующагося оным быть; потому что я писателем быть не умею, а работа моя идет для всех любопытных детей, желая, чтобы мой *Драмматической Словарь* был для них памятником. Вот в чем состоит мое бескорыстное удовольствие (*разрядка моя, — П. Б.*), и я обещаю продолжать его выпустя первый том начинаю собирать другой; и как есть ныне много трудящихся сочинять и переводить разные пьесы, то в том я и не замешкаюсь, собрав же сей *Словарь* для читателя, не боялся я оной напечатать, почитая услугою публике и не робая осуждения».

Таким образом, автор неоднократно подчеркивает, что он не писатель, что он «писателем быть не умеет», что он «начал собирать российские драмматические сочинения», что «выпустя первой том начинает собирать другой» и т. д. «Собрав же сей *Словарь* для читателей, — пишет он далее, — не боялся я оной напечатать». В приведенных отрывках бросается в глаза то, что автор настойчиво характеризует свою работу только как собрание, а не сочинение.

Если обратиться после этого к титульному листу «*Словаря*», то и здесь, как уже мельком указывалось выше, мы встречаемся с той же самой формулировкой: «*Драмматической словарь... собранной в Москве в типографии А. А. 1787 года*». Так как *А. А.* — это инициалы владельца типографии *А. Анненкова*, то вполне закономерно считать этого *Анненкова* и автором-«собрателем» «*Словаря*».

В «*Предуведомлении*» к «*Драмматическому словарю*» автор полемизирует с переводчиком «*Фигоровой женидьбы*», как он пишет. Переводчик комедии *Бомарше*, ссылаясь на своего знакомого, сообщал в предисловии к своему переводу, что «*один Гвардии Офицер*» ругал эту пьесу в трактире на *Тверской*. По этому поводу *А. Анненков* полугневно, полуиронически пишет: «*Странное воображение! Какое подозрение! Вероятия много. Гвардии офицеры не имеют в Москве времени быть в вольных домах,¹⁰ здесь оное не в обычае; воспрещает им благовоспитание; напротив того имеют в городе много своей родни, знакомых*

¹⁰ Т. е. в трактирах.

и частыя (вероятно, частныя, — П. Б.) публики; следовательно не скучно им и без трактиров, да притом и некогда. Чему верил г. переводчик? Сходнее бы была фантазия его знакомого предсказать, что слышал от какого ни есть старого приказа подьячего, то уже бы вздор был складнее».

Едва ли случайна эта запальчивая полемика, эта настойчивая защита гвардии офицеров. Естественнее всего предположить в А. Анненкове какую-то заинтересованность, и скорее всего сословную, дворянскую. О дворянском звании Анненкова свидетельствует еще такой факт: в приведенном выше объявлении о выходе «Драмматического словаря» издатель его называется «господин Анненков». Как известно, ни купцы, ни вообще мещане, ни тем более крепостные не имели права пользоваться в печати частицей «г».

Кто же этот Анненков?

К сожалению, ни в одном источнике не удалось обнаружить инициала отчества Анненкова, а это затрудняет установление его личности. Дело в том, что в конце XVII века, как раз в годы существования типографии А. Анненкова, в Москве находилось несколько дворян Анненковых, имя которых начиналось с буквы А.

Отсутствие военного чина при обозначении владельца типографии позволяет предположить, что он был либо вовсе не служащий, либо находился на штатской службе, либо был уже в отставке. Возможно, указанная выше полемика с переводчиком «Фигоровой женидьбы» связана с тем, что А. Анненков был отставным гвардейским офицером. Если эти соображения правильны, то можно назвать двух кандидатов среди А. Анненковых:

1) Алексей Сергеевич Анненков (1739 — ум. после 1791 года), капрал л.-гв. Преображенского полка, с 1786 г. статский советник;¹¹

2) Александр Никанорович Анненков (даты рождения и смерти точно не известны), отставной капитан л.-гв. Преображенского полка (1789), советник нижегородской гражданской палаты (1780), отец декабриста И. А. Анненкова.¹²

Анненков ссылается в предисловии на наличие образца для своего «Драмматического словаря». Это, как он пишет, «Anecdote Drammatick». По-видимому, здесь имеется в виду работа Clement et l'abbé de la Porte, вышедшая в Париже в 1775 году в 3 томах под названием «Anecdotes dramatiques, contenant 1. toutes les

¹¹ В. В. Руммель и В. В. Голубцов. Родословный сборник русских дворянских фамилий. СПб., 1886, т. I, стр. 61.

¹² Там же, стр. 59—60.

pièces de théâtre jouées à Paris ou en province, depuis l'origine des spectacles en France jusqu'en 1775, rangées par l'ordre alphabétique; 2. tous les ouvrages dramatiques qui n'ont été représentés sur aucun théâtre, mais qui sont imprimés ou conservés en manuscrit dans quelques bibliothèques; 3. un recueil d'anecdotes etc.» (Paris, 1775).¹³ Издание это не было единичным в таком роде: в старом библиографическом указателе Габриэля Пеньо (Peignot, Gabriel. Répertoire bibliographique universel. Paris, 1812) перечислено, кроме «Anecdotes dramatiques», еще шесть аналогичных работ на французском языке, вышедших в промежуток между 1735 и 1780 годом (pp. 458—459). К списку Пеньо следует прибавить трехтомный «Dictionnaire dramatique», вышедший в Париже в 1776 году и в значительной мере совпадающий по материалу с «Anecdotes dramatiques», что, по-видимому, зависит от того, что оба эти словаря использовали более ранние издания такого же характера, а также от того, что l'abbé de la Porte был участником обоих изданий.

И в «Anecdotes dramatiques», и в «Dictionnaire dramatique» каждая запись состоит из полного названия пьесы, указания ее жанра, количества актов, фамилии автора, даты постановки или напечатания, а также указания театра, в котором давалась премьера; иногда отмечается, что пьеса не напечатана. Затем следуют аннотации, содержащие либо фабулу пьесы, либо отзывы о ней критики, либо, наконец, эпиграммы о ней, анекдоты и т. п.

А. Анненков в своем «Драматическом словаре» шел за французским образцом, и именно за «Anecdotes dramatiques». Впрочем, приводимых в этом издании материалов по истории театра, как французского, так и других, а также и общего списка авторов, композиторов и актеров¹⁴ в русском «Драматическом словаре» нет. «Словарь» Анненкова, в отличие от французских предшественников, в большинстве случаев строит аннотации к перечисляемым пьесам на материале предисловий к печатным изданиям драматических произведений. С одной стороны, это обращение к печатным источникам придает словарю большую, хотя и не абсолютную, точность, но, с другой — ставит автора в полную зависимость от используемых источни-

¹³ Драматические анекдоты, содержащие: 1) все театральные пьесы, игранные в Париже или в провинции, с начала театральных представлений во Франции до 1775 года, расположенные в алфавитном порядке; 2) все драматические произведения, хотя и не игранные, но напечатанные или сохранившиеся в некоторых библиотеках в рукописном виде; 3) сборник анекдотов, и т. д. Париж, 1775.

¹⁴ В «Dictionnaire dramatique» имеется только список авторов и композиторов.

ков. Так, например, если в русском переводе указана фамилия автора оригинала, то Анненков, конечно, приводит ее. Но в большинстве случаев сведений этих нет ни на титульных листах переводов, ни в предисловиях к ним, поэтому довольно большое количество пьес в «Драмматическом словаре» не сопровождается указанием фамилии их автора. Для истории русской литературы и театра XVIII века важно было бы определить авторов этих пьес.¹⁵

В большом количестве случаев А. Анненков сообщает свои личные наблюдения и собранные устно сведения, которые имеют большое значение для истории русского театра и драматургии.

«Драмматической словарь» остановился на первом выпуске, издать второй Анненкову не пришлось, хотя типография его просуществовала до 1789 года. По-видимому, причиной этого был неуспех первого выпуска из-за специфичности материала, мало занимательного для простого чтения и рассчитанного на сравнительно небольшой тогда круг театралов.

Не лишним представляется также дать характеристику продукции типографии А. Анненкова. В приведенном выше объявлении из «Московских ведомостей» перечисляются первые издания Анненкова. Здесь, кроме известного нам «Драмматического словаря», находится «Собрание некоторых экономических записок, нужных для домашнего употребления» и две повести галантно-авантюрного содержания: «История Алсины, принцессы персидской» и знаменитая «История о храбром рыцаре Францыле Венециане и о прекрасной Ренцывене». Последняя книга представляет печатное издание старинной повести, известной в рукописях XVII—XVIII веков; вероятно, это первое печатное издание.¹⁶ Такой же галантно-авантюрный или просто авантюрный характер имеют и другие издания А. Анненкова, например «Восточная повесть о двух славных путешественниках Белоне и Егилохе и о их приключениях» (1788), «Примечания достойная жизнь графа Боневала, бывшего пред сим цесарского¹⁷ генерала от инфантерии, а потом командующего при турецкой армии под именем Асмана Паши» (1789) и др. В числе таких изданий находится известный «Несчастный Никанор, или приключение жизни российского дворянина Н.» (1789, 2-е издание). Некоторые книги, выпущенные типографией Анненкова; представляют переводы малоизвестных переводчиков — Андрея Наумова, Алексея Свищова, Петра Толченова;

¹⁵ См. приложение к статье.

¹⁶ А. Н. Пыпин. Для любителей книжной старины. М., 1888, стр. 60—62.

¹⁷ Австрийского.

два перевода обозначены инициалами С. Д. (Сергея Друковцова?), Н. С. (Николая Страхова?).¹⁸

Следует упомянуть еще одно издание Анненкова, характеризующее как его литературные вкусы, так и степень грамотности и издателя и переводчика: «Вильгельмина, или великодушный друг. Англинская повесть. Из сочинений г. Ферфассера, переведена с немецкого Алексеем Свищовым» (1788). Уже Сопиков отметил особенность этого заглавия; он писал: «Немецкое слово ферфассер, означающее на русском сочинитель, неопытным переводчиком ошибкою принято за его прозвание» (ч. II, № 2497). Издатель, Анненков, также не разобрался в этой комичной ошибке.

Из прочих изданий Анненкова обращает на себя внимание «Собрание некоторых экономических записок, нужных для домашнего употребления», вышедшее одновременно с «Драматическим словарем». Коротенькое предисловие, написанное тем же языком, что и «Предупреждение» к «Словарю», свидетельствует, что и «Экономические записки» — произведение того же Анненкова, «собранных записанных на лоскутках», как он говорит в предисловии, разные хозяйственные рецепты гастрономического и подобного характера и предавшего их тиснению. Обращает на себя внимание употребленный и здесь глагол «собрать».

Несколько странно, что такой любитель театра и знаток драматической литературы, как А. Анненков, в своей типографии отпечатал всего только две пьесы: «Добродетельный волшебник» (1787) и «Трубочист» (1788).

Исходя из анализа продукции Анненкова, можно сделать следующие заключения: типография была организована не из коммерческих, а из «развлекательных» целей, для печатания произведений владельца и литературных материалов, почему-либо заинтересовавших его. Наибольшая продуктивность типографии падает на 1788 год, когда было выпущено 10 названий; в 1787 году было напечатано 5 названий, в 1789 — только 4. Эти данные подтверждают мысль о том, что типография Анненкова не имела коммерческого характера, а была временным развлечением владельца, по-видимому, охладевшего к своей затее, возможно, в связи с тем, что два оригинальных произведения, «Драматической словарь» и «Экономические записки», исчерпали его литературную производительность.

Учитывая все это, можно предположить, что Анненков владел значительными средствами и был в состоянии для одного

¹⁸ К перечню книг, изданных Анненковым и перечисленных в цитированной работе Картавова, следует прибавить напечатанную в той же типографии комедию «Трубочист», перевод с французского Н. С. (М., 1788).

только своего развлечения завести типографию. Может быть, это предположение даст основание считать владельцем типографии Александра Никаноровича Анненкова, отца декабриста. Как известно, А. Н. Анненков был женат на дочери сибирского золотопромышленника Якоби, которую ее невестка, мемуаристка П. Е. Гебль-Анненкова, называла за ее богатство королевой голкондской.

Но кто бы ни был этот А. Анненков, для нас он представляет интерес прежде всего как автор и издатель «Драмматического словаря», одного из самых ценных документов по истории русского театра и драматической литературы XVIII века.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Сопоставление данных, заключающихся в «Драмматическом словаре», с соответствующими материалами «Anecdotes dramatiques» и «Dictionnaire dramatique» позволило установить французские оригиналы значительного числа упоминаемых Анненковым пьес. В предлагаемых ниже результатах этих сопоставлений принят следующий порядок: сначала дается название пьесы по «Драмматическому словарю» (в дальнейшем — ДС), затем указывается точное название французского подлинника, его автор, дата написания и источник — «Anecdotes dramatiques» (AD), «Dictionnaire dramatique» (DD) или собрания сочинений французских драматургов. В №№ 20, 23, 37, 44, 46, 53 и 58 нам не удалось точно установить соответствие между сопоставляемыми произведениями; иногда это было следствием того, что русский текст пьесы оставался ненапечатанным, иногда вследствие ненахождения в Ленинграде ряда французских драматических произведений; в этих случаях после даты пьесы, если она точно не известна, или после фамилии французского автора, если она указывается предположительно, ставится вопросительный знак. В № 28 приведены две разные даты написания комедии *Séou* в соответствии с источниками. Попутно указаны и некоторые другие материалы, касающиеся отдельных театральных произведений, перечисленных в ДС (например, переводы с немецкого, с польского и др.). Благодаря этому удалось установить источники 60 пьес русского репертуара XVIII века.

1. Агарь в пустыне (ДС, 15) — *Agar dans le désert* (Théâtre à l'usage des jeunes personnes, par m-me Genlis, 1779).

2. Аглицкая сирота (ДС, 15) — *L'Orphelin anglois*, par M. de Longueuilin, 1769 (AD, II, 29; DD, II, 354—356).

3. Арабской порошок, или мнимой алхимист (ДС, 20) — *Das arabische Pulver*, v. Ludw. Holberg.

4. Арлекин дикой (ДС, 21) — *Arlequin sauvage*, par M. de L'Isle, 1721 (AD, I, 107; DD, I, 127). Русский перевод В. Теплова (В. И. Резанов. Парижские рукописные тексты сочинений А. П. Сумарокова. СПб, 1907, стр. 35).

5. Башмаки мордоре, или немецкая башмачница (ДС, 23) — *Souliers mor-dorés*, музыка Frisieri (DD, III, 550).

6. Беверлей (ДС, 24) — *Béverley*, par Saurin, 1768 (AD, I, 150—151; DD, I, 175. Это в свою очередь перевод драмы: E. Moore. *The Gamester*).

7. Благородный поселянин (ДС, 26) — *Der redliche Bauer und grossmüthige Jud, oder der glückliche Jahrestag*, von Jos. v. Pauersbach (nach *The rural Probity*, — Lond. Mag., 1778, Aug.).

8. Богдатской цырюльник (ДС, 26) — Barbier de Bagdad, par M. Palisot (AD, II, 323; DD, III, 585).
9. Бочар (ДС, 27) — Le Tonnelier, opéra attribué à Audinot, 1761 (AD, II, 235; DD, III, 287—288).
10. Брак по календарю (ДС, 28) — Malzenstwo z Kalendarza, комедия Fr. Воhomолса, 1766 (Estreicher, Bibliographia polska, IX, 224).
11. Бурлин слуга, отец и тесть (ДС, 29) — Burlin der Diener, Vater und Schwiegervater, von K. F. Romanus.
12. Важной (ДС, 30) — L'Important, par l'Abbé Brueys, 1693 (AD, I, 442; DD, II, 61).
13. Генриетта, или она уже замужем (ДС, 35) — Henriette, oder sie ist schon verheiratet, von G. Fr. Grossmann.
14. Говорящая картина (ДС, 37) — Le Tableau parlant, par M. Anseaume, 1769 (AD, II, 197; DD, III, 204—205).
15. Государственной откущик (ДС, 40) — Der Finanzpächter, von A. G. Meissner, nach Saint-Foix's Le Financier.
16. Грации (ДС, 40) — Les Graces, par M. de Saint-Foix, 1744 (AD, I, 413; DD, II, 19—20).
17. Действие любви (ДС, 50) — Effets de l'Amour et du jeu, par Sablier, 1729 (AD, I, 291; DD, III, 603).
18. Домовой, или женская хитрость (ДС, 48) — Der Kobold, von Fr. W. Gotter, nach Hauteroche's l'Esprit follet, ou la Dame invisible.
19. Зелоида (ДС, 80) — Zéloide, par Saint-Foix, 1747 (AD, II, 280; DD, III, 414—415).
20. Эваторк (ДС, 61) — Le Connoisseur, par M. Baron le Fevre (AD, II, 344; DD, III, 574); то же, par M. le Chevalier D. G. N. (AD, III, 343—344).
21. Игра любви и случая (ДС, 62) — Le Jeu de l'Amour et du Hasard, par Magivaux, 1730 (AD, I, 479; DD, II, 116).
22. Изнеженное дитя (ДС, 64) — L'Enfant gâté, par m-me Genlis («Théâtre à l'usage des jeunes personnes», 1779).
23. Кокетка (ДС, 69) — La coquette, par Baron, 1686 (?); par Lapoue (?) (DD, I, 307—308); par Regnard, 1691 (AD, I, 228; DD, III, 597).
24. Красавица и чудовище (ДС, 70) — La Belle et la Bête, par m-me Genlis («Théâtre à l'usage des jeunes personnes», 1779).
25. Криспин соперник своего господина (ДС, 70) — Crispin rival de son maître, par le Sage, 1707 (AD, I, 239; DD, I, 330).
26. Криспин учитель (ДС, 70) — Crispin précepteur, de la Thuilerie, 1679 (AD, I, 239; DD, I, 330).
27. Лондонский купец, или приключения Георга Барневеля (ДС, 73) — Marchand de Londres, ou l'histoire de Georges Barneweldt, par M. Pierre Clément, 1761 (AD, II, 423; DD, III, 530); ср.: Barneweldt, par le Mierre (AD, III, 298; DD, III, 575). Переводы известной пьесы J. Lillo, The Merchant of London.
28. Любовник, сочинитель и слуга (ДС, 75) — L'Amant, auteur et valet, par Sérou, 1740 (AD, I, 47); 1728 (DD, I, 47—48).
29. Любопытная (ДС, 76) — La Curieuse, par m-me Genlis («Théâtre à l'usage des jeunes personnes», 1779).
30. Минутное заблуждение (ДС, 80) — L'Erreur d'un Moment, ou la Suite de Julie, par M. Monvel, 1773 (AD, II, 369; DD, I, 450).
31. Мис-Сара Самсон (ДС, 80) — Miss Sarra Sampson, von G. F. Lessing, 1755.
32. Мнимый мудрец (ДС, 81) — Le faux Savant, par Duvaure (DD, III, 545).

33. Молодая индианка (ДС, 81) — ком. Шамфора, перевод с немецкого. — La jeune Indienne, par Chamfort, 1764 (DD, II, 119); die junge Indianerin, von E. Fr. Jester? von G. K. Pfeffel?

34. Мот, или расточитель (ДС, 82) — Marnotrawca, комедия Fr. Вономолса, 1766 (Estreicher, IX, 224) — переделка «Le Dissipateur» Детуша.

35. Несбитаемой остров (ДС, 90) — L'Isle deserte, par M. Collet, 1758 (AD, I, 465; DD, II, 99).

36. Обманутый жених (ДС, 96) — Der betrogene alte Freier, von L. Holberg.

37. Обманутый опекун (ДС, 97) — Le Tuteur, par Dancourt?

38. Обычай нынешнего света (ДС, 99) — Les Moers du temps, par M. Saugin, 1760 (AD, I, 566; DD, II, 247—248).

39. Оживленная статуя, или Пигмалион (ДС, 99—100) — Pygmalion, von G. Fr. Grossmann, 1776 (nach «Pygmalion», von Rousseau).

40. Оленд и Софония (ДС, 100) — Olinde et Sophonie, par M. Mercier, 1771 (AD, II, 441; DD, III, 586); («imité de l'allemand, de Cronck «Olint und Sophonia», 1764).

41. Опасности светской жизни (ДС, 100) — Les Dangers du Monde, par m-me Genlis («Théâtre à l'usage des jeunes personnes», 1779).

42. Остров дураков (ДС, 103) — L'Isle des foux, par M. M. Anseume et J..., 1760 (AD, I, 465; DD, II, 99—100).

43. Остров невольников (ДС, 103) — L'Isle des Esclaves, par Marivaux, 1725 (AD, I, 465; DD, II, 98—99).

44. Паша Смирнской (ДС, 105) — Bacha de Smyrne, par M. Collet (AD, III, 115; DD, III, 531) или M. Petit, 1747 (AD, I, 133; DD, III, 589).

45. Подражатель, комедия в одном действии, сочинена в Дмитрове (ДС, 107) — в экземпляре ДС из собрания б. Института книги, документа, письма АН почерком XVIII века надписано — «Беревкина», т. е. М. И. Беревкина.

46. Примирившиеся неприятели (ДС, 111) — Les Ennemis réconciliés, par Brulé, 1766 (AD, III, 78; DD, III, 522); par M. Merville, 1766 (AD, II, 367; DD, III, 577) или par Rannard, 1736 (AD, I, 307).

47. Притворный соперник (ДС, 113) — Le Rival supposé, par le Saint-Foix, 1749 (AD, II, 134; DD, III, 64).

48. Развратное семейство (ДС, 115) — La Famille extravagante, par le Grand, 1709 (AD, I, 337; DD, I, 471).

49. Рассудительный дурак (ДС, 116) — Le Fou raisonnable, par Raymond Poissant, 1664 (AD, I, 392; DD, I, 520).

50. Роза и Колас (ДС, 118) — Rose et Colas, par M. Sedaine, 1766 (AD, II, 146; DD, III, 81).

51. Своенравной (ДС, 122) — Le Capricieux, par Rousseau, 1700 (AD, I, 172—174; DD, I, 200—201).

52. Скляночки (ДС, 129) — Les Flacons, par m-me Genlis («Théâtre à l'usage des jeunes personnes», 1779).

53. Слуга двух господ (ДС, 131) — Arlequin Valet de deux Maîtres, par Goldoni, 1763 (AD, II, 315; DD, III, 514), или Valet de deux Maîtres, par M. Dijon, 1763 (AD, II, 481; DD, III, 839), или Arlequin Valet de deux Maîtres, par Mandejors (AD, II, 315).

54. Смерть Цезаря (ДС, 131) — La Mort de César, par M. de Voltaire, 1743 (AD, I, 575; DD, II, 269).

55. Сократ (ДС, 131) — La Mort de Socrate, par M. de Sauvigny, 1763 (AD, I, 578; DD, II, 273).

56. Только шесть блюд (ДС, 139) — Nicht mehr als sechs Schüsseln, von G. Fr. Grossmann.

57. Щастливой остров (ДС, 162) — *L'Isle heureuse, par m-me Genlis* («Théâtre à l'usage des jeunes personnes», 1779).

58. Щастливой волокита (ДС, 162) — *L'homme à bonnes fortunes, par Baron.*

59. Эрисия, или Весталка (ДС, 54) — *Éricie, ou la Vestale, par M. Fontenelle, 1769 (AD, II, 300; DD, III, 549).*

60. Юлия, или торжество дружбы (ДС, 164) — *Julie, ou la Triomphe de Amitié, par M. Marin, 1762 (AD, I, 490; DD, II, 131).*

«Драматической словарь» представляет интерес и по сведениям о русских пьесах, ставившихся в Петербурге и Москве в XVIII веке, но не напечатанных и, таким образом, либо вовсе не попавших в поле зрения литературоведов и историков русского театра, либо долго остававшихся незамеченными. Пьесы эти следующие:

1. Жан де Моле. Комедия в пяти действиях, сочинения г. Егалина (!) (ДС, 55). — Это известное «преложение» комедии Л. Гольберга «*Jean de France*», принадлежащее И. П. Елагину и известное больше под названием «Русской француз».

2. Как хочешь назови. Комедия в одном действии сочинена на Российском языке Михайлом Чулковым (ДС, 467). — Опубликована Н. Харджиевым в «Литературном наследстве» (9/10, М., 1933, стр. 222—242).

3. Кузнец. Опера комическая в одном действии из трех лиц состоящая, сочиненная на российском языке в Санктпетербурге в 1780 году (ДС, 71). — Об этой пьесе и об одноименном переводе комической оперы А. Ф. Кетана (А. Ф. Qué tant), муз. Филидора, см.: *Опись библиотеки, находившейся в Москве на Воздвиженке, в доме графа Д. Н. Шереметева до 1812 г. М., 1883, стр. 406 (№ 815); Архив Дирекции императорских театров. Вып. 1 (1746—1801 гг.), Отд. III. СПб., 1892, стр. 9 (№ 46) и стр. 159 (№ 61); В. В. Стасов. Русские и иностранные оперы, исполнявшиеся на императорских театрах в России в XVIII-м и XIX-м столетиях. СПб., 1898, стр. 21 (авторство русской комической оперы приписывается С. К. Вязмитинову); О. Чаянова. Театр Маддока в Москве. 1776—1805. М., 1927, стр. 224 и 244; R. A. Mooser. Opéras, intermez-zos, ballets, cantates, oratorios, joués en Russie durant le XVIIIe siècle. 2-e éd. Genève-Monaco, 1955, pp. 75 et 81.*

4. Кузнец-лекарь. Опера комическая в одном действии (ДС, 71). — О ней см.: Чаянова, стр. 224 (как перевод с французского).

5. Поход с непрерывных квартир. Комическая опера в трех действиях. Оригинальное российское сочинение г. Аблесимова (ДС, 108). — Напечатана мною в «Театральном наследстве» (М., 1957, стр. 189—224).

6. Торжество дружбы. Комедия в трех действиях, сочинение российское одной благородной девицы (ДС, 142).

7. Туфиской паша. Опера комическая в двух действиях, сочинена Мартинским (ДС, 145). — Текст ее будет напечатан мною в одном из ближайших выпусков сборника «XVIII век».

8. Удачное переодевание. Комедия в одном действии (ДС, 146). — Об этой пьесе см.: И. Носов. Хроника русского театра. М., 1883, стр. 99 (неверная датировка, но приведена афиша, вероятно, взятая из рукописи); Чаянова, стр. 232.

9. Щастие от избыток. Комедия в трех действиях, сочинение Российское (ДС, 160). — Об этой пьесе см.: Носов, стр. 101 и 102 (датировка не верна); Чаянова, стр. 231.

10. Щастие от приезде господина, или награжденное усердие земледельцев. Опера комическая в трех действиях, сочинена в Калуге в 1787 году (ДС, 160). — Об этой пьесе см.: *Опись библиотеки Д. Н. Шереметева, стр. 407 (№ 825).*



А. И. КУЗЬМИН

В. Г. ВОРОБЛЕВСКИЙ — ПЕРЕВОДЧИК «АНГОЛЫ»

В 1785 году в «Московских ведомостях» (в № 100, стр. 1063) было помещено объявление о том, что в Москве «У самых ворот Заиконоспасского монастыря, в лавке купца Ивана Алексеяева, поступила в продажу новая книга: „Ангола, индийская повесть...“». Далее сообщалось, что указанную книгу можно купить также «у торгующего листами по ограде Казанского собора против Красной площади и у Василия Вороблевского». В очень короткое время книга эта была раскуплена, имела успех у читателей, но в последующее время не переиздавалась. Историки литературы тоже обошли ее своим вниманием, а между тем книга представляла несомненный интерес. До сих пор точно не установлено, кто является ее автором. Одни считают, что «Angola, histoire indienne» написана Кребильоном-сыном (Crebillon le fils),¹ другие приписывают ее Жаку Рошетт де ла Морльеру (Jacques Rochette de la Morlière, 1719—1785), третьи — герцогу де ла Тремуйль (de la Tremouille), в бумагах которого ее нашли после его смерти.²

Интерес представляет тот факт, что на русский язык ее перевел крепостной человек Шереметевых, библиотекарь Василий Григорьевич Вороблевский (1730—1797).

Что же привлекло крепостного литератора к книге, которая у самих французов получила оценку³ как «непристойный роман, который имел сначала бóльший успех, нежели он того заслуживал»?

¹ Материалы для русской библиографии. Хронологическое обозрение редких и замечательных русских книг XVIII столетия. Составил Н. В. Гурбери. М., 1881, вып. II, стр. 203 (№ 97).

² J.-M. Quéraud. La France littéraire..., tome 4. Paris, 1830, стр. 504.

³ Там же.

Известно, что в 1769 году В. Г. Вороблевский принимал участие в сатирическом, антиклерикальном и антикрепостническом журнале «Смесь», где поместил корреспонденцию, резко осуждающую вельможную аристократическую знать и направленную на защиту обиженных «третьего рода россиян», т. е. людей, принадлежащих к «третьему сословию».⁴ В 1775 году вышел переведенный В. Г. Вороблевским обширный двухтомный роман «Жизнь и приключения Лазария Тормского», — книга, представляющая собой переработку известного плутовского романа, произведенную преподавателем испанского языка в Париже, испанским эмигрантом Хуаном де Луна, в 1620 году. Этой книгой крепостной литератор как бы продолжал борьбу, начатую им на страницах «Смеси». Устами своего героя, добродушного и плутоватого Лазария, переводчик высказывал мысли, которых не мог поведать читателю от своего имени. Перевод «Анголы» представлял собой все ту же линию борьбы с феодальными устоями и служил все тем же публицистическим целям. Даже при точном следовании оригиналу В. Г. Вороблевский получил возможность поставить вопрос о нравах русского придворного общества.

Внешне эта повесть ничем не отличалась от обычных любовных романов, в большом количестве появившихся в XVIII веке в Европе. Сказочные сюжетные ситуации повести «Ангола» кажутся придуманными с одной целью — раздражить чувственную фантазию читателя. Но это впечатление проходит по прочтении уже первых страниц. В повести как бы сосуществуют два начала: одно «галантное», с пряными эротическими сценами, и другое — сатирическое, высмеивающее двор и его нравы.

Начинается изложение с рассказа о том, что «в одной плодородной земле Великой Индии» царствовал некий царь «Ерзев-Кан, коего виды и поведения были совсем иные, нежели у государей нынешнего времени».⁵ В чем же отличие этого сказочного царя от современных автору монархов? Ерзев-Кан «властвовал сам собой над своими подданными и отправлял должность министров, войны предпринимал по справедливости» и «на подданных своих налагал подати самые нужные и обходился благосклонно со своими рабами». Таким образом, уже с первых страниц «Ангола» критикует «государей нынешнего времени», т. е. XVIII века. Они не сами властвуют над своими

⁴ Принадлежность корреспонденции, подписанной «Votre très affectionné serviteur В. W.» в листе 6-м «Смеси», установил П. Н. Берков в «Истории русской журналистики XVIII века» (М.—Л., 1952, стр. 251).

⁵ Ангола, индийская повесть без правдоподобия. Переведена с французского. I часть. М., 1785, стр. 1—2.

подданными, а отгородились от них министрами, ведут несправедливые войны и обременяют людей ненужными и непосильными податями. Ерзёб-Кан «был всегда видим своими подданными. . . и генерально обожаем».⁶ В этом опять его отличие от современных царей, заявляет автор «Анголы».

Знакомясь с этими неслестными сравнениями современных монархов со сказочным Ерзёб-Каном, русский читатель вспоминал прежде всего Екатерину II. После подавления крестьянского восстания под руководством Е. И. Пугачева, изнурительных войн и колоссального роста податей для русского читателя эти строки приобретали характер намека на русскую действительность. Нельзя было сказать о Екатерине II, что она «генерально обожаема». Об этом писали только официальные историки и «карманные» поэты. Люди понимали, что Екатерина боялась крестьян, которых отдала в бесконтрольную эксплуатацию помещикам, боялась и прогрессивно настроенной интеллигенции, боялась даже близких ей дворян — участников переворота 1762 года, которых высылала за «продерзостные и непристойные разглашения».

Многие сюжетные ситуации «Анголы» автор использует для критики нравов придворного общества. Осмеянию подвергаются придворные праздники с их «фальшивым блеском»;⁷ льстец-стихотворцы, которые посвящают свои стихи молодой девушке, принцессе, и в похвалах и предсказаниях воспевают ее потомство, хотя еще никому не известно, каким оно будет.⁸ Сагирически высмеиваются придворные учителя: когда у Арзениды и Ерзёб-Кана родился сын, принц Ангола, к нему были приставлены многочисленные воспитатели, которые делали все, чтобы развратить и испортить ребенка. Волшебница Мятажа, прибывшая к рождению Анголы, омрачила родителей плохими предсказаниями. Ерзёб-Кан и Арзенида решили спасти принца и отправили его ко двору волшебницы Светозары. При дворе Светозары господствует сластолюбие, дамы и кавалеры проводят время в галантных ухаживаниях. Одни увлечения сменяются другими, и друг Анголы, Альмар, характеризуя придворных дам, поучает молодого принца: «. . . а я. . . смотрю на прекрасных женщин так, как на товар, бываемый у купцов, которова всякой может требовать».⁹

Рассказывая о том, что Арзенида отличалась отменным здоровьем, автор иронизирует: «. . . принцесса исключена была от

⁶ Там же, стр. 2.

⁷ Там же, стр. 7.

⁸ Там же, стр. 8.

⁹ Там же, ч. II, стр. 5

дурных паров, насморков и прочих припадков, каких благородная женщина не осмелилась бы не иметь... потому что в тог­дашнее время ничто не было так подло, как иметь доброе здо­ровье...».¹⁰

Скоро и сам Ангола в совершенстве постиг придворные нравы у своей покровительницы. Он научился лгать, притворяться и «наиболее себя истощая в притворстве, жил несколько времени так искусно с Волшебницей и Зобеидой, что каждая из них воображала себя одна владеть его сердцем».¹¹ Впрочем, сама волшебница Светозара говорит Анголе, что двор ее — «страна уверений и притворств».¹² Здесь все то хорошо, что плохо у обычных людей. Друг Анголы, придворный Альмар, он же «злостный кровопийца», рекомендует приобрести «увеличительное стеклышко» («la lorgnette»), ибо при дворе «ничего нет подлее и по посадски, как иметь хорошее зрение»¹³ («... il n'y a voit rien de si bourgeois et de si plat, que d'avoir la vue bonne...»)¹⁴. При дворе считается безобразным иметь пристойные манеры, а непорочность является предметом самых злых насмешек. Умственную ограниченность придворных щеголей автор критикует, говоря, что изъясняются они на каком-то плохом, исковерканном языке, где «запутанная поговорка и известное число ветренных выражений с давнего времени употреблялись вместо рассудка и пристойности».¹⁵ Лицемерие и обман здесь стали нормой, потому что «придворные ничтожества» задают всему тон. Здесь все надумано, лишено своей естественной простоты и прелести. Зобеида говорит, что «с тех пор, как вступила в свет, видела только затверженные восхищения от придворных, притворную учтивость, которая становится несносной».¹⁶ Изображаемые автором картины характеризуют двор «доброй» и «мудрой» волшебницы. Придворным нравам дворца Светозары не противопоставлен двор какой-либо другой царицы или волшебницы, где все было бы

¹⁰ Там же, ч. I, стр. 7. — Любопытно отметить известное упрощение языка, которое допускает В. Г. Вороблевский в своем переводе. Привожу текст французского подлинника: «... la Princesse étoit exempte de vapeurs, de fluxions et autres incommodités qu'une femme bien née n'osoit pas se dispenser d'avoir... car dans ce tems-là rien n'étoit si ignoble que d'avoir une bonne santé» (Angola, histoire indienne, ouvrage sans vraisemblance, I-re partie, стр. 8).

¹¹ Ангола... ч. II, стр. 5.

¹² Там же, ч. I, стр. 34.

¹³ Там же, стр. 55.

¹⁴ Angola... р. I, стр. 71.

¹⁵ Ангола... ч. II, стр. 61.

¹⁶ Там же, ч. I, стр. 76.

лучше. Наоборот, сюда приезжают получать «воспитание» и образование принцы и принцессы из других стран. А между тем здесь все пропитано пороком. Описывая бал-маскарад во дворце,¹⁷ где от чрезмерного скопления народа «не можно было пошевелиться» и «гости насилу могли дышать», автор ведет читателя в комнаты «для всякого рода игр, выдуманных для своего разорения». «С большим бешенством, обещещающим человечество», картежники проигрывают целые состояния. «Безмерное сумасбродство тех, кои проигрывают, и безумные восхищения, кои выигрывают, составляют полезную картину, которая держит разумных людей в осторожности против заблуждения столь страшного»,¹⁸ — восклицает автор.

Не жалеет автор резких красок и для описания дворцового праздника: «Бал был уже при конце, свечи догорали, музыканты, пьяные или сонные, не делали употребления своих инструментов, народ рассыпался, все люди были без масок, белилы и румяны текли большими ручьями по престарелым лицам и оставляли видеть темновишневую кожу, морщины и красные угри, кои представляли глазам мерзкое позорище ошипанного кокетства».¹⁹

С особым возмущением описывает автор «Анголы» поведение придворной публики в театре. Он поведал о том, что часто можно было видеть во французском придворном театре. Те же нравы господствовали и во дворце русской императрицы и в зрительных залах частных театров. Считалось ниже достоинства вельможи сидеть в театре и со вниманием слушать оперу. Вельможи приходят в театр, «чтоб видеть женщин и себя показать», узнать очередной анекдот, а потом хвалить или ругать пьесу с видом знатока. «Ничего нет неприличнее, как ждать конца пьесы, хотя бы тут заключались красоты».²⁰ «Они очень мало думают о пьесе, — говорит автор о вельможах, — и часто с ними случалось, что в пятом действии спрашивают они, что такое играли. Они, лежа непристойным образом, а не облокотясь на театре выставляли свои обманчивые прелести, беспрестанно приставляли к глазам свои лорнеты, пощипывали свои воротники манжет, играли пучком цветов, насвистывали новую песенку, подмигивали актрисе, кои зачастую совсем им незнакомы, наконец, пробежав все общие места, ждуг выгоднейшего места в пьесе, чтоб тогда перейти через театр, смотря на свои часы, в беспорядок приводят актеров, выходят с безум-

¹⁷ Там же, стр. 95.

¹⁸ Там же, стр. 96.

¹⁹ Там же, ч. II, стр. 105.

²⁰ Там же, ч. I, стр. 57.

ным и многодельным видом, бросаются в свои экипажи и уезжают, чтоб показаться во всех других спектаклях и наделать там такие же бесчинства и безумства».²¹

В государстве Светозары моральные человеческие ценности не пользуются уважением ни у царицы, ни у придворных. Для того чтобы достигнуть высокой должности и почетного звания, совсем не нужно иметь ни ума, ни заслуг. В повести рассказывается о том, как один старый офицер, отдав свою молодость и имень службе, на старости лет решил требовать вознаграждения. Напрасно обивал он пороги министерств, все его хлопоты были безрезультатны. Тогда он женился на молодой хорошенькой девушке Пленире «и послал ее за него стряпать». Приказные и даже министры были очарованы ее красотой, а сама царица оставила Пленире при дворе, мужа ее определив губернатором «на китайскую границу».²²

Критика придворных нравов была бы неполной, если бы автор не изобразил слуг. Описывая приезд принцессы Голконды Люзеиды, автор осмеивает обычай держать большое количество прислуги: «Несколько дней спустя возведено было ее прибытие множеством служителей; бесполезная толпа, следующая или предшествующая большим боярам, которые не делают им никакой прибыли, кои ничего не знают и служат только к досаде всего света в тех местах, через которые они проходят, и чтоб морить почтовых лошадей».²³ С убийственным сарказмом автор изображает жизнь дворовых у богатого вельможи. От безделья они предаются пьянству, глут, играют в азартные игры и при малейшей возможности предают своего господина. Ангола прибыл во дворец Гения: «Свис²⁴ в полпьяна отвечал ему — никого нет, но камердинер, следующий за ним, сказал ему тихонько о породе своего господина и искусно показав несколько спрятанных бутылок, кои нес с собою; свис, подкупленный столь сильною приманкою, просил у него прощения...»; «...вступил в переднюю; он встретил кучу лакеев, смотрящих на него исподлобья, не снимая шляп; он хитро опустил на пол несколько игор карт и новых костей, кои подобраны были тотчас и стали предметом внимания всего собрания, так что никто не отвечал на его вопросы».²⁵ «Свисы» и камердинеры находятся «в обыкновенном их состоянии», т. е. мертвецки пьяны.

²¹ Там же, ч. II, стр. 18.

²² Там же, стр. 43.

²³ Там же, стр. 56.

²⁴ Свис (le Suisse) — швейцар.

²⁵ Ангола. . . , ч. II, стр. 113.

В этой переводной повести имеются строки, которые русским читателем XVIII века могли восприниматься как прямые намек крепостного переводчика на своего душевладельца. Изображается дворец злого гения Макиса. Проходя по анфиладе зал, Ангола попадает в комнату, украшенную «портретами предков гения, кои все почитали себя великими быть людьми в их время! Макис строго наблюдал свое благородство и делал славу поставить их в Мальте и во всех городах»²⁶ («... faisoit gloire de mettre à Malthe et dans tous les Chapitres...»).²⁷ Б. П. Шереметев — один из первых русских вельмож, который посетил остров Мальту и завязал с рыцарями дипломатические отношения. Магистр ордена, Раймунд Пареллоса Рокафула, 6 ноября 1697 года возложил на Бориса Петровича Шереметева алмазный мальтийский командорский крест. В роду Шереметевых очень гордились этим.

Сказочная тема имела широкое распространение в литературе XVIII века. Сказки позволяли в иносказательной форме поведать читателю о многом, о чем небезопасно было высказаться в каком-либо другом литературном жанре. Сказку использовали Вольтер и Дидро, она господствовала в опере и балете. Автор «Анголы» написал сказку, которая резко обнажила глупость и развращенность придворной знати. Если Богдановичу в «Душеньке» (1783) сказка послужила для «легкой игры воображения», для того, чтобы позабавить читателей изысканным, несколько гривуазным чтением и увести от разрешения жгучих вопросов современности, то Вороблевский выбрал эту форму для других целей. Сказка «Ангола» также полна салонной игривости. Здесь также одна любовная сцена сменяется другой, более смелой. В облике волшебницы Светозары некоторые современники при желании могли увидеть черты Екатерины II. Но, задумавшись над тем, какие нравы господствовали при дворе волшебницы, современники могли понять, что это сравнение далеко не льстило русской императрице. Вороблевский перевел «Анголу» потому, что хотел во всей неприглядности показать нравы современной ему феодальной аристократии.

Н. В. Губерти писал, что в «Анголе» «нечего искать игривости, отличающей без сомнения французский подлинник». Взамен, как сказано выше, той игривости рассказа, которой автор услаждал французскую публику, переводчик оказал другого рода услугу русским читателям, представляя им не перевод, но какое-то собственное, «до высшей степени безграмотное

²⁶ Там же, стр. 114.

²⁷ Angola... , p. II, стр. 159.

произведение, в котором действующие лица повести, превращенные в смешных карикатур, разговаривают между собою хотя и русским, но чудовищным и, вероятно, одному ему понятным наречием. Читая циничные сцены, содержащиеся в повести и рассказанные без сомнения увлекательно французским писателем, как бы невольно приходит на мысль сравнить их с изящными картинками эротического содержания, неузнаваемыми в лубочных копиях».²⁸

Несомненно, перевод Вороблевского далек от совершенства. Выполнен он таким же языком, каким переводилось большинство книг того времени. Н. В. Губерти не оценил по достоинству сатирическую направленность работы Вороблевского, но он был прав, вспоминая в связи с этим переводом народный лубок. Переводчик адресовал «Анголу» «третьесословному» читателю и старался донести до него не столько тонкости любовных переживаний, сколько остроту социального обличения.

В повести нет внутреннего психологического оправдания поведения и поступков героев. Развлекательность сюжета нужна для того, чтобы раскрыть читателю глаза на подлинное положение дел. Общество всех этих цариц и волшебниц преступно, и в основе его лежат не законы, а выдумки: «Потом он, — говорится об Анголе, который попал в библиотеку царицы и взял в руки толстые книги законов, — пробежал глазами то собрание законов и обычаев, в коих подлог имеет большое участие и имеют небрежение называть его правосудием».²⁹ После выхода в свет трактата Ж. Ж. Руссо («Общественный договор») эти строки были особенно убийственны для тех, против кого была направлена вся книга. «Ангола» является социально направленной сатирой на феодальное общество. В. Г. Вороблевский переводил ее с ясным сознанием того, чего он хотел.

Перевод как прием сатиры в русской литературе XVIII века имел свою традицию, что уже было отмечено в нашем литературоведении. Еще в 1755 году в «Ежемесячных сочинениях»³⁰ была напечатана переведенная с немецкого языка И. П. Елагиным статья «Автор». Перевод был вольным, и «обработка Елагиным делалась применительно к русским условиям».³¹ Статья была направлена главным образом против М. В. Ломо-

²⁸ Материалы для русской библиографии. . . , вып. II, стр. 203.

²⁹ Ангола. . . , ч. II, стр. 46.

³⁰ «Ежемесячные сочинения», 1755, июль, стр. 83—94; август, стр. 177—190; сентябрь, стр. 272—284; октябрь, стр. 354—371; ноябрь, стр. 453—466; декабрь, стр. 541—556.

³¹ П. Н. Берков. Ломоносов и литературная полемика его времени. 1750—1765. М.—Л., Изд. Академии наук СССР, 1936, стр. 171.

носова. Затем, позднее, этот прием использовал Д. И. Фонвизин. Переводя роман Террасена «Геройская добродетель и жизнь Сифа, царя египетского, из таинственных свидетельств древнего Египта взятая» (первый том вышел в 1762 году), Д. И. Фонвизин предлагал русскому читателю «программные документы просвещенного абсолютизма».³² Говоря о строительстве египетских пирамид, Фонвизин наталкивал читателя «на сопоставление египетского невольника с крепостным крестьянином».³³ Эта своеобразная попытка защиты русских крестьян нашла у Д. И. Фонвизина свое дальнейшее развитие. Переведенное им «Слово похвальное Марку Аврелию» А. Тома знакомо с образом «идеального монарха» и исполнено было намеков на русскую действительность, где Екатерина II также выдавала себя за «философа на троне».

Императрица сама подавала пример лицемерия, и ему следовали ее придворные. Фраза из «Похвального слова»: «Если ты не будешь добродетелен, то почтен будешь наружно и ненавидим внутренно» — русским читателем относилась к характеристике нравов Зимнего дворца. Позднее ту же роль играло описание развратного и лицемерного двора Светозары в книге «Ангола».



³² П. Н. Берков. Театр Фонвизина и русская культура. В сборнике: Русские классики и театр. Л.—М., «Искусство», 1947, стр. 15.

³³ Там же, стр. 16.



Б. В. ТОМАШЕВСКИЙ

ЖАН КАСТЕРА, АВТОР «ИСТОРИИ ЕКАТЕРИНЫ II»

Среди многочисленных исторических работ о Екатерине II, появившихся вскоре после ее смерти, особой популярностью пользовалась «История Екатерины II», писанная Жаном Кастера. Ее успеху содействовало то, что во многом эта история переходила в политический памфлет, разоблачавший закулисную сторону царствования Екатерины, но, в отличие от обычных памфлетов того времени, история Кастера была добросовестно документирована и являлась результатом подлинных исторических разысканий.

В какой-то мере «История» Кастера сохранила свое значение до наших дней. Ссылки на нее встречаются на многих страницах «Истории Екатерины Второй» Бильбасова. По его характеристике, «Кастера не сообщает заведомо ложных фактов, и если ошибается, то потому только, что сам был введен в заблуждение преимущественно своим безграничным доверием к дипломатическим бумагам, которыми он пользовался».¹

В начале XIX века Кастера пользовался полным доверием. Мы находим ссылки на него у Пушкина; некоторые сведения из «Истории» Кастера отразились в «Истории Пугачева», хотя иные утверждения этого автора Пушкин и оспаривал. Возможно, что рассказ Загряжской об обстоятельствах падения Петра III был сообщен Пушкину по его собственной просьбе: вкратце этот рассказ находится в «Истории» Кастера² со ссылкой на «madame Zagresky» и указанием, что она этот факт часто рассказывала. Совершенно естественно, что Пушкин должен был этим заинтересоваться и записать подробные воспоминания такого свидетеля.³

¹ В. А. Бильбасов. История Екатерины Второй, т. I. Берлин, 1900, стр. 633.

² J. Castéra. Histoire de Catherine II, «в 4-х томах», т. I. Paris, 1800, p. 388—391.

³ У Пушкина было два экземпляра «Истории» Кастера. Один, в трех томах (1800), подарен им сестре, другой, в четырех томах (1809), сохра-

Однако сведения об авторе этой популярной истории крайне скудны, а иногда и совершенно ошибочны. Так, В. А. Бильбасов, называя в своей библиографии наиболее часто упоминаемых им книг четырехтомное издание книги Кастера VIII года (1800), сопровождает это указание следующим примечанием: «Это — лучшее издание книги, впервые появившейся в 1797 г., переведенной на все европейские языки, кроме русского. Автор был один из тех дипломатических агентов Людовика XV, услугами которых французский король пользовался помимо своего министерства иностранных дел (Boutuaric. Correspondance secrète de Louis XV, I, 254). Кастера долго жил в Польше, был в Польской Ливонии (Saint-Sauveur à M. le compte de Maurepas, de 9 février 1748, в Парижском архиве, Russie, carton 1748), посетил Петербург и, возвратясь в Париж, мог по своему положению ознакомиться с дипломатическими донесениями французских министров, как при русском, так и при других дворах».⁴ Далее Бильбасов останавливается на некоторых источниках Кастера. Все эти сведения, сообщенные здесь о Кастере, относятся не к автору «Истории Екатерины II», а к совершенно другому лицу. Они относятся к Duperron de Castéra (1705—1752), умершему задолго до тех событий, которые излагаются в «Истории Екатерины II».

Между тем, автор «Истории» — лицо совершенно определенное; к сожалению, сведений о нем до нас дошло очень мало.

Краткую заметку о нем мы находим в 16-м (дополнительном) томе «Большого словаря» Ларуса. Здесь он указан как автор «Истории Екатерины II» и указан год его рождения — 1755 год. Что касается даты его смерти, то автор заметки ограничивается неопределенным указанием: «умер в первые годы следующего века». По-видимому, автору заметки этот год просто не был известен, и он определил его, исходя из средней длительности человеческой жизни. Год смерти этого писателя, равно как и место его рождения (Tonpneins, небольшой город на Гаронне), мы находим в известной хрестоматии Staaff «La Littérature française».⁵ Здесь сообщено, что Кастера умер в 1833 году, что весьма вероятно.

Анализ заметки Ларуса показывает, что она целиком заимствована из более подробных данных, находящихся в «Biographie

нился в его собственной библиотеке (см.: Пушкин и его современники, вып. IX—X, 1910, стр. XVI и 185).

⁴ В. А. Бильбасов. История Екатерины Второй, т. I, стр. 632—633.

⁵ 5-me édition, t. III, Paris, 1873, стр. 1100.

pouvelle des contemporains», вышедшей под редакцией A. V. Arnault, A. Jay, E. Jouy, J. Norvins. Естественно, что в этой биографии не мог быть указан год его смерти.

Из этой биографии мы узнаем, что Jean Castéra был «чрезвычайно трудолюбивый переводчик». Здесь перечислено 15 переводных работ Кастера. Это преимущественно английские путешествия почти во все страны мира. Между ними полярная экспедиция Биллингса, предпринятая в 1785 году по распоряжению Екатерины II. Из прочих литературных трудов Кастера указывается на его участие в редакции «Mercure de France» в 1773 году, на сборник од, выпущенный в 1785 году и, конечно, на «Историю Екатерины». О последней говорится: «В своем докладе о книгах, принятых на соискание премий за десятилетие в 1810 году, Институт отметил эту историю как ценный труд (ouvrage estimable), отличающийся легким и элегантным повествованием, но в то же время как неточный и часто пристрастный (partial). Политические обстоятельства должны были повлиять на этот приговор. Трудно оправдать, в отношении нравов, Екатерину, прозванную Великой. Неужели не достаточно, что уже в силу их высокого положения, совершившие великие политические преступления (attentats) находятся за пределами современного им суда, — и разве их память не подлежит суду потомства?»⁶

Таким образом, историк Екатерины II вовсе не был профессиональным ученым и даже не был политиком. Это был литературный труженик. Каким же образом подошел он к теме, разработка которой и доставила известность его имени?

На этот вопрос отвечает сам Кастера в предисловии к «Истории», где он перечисляет источники, которыми пользовался. Вот это место предисловия:

«Все, что имеет отношение к Петру I, к Екатерине I и их преемникам, заимствовано из мемуаров графа Брюса, фельдмаршала Миниха и генерала Манштейна; из секретной переписки короля Прусского Фридриха II того времени, когда он, будучи еще наследником, писал то, что бы он не высказал после восшествия на престол; из одного сборника анекдотов, предоставленных Вольтеру, которыми он, из осторожности, весьма достойной порицания, не воспользовался; и наконец из любопытной рукописи Маньяна, который, после того как был секре-

⁶ Biographie nouvelle des contemporains, t. IV, Paris, 1822, p. 171—172. Подробную характеристику «Истории» находим в книге Мари-Жозефа Шенье «Tableau historique de l'état et des progrès de la littérature française depuis 1789» (1809).

тарем искусного дипломата Кампредона, долгое время оставался в России французским поверенным в делах.

«Что же касается того, что относится к царствованию Елизаветы, Петра III и Екатерины II, я получил чрезвычайно ценные материалы, которые только по необычайному стечению обстоятельств могли достаться в руки одного писателя. В частности, я познакомился на Севере с людьми, которые были весьма в курсе того, что происходило при Российском дворе. У меня были в руках заметки графа Ранцау-Ашберга, бывшего датским послом в Петербурге, близко знавшего Григория Орлова. По мемуару, писанному под диктовку самого Салтыкова, я изложил историю его связи с Екатериной в первые годы ее замужества. Я перечитал несколько раз секретные донесения французских посланников Лашетарди, Шампе, Лопиталя, Бретейля, Босса, Жюинье и поверенных в делах Беранже, Собатье, Россиньоля, Дюрана. Французский посланник в России, не менее известный своими достоинствами, чем своими любезными талантами, Сегюр, живший несколько лет в интимном кругу Екатерины II и Потемкина, сообщил мне все, что мог.⁷ Полковник Лагарп, в течение десяти лет воспитатель великих князей Александра и Константина Павловичей, а ныне один из неутомимых защитников свободы Гельвеции, оказал мне такую же благосклонность, как и Сегюр».⁸

Из этого перечня можно заключить, что на сюжет «Истории Екатерины II» автора натолкнуло обилие сведений, полученных им где-то «на Севере». Из упоминания датского посланника можно заключить, что выражение «на Севере» следует понимать «в Дании». Действительно, этому мы находим документальное подтверждение.

В газете «*Moniteur Universel*» от 2 октября 1793 года напечатан документ, имеющий заголовок «Присоединение к французской конституции, подписанное французскими гражданами, пребывающими в Копенгагене». Документ датирован 17 сентября 1793 года. Его подписали Ф. Грувель, Фрамери, Дезожье, Деламар, Кастера, Дюверье, Вине, Рене, Фурнье, Обри. Последние четыре имени принадлежат малоизвестным членам французской колонии в Дании. Три первых — работники французского посольства (Грувель — посланник; Дезожье — старший брат известного поэта, первый секретарь; Фрамери — бывший вице-консул в Триесте, тоже служил в посольстве).

⁷ В приложении к «Истории» напечатана характеристика Потемкина, писанная Сегюром для издания 1797 года.

⁸ J. Castéra. Histoire de Catherine II, t. I, p. II—V.

Что касается имен Деламара, Кастера и Дюверье, то их пребывание в Копенгагене объясняется следующим. Из биографии Дюверье (Duveugier), наиболее заметного из всех подписавших документ лиц, мы узнаем: «Дюверье получил в феврале 1793 года от Гара, тогда заместителя министра внутренних дел, поручение наблюдать, совместно с Деламаром и Кастера, за снабжением Франции на Севере. Это его задержало в течение трех с половиной лет в Копенгагене, Стокгольме и Гамбурге, и он вернулся во Францию в апреле 1796 года».⁹ Таким образом, Кастера, в качестве торгового агента за границей, сопровождал Дюверье в его миссии, и это сблизило его с дипломатическими кругами и доставило ему материалы, необходимые для истории Екатерины II.

Знакомство с Сегюром оставило еще один след в литературной (вернее в издательской) деятельности Кастера. На обороте титула его «Истории Екатерины II» (издания в четырех томах) рекламируется известная книга: «Théâtre ou Délices de l'Hermitage de Catherine II», собрание французских пьес из репертуара Эрмитажного театра Екатерины. Сборник этот собран анонимным автором. В нем помещены пьесы Сегюра, Екатерины, Кобенцля, де Линя и др. Составление сборника приписывалось Сегюру. Помещение объявления о нем в «Истории» Кастера подтверждает указание Керара, что редактором сборника был именно Кастера. По-видимому, материалами этого сборника составитель обязан главным образом Сегюру.

Отмечу, что с «Историей Екатерины II» связано одно библиографическое недоразумение. Указанное Бильбасовым издание этой книги 1797 года представляет собой не первое издание «Истории», а ее первоначальную редакцию, вышедшую под названием «Vie de Catherine II».¹⁰

Что касается самой «Histoire de Catherine II, Imperatrice de Russie», то библиографические указатели сообщают то об издании в трех томах, то об издании в четырех томах, причем первое относят к 1800 году (an VIII), второе — к 1809 году. В действительности, второго издания (1809 года) вовсе не было, а оба варианта (в трех и в четырех томах) изданы в один год, именно an VIII, т. е. 1800 год.

Вот полный титул трехтомного издания:

⁹ Biographie nouvelle des contemporains, t. VI, стр. 318.

¹⁰ На эту книгу написал замечания М. А. Дмитриев-Мамонов, купив ее в 1809 году «на вес золота» (см.: В. И. Семевский. Политические и общественные идеи декабристов. 1909, стр. 664; «Русский архив», 1877, кн. III, стр. 389—397).

HISTOIRE [de] CATHERINE II IMPERATRICE DE RUSSIE
PAR J. CASTERA

Nihil compositum miraculi
causa, verum audita scriptaque
senioribus tradam.

Tacit. Ann. Lib. XI.

AVEC SEIZE PORTRAITS OU CARTES, GRAVÉS EN TAILLE DOUCE

TOME PREMIER
A PARIS, CHEZ F. BUISSON, IMPRIMEUR LIBRAIRE,
RUE HAUTEFEUILLE, n° 20
AN VIII

Первый том содержит предисловие (стр. I—VII), перечень гравюр и список опечаток на обороте последней страницы предисловия и 444 страницы текста. Во втором томе 412 страниц, в третьем — 466.

Одновременно выпущено издание в четырех томах. Титул его совершенно тот же, что и в трехтомном, но отсутствует указание на гравюры. Оно содержит: т. I — стр. I—X (предисловие, объявление об издании «Théâtre ou Délices de l'Hermitage», список опечаток) + 465 страниц; т. II — 401 страницу; т. III — 363 страницы; т. IV — 451 страницу. Оно меньшего формата, чем трехтомное издание.

Текст обоих изданий совершенно тождественный. Даже списки опечаток почти совпадают. Впрочем, две опечатки четырехтомного издания исправлены в трехтомном. Одна из них — явное и сознательное изменение текста. Вместо первоначального «Les mémoires manuscrits que j'ai» в списке опечаток четырехтомного издания указано, что следует читать «Les mémoires manuscrits de Magnan». Так стоит в самом тексте трехтомного издания; из этого можно заключить, что трехтомное издание печаталось вслед за четырехтомным.

Что касается так называемого издания 1809 года, то его титул тождествен с титулом трехтомного издания, за следующими исключениями. Сведения об иллюстрациях даны в такой фразе: «avec 14 portraits la carte générale de la Russie et celle de la Pologne et de ses partages», а название фирмы и год даны: «Chez Arthus-Bertrand, Libraire, rue Hautefeuille n. 23 acquéreur du fonds de M. Buisson, 1809».

Сличение его с изданием an VIII показывает, что новым является только титул, вклеенный на место оторванного старого. По существу же — это издание an VIII и даже на

стр. IX читаем: «On trouve chez Buisson, Libraire...» и т. д. Таким образом, издание 1809 года представляет собой обычное в книгопродавческом деле подновление титулом залежавшихся экземпляров старого издания.

Замечу, впрочем, что гравюры этого издания — те же, что в трехтомном, — имеют одну особенность. На гравюрах этих сверху находится помета, к какой странице издания они относятся. Пометы в трехтомном и четырехтомном изданиях различны. Так, вид Шлиссельбургской крепости в трехтомном издании имеет помету «Tom I, page 428», а в четырехтомном — «Tom II, page 82». Тем не менее, сличение гравюр показывает, что сделаны они с одних и тех же досок. Формат данной гравюры явно рассчитан на увеличенный размер трехтомного издания.

Таким образом, утверждение Бильбасова о том, что четырехтомное издание *ap VIII* есть лучшее издание книги, вряд ли соответствует действительности. Вообще можно говорить лишь о двух вариантах одного издания. Трехтомное издание сделано с того же набора, что и четырехтомное, но переверстанного на другой формат (это доказывает формальное сличение шрифта набора); оно снабжено иллюстрациями и имеет поправки текста. Следовательно, если вообще есть возможность говорить о лучшем издании, то следует указать на трехтомное, которое, по-видимому, и имело большой успех у читателей, почему экземпляры четырехтомного издания и остались в фондах книгопродавца. Его наследник, в целях реализации залежавшегося издания, подновил его, сделав для него оттиски с сохранившихся в фондах досок иллюстраций трехтомного издания, — чем сделал его равноправным с трехтомным, — и напечатал новый титул, придавший ему внешность нового издания.





И. З. СЕРМАН

СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ РОМАНА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ СЕРЕДИНЫ XVIII ВЕКА

История возникновения и развития романа в русской литературе XVIII века почти не разработана в нашей науке. Работы В. В. Сиповского представляют в основном сводку сырых материалов, сделанную без достаточной систематичности и продуманности. Сиповский, в сущности, взамен истории романа занимался историей повествовательной сюжетной прозы вообще, отделив от нее только жанры журнально-сатирического характера, хотя и в этом отношении необходимой четкости в его основном труде по истории русского романа нет.

Конечно, роман всегда развивался в тесной связи с другими явлениями повествовательной прозы, но выделение и изучение его как самостоятельного жанрового образования необходимо методологически и вполне обосновано исторически.

Из прозаических жанров только роман вызывал ожесточенные споры; роман, современный бытовой роман, был самой опасной силой, противостоящей в литературе классицизму. Наконец и среди первых русских романистов 1760-х годов не было единства взглядов на природу и задачи романа.

Литературная полемика Чулкова с Эминым давно привлекала внимание исследователей, но и до сих пор еще многое в ней не прояснено, а главное — смысл и содержание этой полемики не раскрыты.

Цель данной работы — установить действительные причины этих споров в среде первых русских романистов XVIII века и показать, что в основе этих споров было разное понимание общих задач литературы, в особенности разное понимание природы и общественных задач тогда только возникавшего русского романа.

В 1772 году в «Живописце» Новиков сетовал на то, что романы и сказки заполнили книжный рынок и овладели внима-

нием читателя: «Ныне многие наилучшие книги переведены с разных иностранных языков и напечатаны на российском, но их и в десятую долю против романов не покупают» («Живописец», 1772, лист 6). Как всякое свидетельство современника, это заявление Новикова полемично и нуждается в коррективах, но оно, во всяком случае, характерно. Роман к этому времени прочно вошел в русскую литературу и даже стал вытеснять другие литературные жанры, освященные авторитетом господствующей литературной теории.

Два десятилетия между 1755 и 1775 годами — это время все более и более стремительного проникновения романа (сначала переводного, а вскоре и оригинального) в литературную жизнь и читательский обиход. Переводы романов Скаррона, Лесажа, Прево, Фильдинга, Сервантеса, Феррасона, Дефо, Мариво, Бартеlemi, Гомец, Мармонтеля, Арно и других, оригинальные русские романы Эмина, Чулкова, Попова, Хераскова, анонимных авторов — все это было новым явлением для русской литературы, в которой с начала 1730-х годов господствовали поэзия и драматургия. Этот поток романической литературы не был един; внутри него боролись между собой различные направления, противопоставлявшие себя не только литературе русского классицизма, но и друг другу на основании очень серьезных общественных и эстетических расхождений.

При этом первые русские романисты середины XVIII века не могли опереться на какую-либо устойчивую национально-культурную традицию. Здесь наблюдалось характерное для того времени явление. В 1730-е годы Третьяковский и Ломоносов должны были порвать с традицией русской синтаксической, чтобы создать новую систему стихосложения — новую основу для развития русской поэзии; в следующем десятилетии создатель первых русских трагедий А. П. Сумароков подчеркнуто отходил от традиции народных «игрищ» и школьной драмы. В таком же положении оказался и первый русский романист Федор Эмин.

Между «Историей королевича Архилабона»,¹ сочиненной «трудами правительствующего сената действительного коллегии юнкера, Петра Орлова, в Москве, марта 1750 года» и романом Федора Александровича Эмина «Непостоянная fortuna, или Похождения Мирамонда» (1763) есть принципиальная разница, хотя Петр Орлов начитан в рукописной беллетристике своего времени, отлично компанует традиционные романические

¹ См.: В. В. Сиповский. Русские повести XVII—XVIII вв. СПб., 1905, стр. 90—108.

и сказочные мотивы, любит щегольнуть словами: авдиенция, сенат, генералитет, амур, бал. Орлова и Эмина как авторов разделяет не десятилетие, а по крайней мере полустолетие европейского идейного литературного развития, эпохи, означенной именами Монтескье, Вольтера, Лесажа, Мариво, Прево и Ричардсона. Для Эмина эти писатели — его духовная пища, его круг чтения, источник идей, материал для программных высказываний в романах и сатирических журналах. Юнкер Петр Орлов живет и пишет вне этого мира идей и понятий, и потому его «История» представляет собой лишь слегка приправленную бытовым материалом компиляцию из переводных повестей русского средневековья и русских народных сказок. Романы же Эмина на взгляд опытного литератора Болотова в 1791 году кажутся слишком перегруженными материалом современной науки. По поводу «Похождений Мирамонда» он записывает: «Географические и исторические его описания разных стран и народов и политические, равно как и прочие нравственные и ученые его рассуждения могли б по справедливости быть хороши и полезны, но не здесь, а составляя особую книгу или будучи вплетены в какое-нибудь выдуманное путешествие. А тут помещаемы они были им не только совсем некстати и не у места, но очень часто так неловко и непристойно, что без досады на сочинителя и на непомерное его и совсем неприличное умничанье, никакому благоразумному читателю их читать не можно».²

То, что читателям начала 1760-х годов должно было казаться достоинством романов Эмина — обилие познавательного материала, — в 1790-х годах читателем, воспитанным уже на сентиментально-психологической прозе, воспринималось как ненужное, «нехудожественное», излишнее.

Роман входил в русскую литературу как жанр универсальный по охвату действительности, по разнообразию проблематики и жизненного материала.

Роман и в европейских литературах, во французской и английской, только во второй четверти XVIII столетия приобретает те черты и свойства, которые позволили Гегелю определить его как «буржуазную эпопею» — как эпос буржуазного общества. Только в творчестве Лесажа, Прево, Мариво (как автора «Марианны») во Франции, Дефо и Ричардсона — в Англии произошло «осовременивание» романа, переключение его на изображение современных общественных условий жизни.

² А. Т. Болотов. Мысли и беспристрастные суждения о романах. «Литературное наследство», № 9—10, М., 1933, стр. 199.

Роман XVIII столетия впервые начал художественную разработку проблемы взаимосвязи поведения человека и формирующих его жизненных условий и обстоятельств. Материальные условия жизни человека впервые стали предметом серьезного художественного изучения именно в романистике этой эпохи. Среда и человек в их сложных отношениях в обществе, несвобода формирующегося в зависимости от среды характера — такова основная философско-эстетическая проблема, к разработке которой приступили романисты этой эпохи.

Литература XVII века знала разные виды романа. Ею был создан так называемый «политический» или «государственный» роман, наиболее прославленным образцом которого считалась книга Фенелона «Похождения Телемака» (1699). В таком романе сюжет и персонажи были подчинены какой-либо политической идее, более или менее искусно излагавшейся в диалогах персонажей и в отдельных эпизодах. Политическая сатира и общественный пафос Фенелона не нуждались для своего воплощения в «характерах» или «типических обстоятельствах». Наоборот, условно-античный сюжет и в такой же мере условные персонажи только облегчали задачу романиста — донести во всей полноте до читателя определенную политическую программу (в романе Фенелона, например, — апологию просвещенного абсолютизма). В политическом романе XVII—XVIII веков герои так же далеки от реальных явлений действительности, от конкретной исторической обстановки, как герои классической трагедии. Поэтому прозаический политический роман свободно существовал в границах «литературы», как ее понимали в эпоху классицизма. Ломоносов, выражая общее для русских литераторов 1740-х годов отношение к роману, писал в своей «Риторике»: «Повестью называем пространное вымышленное чистое или смешанное описание какого-нибудь деяния, которое содержит в себе примеры и учения о политике и о добрых нравах; такова есть Барклаева „Аргенида“ и „Телемак“ Фенелонов. Из сего числа выключаются сказки, которые никакого учения добрых нравов и политики не содержат и почти ничем не увеселяют, но только разве своим нескладным плетеньем на смех приводят, как сказка о Бове и великая часть французских романов, которые по большей части составлены от людей неискусных и время свое тщетно препровождающих».³ Из этого видно, что Ломоносов не принимает современного французского романа, т. е. романов Прево в первую очередь, которые лишены, с его точки зрения, «примеров» и учений «о добрых нравах».

³ М. В. Ломоносов, Сочинения, М., 1957, стр. 326.

Новый роман неприемлем для Ломоносова тем, что, изображая жизнь в ее бытовой, случайной и, следовательно, «неразумной» форме, выдвигал тематику частной жизни как равноправную с государственно-политической.

Появление переводов романов Прево вызвало первый в русской литературе спор о романе. Это связано с теми новаторскими чертами художественной манеры французского романиста, которые были в известной степени новым словом в европейской романистике 1730—1740-х годов. Для литературы XVII—первой четверти XVIII века характерен разрыв между реальным и идеальным: любовь и другие «высокие» страсти разрабатывала трагедия и «героический» роман Кальпренеда—Скюдери, сферу материальных интересов изображала комедия и романы типа Скаррона, Фюретьера, Лесажа.

Прево в своих романах соединил борьбу страстей с борьбой за существование, наделил своих бедных, «мелкотравчатых» героев сложной душевной жизнью. Он соединил авантюристность сюжета с еще более сложным и расчлененным изображением страстей, и прежде всего любви, выступающей у него как роковое, фатальное чувство, которому не в силах противостоять ни воля, ни разум человека. Не удивительно, что вскоре после выхода в русском переводе роман Прево «Приключения маркиза Г., или Жизнь благородного человека, оставившего свет» вызвал гневную отповедь Сумарокова: «Романов столько умножилось, что из них можно составить половину библиотеки целого света. Пользы от них мало, а вреда много. Говорят о них, что они умеряют скуку и сокращают время, то есть век наш, который и без того краток. Чтение романов не может назваться препровождением времени; оно погубление времени. . . Хорошие романы, хотя и содержат нечто достойное в себе, однако из романов в пуд весом спирту одного фунта не выйдет и чтением оно больше употребится времени на бесполезное, нежели на полезное. Я исключая Телемака, Донкишота и еще самое малое число достойных романов. . .».⁴

Менее резко по форме, но придерживаясь по существу тех же взглядов на роман, выступил Херасков в программной статье первого номера «Полезного увеселения» «О чтении книг». В ней осуждается чтение романов: «Ежели я стану читать, чтоб пользу получить от выбранной мной книги, то я прежде всего буду думать: что за книгу я читать берусь? Как читать ее буду? всякую ли материю толковать или скорей книгу кончить? но это не похвально для книг хорошего содержания. Романы для того

⁴ «Трудолюбивая пчела», 1759, стр. 374.

читают, чтоб искуснее любиться, и часто отмечают красными знаками нежные самые речи; а философия, нравоучения, книги до наук и художеств касающиеся и тому подобные не романы, и их читают не для любовных изречений...».⁵

Сумарокову, Хераскову и другим антагонистам современного романа отвечал С. А. Порошин, переводчик романа Прево «Философ аглинской, или Житие Клевленда, побочного сына Кромвелева» (1760). Порошин входил в кружок литераторов, издававших журнал «Праздное время, с пользой употребленное» (1759—1760) и занимавшихся систематически переводами и пропагандой современной романической литературы. Литераторы «Праздного времени» во многом отступили от литературных принципов классицизма. Воинствующая и непримиримая позиция Сумарокова была для них неприемлема. В пространном предисловии Порошина к «Философу аглинскому» Прево высказаны были, по-видимому, взгляды всего кружка пропагандистов новой романической литературы. Порошин сначала указывает на причины, породившие критическое отношение к романам: «Сии сочинения такое несчастье во дни наши постигло, что многие не токмо никакой пользы от оных быть не надеются, но еще к повреждению нравов служащими их почитают. К излишней такой ревности подало случай чрезвычайно умножившееся ныне на французском и немецком языке число романов, в котором конечно более худых и нелепых, нежели хороших и с тем намерением, с коим они выдуманы, согласных. Не у одних нас есть Бовы-королевичи, Ерусланы Лазаревичи, Петры Златые ключи, — везде их много; но надобно предводимому разумом человеку справедливое полагать различие между такими враками и свяно, приятно и остроумно выведенными приключениями».⁶ Указав на принципиальное, по его мнению, различие между «враками», т. е. фантастически-сказочными легендами и «гисториями», и современным романом, в котором авантюристичность сочетается с серьезным анализом жизненного материала, Порошин переходит к характеристике общественной роли современного романа: «Но чтение разумно писанных романов отвергать и опорочивать ни малой нет причины: изображаются в них нравы человеческие, добродетели их и немощи; показываются от разных пороков разные бедствия в примерах, то причиняю-

⁵ «Полезное увеселение», 1760, стр. 3.

⁶ «Философ аглинской, или Житие Клевленда, побочного сына Кромвелева, им самим писанное», ч. 1, «Предисловие переводчика». СПб., 1760; См. также: В. В. Сиповский. Из истории русского романа и повести. (Материалы по библиографии, истории и теории русского романа), ч. 1. СПб., 1903, стр. 162, 163.

щих ужас, то соболезнавание и слезы извлекающих; и между цепью наистройнейшим порядком совокупленных приключений наставления к добродетели полагаются. На толь препохвальном основании и столь добрым намерением расположенное сочинение хулы ль нашей достойно?».

Для Порошина и его группы «назидательность» в романе достигается тем, что мы бы назвали логикой событий и конфликтов, а не привносится в прямой форме «наставлений». Но такой отказ от прямой и неосложненной дидактики, от прямого дедуцирования истины в литературе был, в сущности, отказом от основного эстетического принципа классицизма.

Федор Александрович Эмин, приехавший в Россию в 1761 году и быстро разобравшийся в общественно-литературной ситуации, включился в самую острую полемику начала 1760-х годов своими романами, оригинальными и переводными. В тексте «Похождений Мирамонда» содержится следующее суждение о романе, являющееся как бы изложением программы Эмина-романиста: «Романы, изрядно сочиненные и разные нравоучения и описание различных земель с их нравами и политикой в себе содержащие, суть наиболее полезные книги для молодого юношества к привлечению их к наукам. Молодые люди из связносплетенных романов обстоятельнее познать могут состояния разных земель, нежели из краткой географии, из которой ничего они без толкователя понять не в состоянии... Роман всякого чина и звания людям должен какое-либо принести удовольствие».⁷

Из пяти романов Эмина наибольшее количество откликов современников вызвал вышедший в первой половине 1763 года роман «Непостоянная фортуна, или Похождения Мирамонда».⁸

Почему именно этот роман Эмина обратил на себя такое внимание современных читателей?

Здесь у Эмина были и фантастические страны, и реальные Рим и Лондон, восточные серали и испанские иезуиты, сложные любовные истории, войны, пленения, разлуки и встречи — причудливая смесь общих мест приключенческого романа с деловыми, географическими и бытовыми картинами современной Европы. Однако не только этим так поразили и современников и следующие поколения читателей «Похождения Мирамонда». Причина такого приема обуславливалась другим обстоятельством.

⁷ Ф. Э м и н. Непостоянная фортуна, или Похождения Мирамонда, ч. II. СПб., 1763, стр. 291.

⁸ Первое объявление в «Санктпетербургских ведомостях» в реестре, приплетенном к № 8 от 28 января 1763 года; 3 октября того же года объявлялась уже о продаже всех трех частей романа.

ством. В газетном объявлении о продаже романа говорилось: «в Малой Миллионной в доме Валецкого у переплетчика Вега продается книга „Мирамондово похождение“, часть первая, на российском языке сочиненная, в которой сочинитель описывает разные свои приключения и многих азиатских и американских земель обыкновения». ⁹ В этом объявлении характерно уже указание на то, что книга «на российском языке сочиненная», т. е. не перевод, а оригинальное произведение русского литератора. Но важнее всего тут указание на автобиографический характер книги, «невыдуманность» приключений и походов. Что это не было случайной обмолвкой, видно из «Предисловия» Эмина к «Похождениям Мирамонда»: «Чтоб несносные непостоянной Фортуны удары, коими она беспрестанно Мирамонда томилла и которого многим злочючениям я был очевидным свидетелем, будучи соучастником в его злополучиях, кои участь наша обоим нам претерпеть определила, в вечном погужены не были неведении; то тягостное оных чувствие к жалости склонным представляю сердцам, жалуясь на ту всеобщую гонительницу. И не с тем намерением желаю в свет издать сие мое маловажное сочинение, чтоб быть вмещенным в число авторов, но единственно для той токмо причины, дабы подвигнуть нежные сердца к соболезнованию о наших несчастиях». ¹⁰

И далее Эмин в этом же предисловии уточняет, где именно в романе следует искать изображения фактов его биографии: «...если Феридатовы злосчастия какого-либо соболезнования достойны, то он тебя (читателя, — И. С.) униженно просит, чтобы ты рассудить изволил с сожалением о его горестных злочючениях». ¹¹

Таким образом, читатель получал ключ к роману: ему предлагалось видеть в Феридате самого автора и сочувствовать его «злосчастиям» как страданиям живого человека, а не вымышленного литературного персонажа.

Такой автобиографизм в романе был полным нарушением всех норм и правил литературы классицизма. На это не решился даже Прево, во многом учитель Эмина-романиста. Конечно, Эмин не превратил еще свой роман в исповедь, его «я» только изредка появляется на страницах романа, да и самые приключения Мирамонда и Феридата слишком фантастичны, чтобы этот «автобиографизм» мог быть принят на веру. Однако как литературно-новаторский момент это было воспри-

⁹ «Санктпетербургские ведомости», 1763, 6 июня, № 45.

¹⁰ Ф. Э м и н. Непостоянная фортуна, или Похождения Мирамонда, ч. I, «Предисловие». СПб., 1763.

¹¹ Там же.

нято всеми. Болотов в уже упоминавшихся «Мыслях» по поводу «Похождений Мирамонда» пишет, возмущаясь автобиографизмом повествования у Эмина: «Сочинитель уже, во-первых, тем смешным себя сделал, что всячески и бесстыднейшим образом старался всех уверить, будто бы описанные в ней происшествия с Мирамондом и приятелем его Феридатом основаны на самой истине и что будто сам он в лице Феридата имел в них соучастие, хотя всякая почти строка наияснейшим образом доказывает, что книга сия составляет сущий роман, наполненный тысячью лжами и выдумками и притом такой, который доброю своею, как небо от земли, удален от хороших».¹²

То, что так воспринималась новаторская сторона повествовательной манеры Эмина в 1790-годы, можно с полным основанием объяснить и общим ходом литературного развития, и расхождениями в общественно-идеологических вопросах между Эминым и Болотовым. Но не менее знаменательно, что такой же ожесточенной критике подверглись романы Эмина и во второй половине 1760-х годов. Здесь главным противником Эмина оказался Михаил Чулков.

В поисках путей к созданию русского романа на русском материале Чулков неизбежно должен был определить свое отношение к романам Эмина. Общественное положение и социальные симпатии, казалось, должны были диктовать этим писателям стремление к солидарности в литературно-общественной борьбе. В действительности же дело обстоит иначе. Исследователи, писавшие о сатирической журналистике 1769—1770 годов, тщательно проследили ход полемики между Чулковым и Эминым,¹³ однако, как нам кажется, смысл этой борьбы как будто по существу очень близких литераторов до сих пор не вскрыт и удовлетворительно не объяснен. Известно, например, что Чулков посвятил полемике с Эминым свою поэму «Плачевное падение стихотворцев», об Эмине же говорится в «Стихах на качели». К неизвестным до сих пор фактам этой полемики относится и комедия Чулкова «Как хочешь назови».¹⁴ Ее принято считать памфлетом и пародией на комедию Лукина «Пустомеля». Возможно, что полемика с Лукиным также входила в авторский замысел, но в репликах Маманта несомненно пародируется содержание романов Эмина с их экзотическими персо-

¹² А. Т. Болотов. Мысли и беспристрастные суждения о романах. «Литературное наследство», № 9—10, М., 1933, стр. 199.

¹³ См.: В. П. Семенов. Русские сатирические журналы 1769—1774 гг. Пб., 1914, стр. 20, 29—31, 46, 47; П. Н. Берков. Русская журналистика XVIII века. М.—Л., 1952, стр. 232, 233, 247, 262.

¹⁴ См.: «Литературное наследство», № 9—10, М., 1933, стр. 226—242.

нажами и фантастической географией. Мамант сначала упоминает о Риме, затем о Греции, пространно толкует о Египте и Китае: «Греция место святое, тут родились все науки, дают ему честь, а однако Египет против их спорит, тут были цари замысловатые, они думали всегда высоко, и от того-то строили высокие башни на низких берегах и теперь есть еще их остатки... Знаете вы, что сделалось ныне в Пекине? Пишет оттуда один приятель, что очень недавно китайскому хану в одну ночь виделся во сне домовый, от чего он теперь болен в горячке и еще их святой кутухта упал с превеликой лестницы и переломил себе ногу».¹⁵ Пребывание в Египте и осведомленность в китайских делах — обычные полемические выпады по адресу Эмина. Впервые, очевидно, об этом заговорил в своей комедии Чулков.

Исследователи датируют «Как хочешь назови» 1765—1767 годами. Именно в это время Чулков работает над циклом повестей и сказок «Пересмешник» и, по-видимому, ищет путей к созданию своей собственной повествовательной формы. Романы Эмина Чулков оценивает отрицательно. При этом для Чулкова оказывается неприемлемым и автобиографизм Эмина-романиста, и сходство его романов со старорусской повествовательной традицией. Чулков последовательнее Эмина в критике этой традиции, хотя его собственные связи с ней прочнее и органичнее, чем у автора «Похождений Мирамонда». И потому о самом себе как литераторе Чулков иронически замечает, что «набрался разума, чистого слога, изрядных замыслов и удивительного к истории расположения из книг: „О побеге из пушкарских улиц белого петуха от куриц“, „О Фроле Скобееве“ и „Азиатская Баниза“».¹⁶

Разрыв романистов (Эмина, Чулкова) с традицией повествовательной прозы первой половины XVIII века был разрывом идейным прежде всего. Только этим можно объяснить ту настойчивость, с которой Чулков, например, высмеивает всю русскую рукописную повесть, бытовавшую в его время. В журнале своем «И то и се» он иронически изображает некоего подьячего: «По прекращении приказной службы кормит он голову свою переписыванием разных историй, которые продаются на рынке, как-то например: Бову-королевича, Петра-золотых ключей, Еруслана Лазаревича, о Франце Венециане, о ГерIONE, о Евдоне и Берфе, о Арсасе и Размере, о Российском дворянине Фроле Скобееве, о Барбосе разбойнике и прочие весьма полезные истории и сказывал он мне, что уже сорок раз переписал историю

¹⁵ Там же, стр. 236.

¹⁶ «И то и се», 1769, неделя сорок шестая.

Бовы-королевича, ибо на оную бывает больше походу, чем на другие такие драматические сочинения».¹⁷ В пародийно-полюемических «Стихах на качели» Чулков высмеивает романы Эмина за предполагаемое сходство с повестями первой половины века. Авантюристичность его произведений, причудливость сюжетного развития и фантастический колорит приключений представляются Чулкову следованием отвергаемой им литературной традиции. Поэтому Эмин у него говорит:

Я автор ныне сам, и знаю аз и буки;
 В Египет незачем мне ездить для науки:
 Я смышлю все, всю прозу уморю.
 И храброго «Бову» в поему претворю.
 «Петра Златых ключей» сказание нескладно,
 Но с рифмами его в стихи поставлю ладно:
 «Евдона Берфу» я в поэзию вмещу,
 И дактилем об них иль ямбом возведу;

 В угодность кумушке голубушке моей
 Я всех переложу в стихи богатырей.
 И виршами сплету «Любовны вертограды»,
 Которы строены без ведома Паллады,
 Романы, сказки все стопами зазвонят
 И больше прежнего читать себя взманят,
 Чтоб сими повестьми в день скуку проводила,
 А в вечеру б меня за то благодарила...¹⁸

По мнению Чулкова, Эмин оказывается простым продолжателем той литературной традиции, на смену которой пришла новая проза, создававшаяся в 1760-е годы.

В поэме «Плачевное падение стихотворцев» Чулков критикует романы Эмина уже с меркой бытового правдоподобия, осуждает допущенные в них искажения реальных общественных условий в угоду авторской фантазии:

Еще он множество романов сочинил,
 В которых с вольностью великой говорил;
 Маркизы у него торгуют часто мясом,
 Принцессы хлеб ядят ржаной и с ячным квасом;
 Гороховый кисель министры продают,
 Солдаты без ружья блины про мир пекут.

Во имя правды жизни, так и не пробившейся сквозь всю условность формы романов Эмина, Чулков ведет с ним борьбу еще более ожесточенную, чем с Сумароковым, от которого его

¹⁷ Там же, неделя десятая.

¹⁸ Стихи на качели. «Ирой-комическая поэма», Л., 1933, стр. 194.

отделяют самые основные принципы отношения к миру, человеку и искусству.¹⁹

Его понимание жанровых свойств и формы романа выражено в «Пригожей поварихе» (1770), создание которой дает нам возможность понять истинный смысл литературной борьбы Чулкова с Эминим.

В этом романе, в отличие от романов Эмина, Попова, Хераскова, действие происходит в России и в определенную историческую эпоху: Мартона («Пригожая повариха») остается вдовой после смерти мужа, убитого под Полтавой. Ничего фантастического и экзотического в романе Чулкова нет. Поступками героини руководит самый трезвый и прозаический расчет, в свою очередь внушенный ей нуждой и необходимостью найти какие-либо средства к существованию. Мартона живет не в сфере идеальных чувств и необыкновенных страстей, судьба бросила ее в мир, который живет только, как ей представляется, куплей-продажей, и потому Мартона пускает в оборот единственный свой капитал — свою красоту. В начальных эпизодах романа Чулков изображает свою героиню лишенной каких бы то ни было этических принципов. Она о себе говорит: «Впрочем, добродетель мне была и издали незнакома...»;²⁰ и далее: «Я не знала, что то есть на свете благодарность, и о том ни от кого не слыхивала, а думала, что и без нее прожить на свете возможно».²¹ И только под влиянием истинного чувства, «действительной» любви к Свидалою Мартона перестает мерить людей и чувства их денежным эквивалентом, становится способной на жертву ради любимого человека.

Чулков строит свой роман как историю человеческой личности, формирующейся под влиянием общественных условий и жизненных обстоятельств. И в этом смысле Чулков — реалист, и «Пригожая повариха» является одним из первых опытов реалистического воспроизведения жизни в русском романе XVIII века. В борьбе с литературой классицизма, в полемике с романистами — своими предшественниками (особенно с Эминим), порывая с традицией повестей первой половины XVIII века, Чулков в сфере романа художественно реализует основную идею эпохи Просвещения — о взаимодействии социальной среды и природы человека; о их соотношении и про-

¹⁹ Определяя исторический смысл журнальной деятельности Чулкова, В. А. Десницкий в свое время указал: «Сатирические инвективы Чулкова пропитаны определенными третьесловными чувствами и настроениями» («Ирри-комическая поэма», Л., 1933, стр. 37).

²⁰ Русская проза XVIII века, ч. I, М.—Л., 1950, стр. 163.

²¹ Там же, стр. 164.

тиворечивом характере воздействия общества на личность. При этом Чулков еще не в состоянии найти эстетически правомерное разрешение проблемы соотношения общего и особенного, общественно закономерного и индивидуально-своеобразного. Для того чтобы жизненный путь Мартоны не показался читателю слишком своеобразным, исключительным, Чулков заставляет свою героиню высказывать сентенции, в которых она характеризует свое поведение как образ жизни целой категории людей, как общее всем или многим: «Хотя я была и невеликая охотница изменять своим любовникам, но врожденное в нас непостоянство не давало мне более медлить...».²² «Мы», «наша сестра» неоднократно появляются в этих обобщающих сентенциях — автохарактеристиках Мартоны. Превосходно изображая индивидуальную судьбу, Чулков не может соединить это с изображением индивидуального характера. Характер героини, да и других действующих лиц романа, дается в его социальной, обобщающей форме, как общественное «положение» в терминологии Дидро. Решение проблемы социального романа оказалось не под силу русской третьесословной литературе середины XVIII века, но и то, что было сделано Чулковым и отчасти его предшественниками, явилось одним из первых достижений на путях к созданию реализма больших обобщений и глубокого постижения закономерностей общественной жизни.

При этом Чулков связан с национальными литературно-поэтическими традициями гораздо сильнее и органичнее, чем кто-либо из его современников. Резко критикуя Эмина за его зависимость от традиций повествовательно-романической старинной русской литературы, Чулков свое собственное творчество строит на основе сознательного усвоения традиций, образов, стиля русского народно-поэтического творчества. Издатель первого печатного сборника песен, в котором половину заняли песни народные, один из создателей русской мифологии, получившей всеобщее признание в литературе, Чулков и все свое собственное литературное творчество стремился пропитать народно-поэтическими элементами. В «Пригожей поварихе» это заметно особенно сильно в речевой характеристике Мартоны. Ее рассказ о своей жизни весь испещрен пословицами и поговорками. «В самое это время наследила я сию пословицу, — говорит Мартона, — „шей де вдова широки рукава, было бы куда класть небыльные слова“». Пословица в данном случае заменяет ей сентенции, которыми обильно уснащен ее рассказ о собственных злоключениях. Пословицы и поговорки, употребляемые героиней

²² Там же, стр. 170.

чулковского романа, создают вокруг нее атмосферу национально-конкретного, именно русского, а не какого-либо другого быта. Фольклоризм в романе Чулкова является одним из средств, которыми он пользуется, чтобы сделать «Пригожую повариху» русским романом о русских людях, в отличие от романов Эмина, в которых действовали герои, лишенные какого-либо устойчивого национального облика, а местом действия служил весь мир.

Сопоставление романов Чулкова с его полемикой против Эмина позволяет яснее представить себе творческую программу одного из талантливейших романистов — литераторов середины XVIII века. Борьба Чулкова с Эминым-романистом была одним из важнейших этапов литературной борьбы внутри третьесословной литературы за создание романа из русской жизни с современными героями, романа, в котором жизненный материал современности определял бы и выбор персонажей и характеры их. В этой борьбе за создание оригинального русского романа в литературе середины XVIII века Чулкову принадлежит самое почетное место.





В. С. МЕЙЛАХ

ИЗ ИСТОРИИ ПОЛИТИЧЕСКОЙ ЛИРИКИ ПУШКИНА

(«Стансы» и «Друзьям»)

Политическая лирика Пушкина исключительно богата и по своему тематическому диапазону, и по жанровому составу. Среди его политических стихов выделяются прежде всего произведения, воодушевленные пафосом свободы и борьбы против деспотизма и крепостничества. Нет необходимости говорить подробно о роли, которую сыграли для декабристского движения и воспитания последующих революционных поколений «Деревня», ода «Вольность», послание «Чаадаеву», «Кинжал», элегия «Андрей Шенье», политические эпиграммы. Идеи борьбы — в форме прямой или иносказательной — определяют содержание и ряда написанных в период последекабрьской реакции произведений: здесь и прославленное послание «В Сибирь» и стихотворение «Арион» — аллегорическое подтверждение неизменности вольнолюбивых убеждений поэта.¹ К политической лирике принадлежат связанные с патриотической темой 1812 года и, вместе с тем, с внешнеполитической ситуацией 30-х годов «Бородинская годовщина» и «Клеветникам России», а также сатирические стихотворения, высмеивающие бюрократию николаевской России (как например «На выздоровление Лукулла»).

Лирика Пушкина, и в том числе лирика политическая, относится, как ни странно, к наименее изученным проблемам творческого наследия поэта. Немало ценных наблюдений содержится в работах о Пушкине и биографических очерках, но специального исследования о лирике Пушкина до сих пор нет. В общих характеристиках его поэзии зачастую сглаживается острота проблематики некоторых политических стихов, имеющих перво-

¹ Как установлено Т. Г. Цявловской, оно написано в годовщину казни декабристов.

степенное значение для изучения идейной эволюции поэта. Так происходит и со стихотворениями «Стансы» («В надежде славы и добра») и «Друзьям» («Нет, я не льстец, когда царю»), столь важными для понимания позиций Пушкина в первые годы царствования Николая I.

Как известно, реакционная критика в свое время препарировала стихотворения «Стансы» и «Друзьям» в духе легенды о примирении поэта с самодержавием и о его оценке Николая I как своего благодетеля и мудрого правителя государства. Такая интерпретация этих произведений нужна была для подкрепления лживой концепции о Пушкине, «смирившемся» после 1825 года и осознавшем «грехи молодости», т. е. отрекавшемся от декабристских традиций. Вульгарно-социологическая критика много лет спустя по существу приняла эту оценку, но, разумеется, не для восхваления, а для резкого порицания поэта как изменника традициям декабризма. Наконец, приверженцы теории «единого потока», особенно в пылу юбилейного славословия, вообще игнорировали сложность и противоречивость стихотворений «Стансы» и «Друзьям», утверждая, что их содержание определяется только стремлением добиться облегчения участи декабристов.

Даже в некоторых серьезных исследованиях о Пушкине проявляется тенденция к нивелировке содержания этих стихов и игнорированию истинной сущности замысла. Так, в биографии Пушкина, написанной Н. Л. Бродским, наряду с ценными и глубокими соображениями о политической позиции поэта содержится определение стихотворения «Друзьям» как «политического памфлета».² Подкрепляя свою оценку тем, что это стихотворение не было пропущено царем в печать, Н. Л. Бродский пишет: «Вся вторая половина стихотворения подлежала запрету с точки зрения власти потому, что в последних строфах подвергалась критике политическая система самодержавия и пропагандировались идеи декабризма».³ Но ведь Николай I наложил на стихотворение «Друзьям» резолюцию: «Cela peut courir, mais pas être imprimé» («Это может ходить по рукам, но не быть напечатанным»). Хотя Бенкендорф и сообщил в письме к Пушкину, что стихотворением «Друзьям» «его величество совершенно доволен», но программные установки стихотворения могли вызвать настороженность: Николая устраивала бы, конечно, только та часть, где говорилось, что поэт его «просто полюбил», что он (царь) «бодро, честно правит нами» и «втайне

² Н. Л. Бродский. А. С. Пушкин. Биография. Гослитиздат, М., 1937, стр. 507.

³ Там же, стр. 522.

милости творит». . . Но тем не менее стихотворение официально было разрешено к распространению «по рукам»: этого, конечно, не случилось бы, если бы в нем «подвергалась критике система самодержавия и пропагандировались идеи декабризма». Стихотворение действительно распространилось в значительном количестве рукописных копий (не только под заглавием «Друзьям», но и под другими названиями — «Стансы Пушкина», «Послание к друзьям», «Ответ», «Льстец», «Оправдание» — и вовсе без названия).

Если Н. Л. Бродский и другие исследователи приводят все же ряд интересных фактов, объясняющих мотивы обращения Пушкина к царю со «Стансами», то в некоторых комментариях к массовым изданиям сочинений Пушкина читатель дезориентируется краткими сообщениями о том, что «Стансы» и «Друзьям» связаны только с просьбами о помиловании декабристов.⁴

Колоссальная роль Пушкина в истории передовой русской литературы и освободительного движения настолько очевидна, что нет необходимости искажать истину, говоря об отдельных моментах его биографии, которые не укладываются в созданную отдельными литературоведами абсолютно «благополучную» и прямолинейную концепцию, игнорирующую сложность эволюции поэта. Такой подход к изучению классиков, при котором сглаживаются «острые углы», противоречит принципам марксистского литературоведения. Напомним, что Ленин, говоря об огромном значении Герцена в истории русской революции, защищая его от опошления либералами, отмечает и его колебания, упоминает его «бесчисленные слащавые письма в „Колоколе“ к Александру II Вешателю. . .»⁵ (хотя статья Ленина написана в связи с чествованием памяти Герцена — столетием со дня рождения!). Высоко ценя Некрасова, как поэта революционной демократии, Ленин не считал возможным скрывать от читателя, что лира поэта порой издавала «неверный звук». Без рассмотрения всей совокупности фактов, характеризующих деятельность писателя, не может быть научного исследования его пути. Конечно, было бы ошибочно концентрировать внимание на слабых сторонах взглядов и творчества классиков, раздувать именно эти стороны (подобно вульгарным социологам): речь идет только о требованиях объективного анализа в противоположность всякого рода субъективизму.

⁴ Кстати, речь могла идти не о «помиловании», а о смягчении участи ссыльных декабристов. «Стансы» написаны почти через полгода после объявления окончательного приговора членам тайных обществ.

⁵ В. И. Ленин, Сочинения, т. 18, стр. 12.

При изучении стихотворений «Стансы» (1826) и «Друзьям» (1828) необходимо учитывать своеобразие позиций Пушкина в эти годы, а также историю создания этих произведений, их «внутренний» замысел и объективное звучание.

«Стансы» несомненно явились трагической ошибкой поэта, и никакие ссылки комментаторов на строфу, где действительно содержится осторожный намек на необходимость смягчения участи декабристов, этой оценки стихотворения изменить не могут. Аналогия в «Стансах» между началом царствования Петра I и Николая, который еще до воцарения был известен как грубый солдафон, уверения в стихотворении «Друзьям», что он «бодро, честно правит» и достоин хвалы, — все это так не вяжется с обликом Пушкина, с его мужественным, трезвым умом, что до сих пор ощущаешь боль, читая строки о «славе» и «добре», ожидаемых от коронованного тюремщика... Понятно, что «Стансы» и «Друзьям» вызвали тревогу не только среди друзей Пушкина, близких к декабристскому лагерю, но и среди людей несравненно более умеренных по своим взглядам, например у Н. Языкова.⁶ Эти стихотворения были неправильно поняты ссыльными декабристами, не осведомленными о подлинном отношении Николая к Пушкину, как подтверждение того, что царь благоволит к поэту.

Мучительные ощущения, которые пришлось пережить Пушкину, знавшему о реакции прогрессивных кругов на эти его стихи (поэтому он, оправдываясь, и написал стихотворение «Друзьям»), обострились и вследствие того, что из других, враждебных Пушкину кругов распространились клеветнические слухи о преклонении поэта перед личностью царя, своего многого «благодетеля» (в донесении Фон-Фока Бенкендорфу с удовлетворением упоминались подслушанные тайными агентами разговоры по поводу «особенного попечения государя об отличном поэте Пушкине»). Передавали, что «Стансы» написаны Пушкиным «в присутствии государя, в кабинете его величества».⁷ Это утверждение опровергается дошедшим до нас черновиком «Стансов» с датой 23 декабря 1826 года (Пушкин же был на приеме у Николая в Чудовском дворце 8 сентября 1826 года). Характерен и распространившийся слух о том, что Пушкин написал «Стансы» по заказу свыше. Эта легенда имела длительное хождение, и даже в 1855 году А. В. Дружинин повторил ее, заметив, что «Стансы» — стихи

⁶ См.: «Исторический вестник», 1883, декабрь, стр. 527.

⁷ «Русская старина», 1890, декабрь, стр. 747—748 (письмо А. И. Тургенева А. И. Михайловскому-Данилевскому от 10 января 1828 года).

«на заданную тему» и родились «в четверть часа»⁸ (опровержением подобных слухов и является первая строфа стихотворения «Друзьям», смысл которой в том, что «Стансы» представляются собою «хвалу свободную», т. е. написаны не по заказу или принуждению). Но «жужжанье клеветы лукавой» этим не ограничивалось: враги поэта распространяли гнусную эпиграмму, где он объявлялся ренегатом, который прежде «вольность проповедал», а затем стал «придворным лизоблюдом». Конечно, все это не имело ничего общего с отношением к Пушкину действительных приверженцев «вольности», отношением всей передовой России, которая, сожалея по поводу появления стихотворений «Стансы» и «Друзьям», продолжала видеть в нем свою надежду, своего властителя дум. Наличие такого отношения к Пушкину с прискорбием констатируется и во «всеподданнейших отчетах» за 1827—1830 годы, где мы читаем: «Кумиром партий, пропитанных либеральными идеями, мечтающих о революции и верящих в возможность конституционного правления в России, является Пушкин».⁹

Перейдем к рассмотрению замысла и содержания «Стансов».

Следует подчеркнуть, что «Стансы» написаны именно как *поучение* Николаю: так звучит и обращенный к нему призыв быть подобным Петру в своей государственной деятельности. призыв сеять просвещение, исходить во всем из понимания великого предназначения страны. Поучением являются и заключительные слова, связанные с так волновавшим Пушкина вопросом о дальнейшей судьбе декабристов.

Почему Пушкин решил, что наступил подходящий момент для подобных поучений?

Прежде всего, основание для возникновения подобных иллюзий дал сам Николай, который просил Пушкина представить свои соображения и предложения о воспитании юношества, т. е. о «предмете», имеющем большое государственное значение. Напоминая об этом поручении царя, Бенкендорф писал Пушкину 30 сентября 1826 года: «... вам предоставляется совершенная и полная свобода, когда и как представить ваши мысли и соображения». О готовности выслушивать всякого рода предложения говорилось и в манифесте Николая от 13 июля 1826 года (демагогический характер которого обнаружился позднее), где утверждалось, что в порядке постепенного «усовершенния» «всякая мысль к утверждению силы законов, к расширению истинного просвещения и промышленности, достигая к нам путем

⁸ «Библиотека для чтения», 1855, т. 130, № 3—4, стр. 46.

⁹ «Красный архив», т. 37, стр. 217 (ежегодные отчеты III отделения и корпуса жандармов).

законным, для всех отверстым, всегда будет принята... с благоволением». Немалую роль в возникновении иллюзий о реформаторских настроениях Николая I сыграли и такие тактические шаги, которыми он ознаменовал свое вступление на престол, как отставка Аракчеева и учреждение секретного комитета для проведения некоторых важных мероприятий в области государственного управления, политики, просвещения. К тому же Николай во время аудиенции Пушкину обещал освободить его произведения от цензуры. Как известно, Николай настолько умело играл вначале роль «нового Петра», что внушил даже некоторым из заключенных декабристов такого рода представления о себе.¹⁰ Судя по рассказам современников, нечто подобное Николай пытался внушить и Пушкину.

Эти факты в разной связи приводились в биографиях Пушкина при характеристике его отношения к Николаю I после возвращения из ссылки. Следует, однако, поставить вопрос: как могли сочетаться верность Пушкина традициям декабристов, преклонение перед ними (так ярко выраженные в послании «В Сибирь») со «Стансами» и стихотворением «Друзьям»?

Возможность такого сочетания заключалась в противоречиях дворянской революционности, на разных этапах своего развития обнаружившей элементы либерализма. Для понимания замысла «Стансов» и стихотворения «Друзьям» существенно с этой точки зрения напомнить, что в эти годы не только у Пушкина преданность памяти декабристов, преклонение перед ними сочетались с надеждами на то, что Николай осуществит свои обещания улучшить положение страны. Характерно, например, знаменитое нелегальное произведение В. Розалион-Сошальского «Рылеев в темнице» (1826), где нарисован героический образ казненного декабриста, не пожалевшего жизни в борьбе против деспотизма. Но здесь же автор вкладывает в уста Рылеева поучения Николаю I, призывы к царю «покориться великому народу, источнику и хранилищу власти». В революционной прокламации, распространявшейся в 1831 году от имени А. П. Ермолова (но на самом деле к нему никакого отношения не имевшей), «горячо восхвалялись декабристы как «первые герои свободы нашей». Однако, обличая Николая I, автор прокламации, между прочим, заметил, что царь «обольщен гнусными советниками».

¹⁰ Например, А. Бестужев писал Николаю I из крепости, приветствуя его обещания произвести перемены в положении страны: «Я уверен, что небо даровало в Вас другого Петра Великого...». Обещаниями произвести решительные реформы Николай обманул и Каховского (о чем свидетельствует письмо к царю вскоре затем казненного декабриста).

Иллюзорные надежды на возможность крупных реформ, совершаемых «по манию царя», возникали и позже: о том, что возникновение их не было только субъективной особенностью взглядов тех или иных деятелей, а коренилось в общих исторических условиях периода дворянской революционности, свидетельствуют и позднейшие обращения Герцена к Александру II (кстати говоря, эпиграфом к такому обращению, напечатанному в первой книге «Полярной звезды» 1855 года, Герцен взял строки из стихотворения Рылеева «Видение», где содержалось наставление будущему императору).

В стихотворении «Друзьям» Пушкин обосновывал выступление со «Стансами» как выполнение общественного долга, как проявление гражданского мужества. Утверждая независимость своей позиции, Пушкин указывал на обстоятельства, при которых поэта можно было бы назвать льстецом: это были бы призывы к «презрению народа», к подавлению просвещения и ограничению «милости». Несмотря на ошибочность политической тенденции «Стансов» и «Друзьям», отождествление выраженной здесь позиции Пушкина с позициями реакционного дворянства (а такое отождествление имело место в некоторых литературоведческих работах) совершенно не обосновано. Стихи Пушкина, поучавшие царя, не сливались с потоком восхваления Николая прежде всего потому, что реакционеры неизменно восхваляли его как спасителя России от «язвы революции». Симптоматично, например, что С. Висковатов в гнусных стихах, воспевавших Николая и поносивших декабристов как «жертв геенны», использует с противоположным смыслом фразеологию пушкинской оды «Вольность». Висковатов писал о декабристе:

Его душевна казнь объемлет,
Ему громами вслух гремит
Проклятие из рода в роды,
Он ужас Неба, срам Природы!
Страшилище Вселенной всей!¹¹

Ср. в оде «Вольность» о «самовластительном злодее»:

Читают на твоём челе
Печать проклятия народы,
Ты ужас мира, стыд природы,
Упрек ты богу на земле.

Учитывая распространенность пушкинской оды «Вольность», можно не сомневаться, что Висковатов, сознательно перефрази-

¹¹ С. Висковатов. Его Императорскому Величеству Государю императору Николаю Павловичу, Самодержцу Всероссийскому. «Новости литературы», 1826, февраль, стр. 36.

руя ее строки, подчеркивал внутреннюю полемичность своей оды по отношению к Пушкину.

В условиях последекабрьской реакции актом гражданской смелости был намек в «Стансах» на необходимость смягчения участи декабристов: ведь тогда в печати и в дворянском общественном мнении господствовала совершенно противоположная тенденция — восхваление милосердия государя, который «заменял» четвертование пяти вождей восстания повешением и т. д. Обобщая толки по этому поводу, Фон-Фок писал Бенкендорфу, что многие осуждают «снисхождение» членам тайных обществ, «находят, что следовало бы строже наказывать».¹²

Призыв Пушкина к Николаю быть «памятью незлобным» и его же слова о «льстецах», которые стремятся ограничить право государя на «милость», приобретают историческую конкретность, если сопоставить их с следующими строками доклада, представленного Николаю верховным уголовным судом по делу декабристов и отклонявшего возможность «милосердия»: «хотя милосердию, от самодержавной власти исходящему, закон не может положить никаких пределов, но верховный уголовный суд приемлет дерзновение представить, что есть степени преступления столь высокие и с общей безопасностью государства столь смежные, что самому милосердию они, кажется, должны быть недоступны». О боязни выразить даже малейшее сочувствие осужденным говорится и в дошедших до нас мемуарах современников.

Особенности замысла стихотворений «Стансы» и «Друзьям» не могут быть раскрыты, если не напомнить два имени: Державина и Рылеева. Совершенно несомненна связь пушкинских стихов с традицией Державина и с стихами Рылеева того периода, когда будущий вождь «Северного общества» еще не исключал возможности поучений царям с целью склонить их к «общему благу».

В думе «Державин» Рылеев превозносил Державина за то, что он был «органом истины священной», «певец народных благ», «судьям... правду говорил». В примечании к думе «Державин» об этом поэте (путем искусной выборки цитат из отзыва Мерзлякова) сказано: «Он был Гораций у своей государыни... Державин хвалит, укоряет и учит... Он возвышает дух нации и каждую минуту дает чувствовать благородство своего духа...». К традиции, допускающей обращение к царю с поучением, относится в пушкинских «Стансах» упоминание Я. П. Долгорукого, одного из ближайших сотрудников Петра,

¹² См.: «Русская старина», 1881, № 9—11.

гражданская смелость которого как человека, говорившего правду царю, восхвалялась не только в «Вельможе» Державина, но и в оде Рылеева «Гражданское мужество» (Якову Долгорукому была посвящена Рылеевым и отдельная дума, при жизни не напечатанная). Прославление Рылеевым гражданской доблести как Якова Долгорукого, так и Державина явилось выражением свойственной декабризму тактики использования, наряду с подпольной работой, легальных возможностей давления на правительство. С этой тактикой Рылеев порвал, когда окончательно перешел на республиканские позиции. Но в стихах, идеализировавших образы Якова Долгорукого и Державина, основной пафос — это пафос гражданского поэта, борца с реакцией, врага тиранов и притеснителей народа. «Новым Долгоруким» назвал Пушкин Н. С. Мордвинова в стихотворении 1826 года, посвященном этому государственному деятелю (который, как известно, высказывался против казни декабристов).

Для того чтобы составить представление о традициях, продолжая которые Пушкин, с его точки зрения, не только не отступал от своих убеждений, но следовал призыванию поэта-гражданина, нужно напомнить и такой факт. В 1822 году друг Пушкина В. Ф. Раевский, будучи арестованным, написал стихотворение «К друзьям», где, перечисляя темы, на которые, по его мнению, должен был отозваться Пушкин, говорил, обращаясь к нему:

Воспой величие царей,
Их благость должную к народу,
В десницах их его свободу
И право личное людей.

Быть может смелый голос твой
Дойдет до кесаря молвою,
Быть может с кротостью святою
Он бросит не суровый взор
На мой ужасный приговор...

Речь, следовательно, шла о том, что Пушкин своим смелым обращением к царю, «воспев» тех царей, которые в прошлом проявили «благость должную к народу», вместе с тем помог бы смягчить грозивший Раевскому суровый приговор. Нельзя не заметить совпадение этого совета «первого декабриста» с замыслом «Стансов». Правда, позже Раевский переделал эту часть своего послания (известного Пушкину в приведенной выше первой редакции¹³) таким образом, что в ней

¹³ Достоверность текста этой редакции была ошибочно заподозрена М. А. Цявловским в статье «Эпигоны декабристов» («Голос минувшего».

исчезли и советы воспеть «величие царей», и мотив возможного помилования: вместо них появилась гневная характеристика самодержавия. Но тем не менее Пушкин, столько размышлявший о Раевском, конечно помнил его былые призывы, которые так сходны с замыслом «Стансов», что могут показаться их программой. Кроме того, ведь и ода «Вольность», заканчивавшаяся поучением царям («И днесь учитесь, о цари!..»), вызывала тем не менее одобрение вольнолюбивых друзей Пушкина и не воспринималась тогда как отход от принципов гражданской поэзии.

Поэтому, когда Пушкин писал, защищаясь от упреков друзей, свое стихотворение «Нет, я не льстец», — то он намеренно ввел в него некоторые мотивы и формулы, близкие стихотворениям Державина и Рыльева, желая этим подчеркнуть, каким именно поэтическим традициям он в данном случае следовал. Так, в первой строфе стихотворения «К друзьям» слова «Языком сердца говорю» являются цитатой из знаменитого произведения Державина «Лебедь», посвященного роли поэта и его бес-
смертию:

Вот тот летит, что строя лиру,
Языком сердца говорил...¹⁴

Слова Пушкина:

Беда стране, где раб и льстец
Одни приближены к престолу,

связаны с сентенцией из стихотворения Державина «Храповицкому» (который, по словам Державина, упрекал его в лести):

Раб и похвалить не может,
Он лишь может только льстить.

Вопрос о независимости литературы не впервые возникал у Пушкина в связи с размышлениями о Державине. Пушкин еще в 1825 году в письме А. А. Бестужеву с гордостью писал: «Наши таланты благородны, независимы. С Державиным умолкнул голос лести — а как он льстил?»

О вспомни, как в том восхищеньи
Пророча, я тебя хвалил:
Смотри, я рек, триумф минуто,
А добродетель век живет».

1917, № 7—8, стр. 85 и 89). Однако, убедившись затем в ошибочности своих сомнений (достоверность этой редакции подтверждается также копией из бумаг А. Ф. Вельтмана), М. А. Цявловский впоследствии снял свои возражения (см.: «Временник Пушкинской комиссии», т. 6, Изд. Академии наук СССР, М.—Л., 1941, стр. 44).

¹⁴ Эта реминисценция впервые отмечена Н. А. Бродским (А. С. Пушкин. Биография. М., 1937, стр. 510).

Этими словами Державина Пушкин как бы подтверждал свою излюбленную идею о высоком назначении поэта, для которого немислима лесть, который волен в своем суждении о властителях.

Мотивы стихотворения «Друзьям» близки и думе Рылеева «Державин», посвященной теме предназначения поэта. В представлении Рылеева поэт — «служитель избранный творца» (ср. в стихотворении Пушкина «Друзьям»: «небом избранный певец»). Но более всего сходны поучения, с которыми Пушкин обращался к Николаю, с поучениями, которые содержатся в оде Рылеева «Видение» (1823), адресованной цесаревичу Александру: ¹⁵

... Люби народ, чти власть закона...

... Твой долг благотворить народу,

Его любви в делах искать;

Не блеск пустой и не породу,

А дарсванья возвышать.

Дай просвещенные уставы,

Свободу в мыслях и словах,

Науками очисти нравы...

.....
Люби глас истины свободной,

Для пользы собственной любви,

И рабства дух неблагородной —

Неправосудье истреби.

Будь блага подданных ревнитель:

Оно есть первый долг царей;

Будь просвещенья покровитель:

Оно надежный друг властей.

.....
Старайся дух постигнуть века,

Узнать потребность русских стран...

Близость программы, начертанной здесь Рылевым, пушкинским «Стансам» и стихотворению «Друзьям» очевидна.

Итак, можно заключить, что, задумав «Стансы», Пушкин несомненно не только не предполагал, что они могут быть восприняты как отступление от позиций «поэта-гражданина», но был уверен в обратном. При оценке «Стансов» и «Друзьям» ни о каком «рenegатстве», «разрыве» с прошлым, как это утверждали вульгарные социологи, не может быть и речи. Обманутый Николаем, Пушкин ошибся в своих надеждах на его реформа-


¹⁵ Ю. Г. Оксман справедливо отмечает, что политические иллюзии, отразившиеся в этом стихотворении, Рылеев изжил лишь после вступления в «Северное общество» осенью 1823 года (см.: К. Ф. Рылеев. Стихотворения, статьи, очерки, докладные записки, письма. Гослитиздат, М., 1956, стр. 359).

торскую деятельность. Но корни его ошибки — в противоречивости, в слабых, просветительских элементах дворянской революционности, в отсутствии связи с народом, в иллюзорных представлениях о возможности коренных «перемен» волею «единовластителя», в переоценке роли «общего мнения» для общественного развития.

В истории литературы немало случаев, когда субъективные намерения, которыми руководствуется писатель, порой не совпадают с объективной функцией тех или иных его произведений. Так произошло и со стихотворениями «Стансы» и «Друзьям». Эти произведения не только сыграли отрицательную роль в условиях последекабрьской реакции, но на некоторое время породили в прогрессивных кругах ложные представления об отношении Николая к Пушкину (якобы благожелательном) и о политических позициях поэта. Однако Пушкин уже в те годы стал на путь преодоления иллюзий как по отношению к царю,¹⁶ так и в понимании путей движущих сил исторического прогресса. Демократизация творчества Пушкина и пристальный интерес к народным движениям, нашедший вершинное выражение в «Истории Пугачева» и в «Капитанской дочке», с достаточной ясностью свидетельствуют об основной тенденции этой эволюции.



¹⁶ «В нем много от прапорщика и немножко от Петра Великого», — писал Пушкин в дневнике 1834 года, отказываясь тем самым от выраженных в «Стансах» надежд на то, что Николай может быть «пращуру подобен».



Ю. Г. ОКСМАН

ПУШКИНСКИЕ ЗАПИСИ РАССКАЗОВ И. И. ДМИТРИЕВА О ВОССТАНИИ ПУГАЧЕВА

1

В числе источников «Истории Пугачева», впервые введенных в научный оборот Пушкиным, были и неизданные воспоминания И. И. Дмитриева. С разрешения мемуариста Пушкин перенес из его рукописи в свою книгу единственный в своем роде отчет очевидца о казни Пугачева в Москве. Рассказ И. И. Дмитриева частично вошел в основной текст заключительной главы «Истории Пугачева», а полностью воспроизведен был в примечаниях к ней, с точной ссылкой на рукописный первоисточник.

В книге Пушкина получили отражение не только записки Дмитриева, но и некоторые его устные рассказы и справки, записанные Пушкиным.¹ Проявив широчайшую инициативу в розысках архивных документов и редких книг о Пугачеве и его окружении, собирая и изучая местный фольклор, лично опрашивая очевидцев тех или иных событий, великий поэт корректировал и дополнял на основании устных свидетельств все то, что можно было извлечь из печатных и архивных источников о делах и людях последней крестьянской войны. Характерно, что больше всего занимали Пушкина при этих опросах те факты, которые или затемнялись в официальной историографии, или обходились полным молчанием.

Записи рассказов И. И. Дмитриева, до сих пор вовсе не привлекавшие внимания исследователей, с исключительной непосредственностью обнажают методы собирания и отбора Пушкиным материала, необходимого ему для конкретно-историче-

¹ Записи рассказов И. И. Дмитриева впервые полностью опубликованы были в приложениях к «Истории Пугачева» в академическом издании полного собрания сочинений Пушкина (т. IX, ч. 2, 1940, стр. 497—498). Все ссылки на академическое издание Пушкина даются далее в тексте настоящей статьи сокращенно: римские цифры обозначают том, арабские — страницу.

ского осмысления восстания Пугачева и выяснения обстоятельств его ликвидации.

2

Время и место записей Пушкиным рассказов Дмитриева до сих пор не установлено. Мы полагаем, однако, что и то и другое может быть определено с точностью почти документальной. В самом деле: надпись, сделанная Пушкиным на бумажной обложке, в которой он объединил записи рассказов Дмитриева с выписками из «Осады Оренбурга» П. И. Рычкова, гласит: «Рычков и Дмитриев. Предания» (IX, ч. 2, 759). Пушкин получил первый список «Осады Оренбурга» Рычкова (всего этих списков у него было три) от историка Г. И. Спасского около 20 июля 1833 года (XV, 224 и 261). О том же, что к этому времени надлежит отнести и другую часть записей Пушкина, включенных в ту же обложку, свидетельствует установленная нами дата встречи Пушкина с Дмитриевым в Петербурге в 1833 году.

Как известно, И. И. Дмитриев, оставив еще в 1814 году пост министра юстиции, почти безвыездно проживал в Москве. Пушкин никогда не принадлежал к числу почитателей его как поэта: «И что такое Дмитриев? — писал он в марте 1824 года Вяземскому, как бы резюмируя все свои многочисленные резкие высказывания об авторе «Чужого толка» и «Модной жены». — Все его басни не стоят одной хорошей басни Крылова, все его сатиры одного из твоих посланий, а все прочее первого стихотворения Жуковского» (XIII, 89). С годами резкость высказываний Пушкина о произведениях Дмитриева ослабевает, поскольку и сам Дмитриев перестает писать и печататься, но личные их отношения, несмотря на старания общих друзей, несмотря на комплиментарные упоминания о Дмитриеве в «Евгении Онегине» и в «Повестях Белкина», налаживаются очень медленно.

Подчеркнуто официальный характер имеет и черновой набросок обращения Пушкина к Дмитриеву, сохранившийся в одной из записных книжек поэта, относящихся к 1833 году. Вот в каких словах Пушкин просил Дмитриева разрешить ему воспользоваться его неизданными мемуарами в будущей «Истории Пугачева»: «Случай доставил в мои руки некоторые важные бумаги, касающиеся Пугачева (собственные письма Екатерины, Бибикова, Румянцева, Панина, Державина и других). Я привел их в порядок и надеюсь их издать. В Историч. Записках (которые дай бог нам прочесть возможно позже) вы говорите о Пугачеве — и как очевидец описали его смерть. Могу ли надеяться, что вы, милостивый государь, не откажетесь занять место между

знаменитыми людьми, коих имена и свидетельства дадут цену моему труду, и позволите поместить собственные ваши строки в одном из любопытнейших эпизодов царствования Великой Екатерины?» (XV, 62).²

Черновик этот не датирован, но место его в тетради Пушкина и самый характер записи (тот же карандаш) очень близки черновому наброску письма Пушкина к П. И. Соколову, время написания которого точно приурочивается к концу мая или к первым числам июня 1833 года (XV, 63). Датируя этими же днями черновой набросок письма к Дмитриеву, мы исходим из того, что 8 июня Дмитриев уже сам был в Петербурге.³ Осведомленный о его предстоящем приезде, Пушкин, видимо, предпочел отложить переговоры с Дмитриевым о рукописи его исторических записок до личной встречи и не отправил своего письма по назначению. В пользу нашего предположения свидетельствует и тот факт, что ни беловой текст письма Пушкина, ни ответ на него Дмитриева никому не известны.⁴

С полной точностью устанавливается не только дата приезда Дмитриева в Петербург. Мы располагаем печатной информацией и о чествовании Дмитриева на «дружественном обеде», организованном его почитателями 14 июля 1833 года «по случаю отъезда И. И. Дмитриева из С. Петербурга». В кратком отчете об этом обеде, опубликованном П. А. Плетневым на страницах «Северной пчелы», от 21 июля 1833 года, упоминались имена только двух сановников, участвующих в чествовании. Но переписка Вяземского с Дмитриевым позволяет заключить, что на этом обеде состоялась и встреча Пушкина с Дмитриевым. Эта встреча была, разумеется, не единственным их свиданием в Петербурге, но тем не менее есть все основания утверждать, что

² Мы воспроизводим этот черновик, дополняя недописанные слова и опуская зачеркнутые. Весьма характерно, что Пушкин отмечает свою возможность работать над материалами о Пугачеве как «случай». Выражая желание «пр честь возможно позже» полный текст записок Дмитриева, Пушкин имеет в виду решение их автора не печатать их при жизни.

³ Дата приезда И. И. Дмитриева в Петербург нами установлена по информации об этом в «Северной пчеле» от 14 июня 1833 года, № 131. Ср. запись в дневнике П. А. Вяземского: «15 июня 1833 г. Я сегодня обедал у Дмитриева. Каждые два часа беседы с ним могут дать материалов на неск лѣжк глав записк» (Полное собрание сочинений П. А. Вяземского, т. VII, 1882, стр. 166). Из Петербурга И. И. Дмитриев выехал 16 июля 1833 года в Дрездт («Северная пчела» от 21 июля 1833 года, № 162).

⁴ Наши соображения о датировке чернового письма Пушкина к Дмитриеву позволяют отвести ничем не мотивированную дату этого наброска («Март—апрель 1833 г.») в академическом издании Пушкина (XV, 62), равно как и отнесение этого черновика к «второй половине ноября 1833 г.» в «Письмах Пушкина» под редакцией Л. Б. Модзалевского (т. III, 1935, стр. 660).

именно в этот день состоялась та беседа о делах и людях 1773—1774 годов, результаты которой Пушкин закрепил в своей записи рассказов Дмитриева.⁵ В пользу этого предположения свидетельствует самая концовка записи Пушкина, в которой рассказы Дмитриева о временах Пугачева перемежаются анекдотом сенатора Баранова о Державине и замыкаются репликой Дмитриева именно по этому поводу.

Сенатор Д. О. Баранов не принадлежал к числу лиц, с которыми Пушкин мог встречаться в эту пору где-либо запросто или официально.⁶ Но этот самый Баранов был старым знакомым и сослуживцем Дмитриева, а чествование Дмитриева 14 июля 1833 года объединило людей не только нескольких поколений, но и разных литературно-общественных лагерей. Пушкин, видимо, и в этот день не упустил случая заговорить с Дмитриевым о временах Пугачева, а Баранов, вмешавшись в эту беседу, напомнил об участии в борьбе с Пугачевым Г. Р. Державина. Приводим эту часть пушкинской записи полностью:

«(Слышал от сен. Баранова). Державин, приближаясь к одному селу близ Малыковки с двумя казаками, — узнал, что множество народу собралось и намерено итти к Пугачеву. Он приехал прямо к сборной избе и требовал от писаря Злобина (впоследствии богача) изъяснения, зачем собрался народ и по чьему приказанию. Начальники выступили и объявили, что идут соединиться с государем Петром Федоровичем — и начали было наступать на Державина. Он велел двух повесить, а народу велел принести плетей и всю деревню пересек. Собирище разбежалось. Державин уверил их, что за ним идут три полка.

«Дмитриев уверял, что Державин повесил их из поэтического любопытства» (IX, ч. 2, 498).

Пушкин внимательно учел рассказ Баранова в своей книге: «Державин, — читаем мы в пятой главе «Истории Пугачева», — начальствуя тремя фузилерными ротами, привел в повиновение

⁵ Из «20 особ», присутствовавших на этом обеде, в «Северной пчеле» названы были Д. Н. Блудов и барон Люцероде, саксонский посланник при русском дворе. В письме от 3 августа 1833 года сам Дмитриев выразил особенную признательность за оказанное ему внимание в день 14 июля обоим «графам Вильегорским, А. С. Пушкину и П. А. Плетневу» (Письма И. И. Дмитриева к кн. П. А. Вяземскому, СПб., 1898, стр. 157). Имена других участников обеда позволяет установить подписной лист на сооружение памятника Н. М. Карамзину, заполнявшийся на этом же обеде («Литературное наследство», т. 52, стр. 247). См. также письма Вяземского к Дмитриеву в «Русском архиве» (1868, стр. 633).

⁶ Сводку биографических данных о сенаторе Д. О. Баранове (1773—1834) см. в примечаниях Л. Б. Модзалевского к «Письмам Пушкина» (т. III, 1935, стр. 586—587).

раскольничьи селения, находящиеся на берегах Иргиза, и орды племен, кочующих между Яиком и Волгою. Узнав однажды, что множество народу собралось в одной деревне, с намерением итти служить у Пугачева, он приехал с двумя казаками прямо к сборному месту и потребовал от народа объяснения. Двое из зачинщиков выступили из толпы, объявили ему свое намерение, и начали к нему приступать с укорами и угрозами. Народ уже готов был остервениться. Но Державин строго на них прикрикнул, и велел своим казакам вешать обоих зачинщиков. Приказ его был тотчас исполнен и сборище разбежалось» (IX, ч. 1, 44).

Таким образом, в печатном тексте «Истории Пугачева» малыковский эпизод оказался тесно увязанным с основными военно-политическими заданиями, которые осуществлял в эту пору Державин в Заволжье, командуя особым карательным отрядом, а его жестокая расправа с восставшими мотивировалась не как безответственное озорство, а как мера необходимой самообороны («Народ уже готов был остервениться»). Но сам Пушкин нисколько не сомневался ни в точности рассказа сенатора Баранова, ни в исторической характерности реплики Дмитриева. Не случайно именно эта реплика оказывается в ряду тех материалов, которые Пушкин счел необходимым в особой записке от 26 января 1835 года довести до сведения Николая I, фиксируя его внимание на политических уроках пугачевщины. Суждение Дмитриева, не вошедшее в печатный текст «Истории Пугачева», понадобилось Пушкину на этот раз для того, чтобы возможно резче охарактеризовать пропасть, отделявшую победителей от побежденных. Поэтому оно и было дано в 1835 году в гораздо более резкой редакции, чем в заметках 1833 года: «И. И. Дмитриев уверял, что Державин повесил сих двух мужиков более из поэтического любопытства, нежели из настоящей необходимости» (IX, ч. 1, 373).

Это аристократическое пренебрежение к «настоящей необходимости» в кровавых деяниях усмирителей пугачевщины, это упоение крепостников победой над восставшими мужиками, этот разгул самых низменных страстей, не контролируемых ни разумом, ни честью, ни совестью, — все это прежде всего и захватывает внимание Пушкина в его беседе с Дмитриевым о событиях 1773—1774 годов.

3

Вчитываясь в пушкинские записи рассказов Дмитриева, нельзя не подивиться тому, как осторожно подходил автор «Истории Пугачева» к своему собеседнику и как издалека на-

чинал он свой опрос. Читателю может даже показаться, что инициатива разговора принадлежит вовсе не Пушкину, — так медленно Дмитриев припоминает первые слухи о Пугачеве и так добросовестно Пушкин отражает эту неторопливую старческую речь. Свою запись он начинает рассказом Дмитриева о бегстве Пугачева из Казанской тюрьмы 29 мая 1773 года:

«Дмитриев услышал о Пугачеве от слуги, ездившего в Симбирскую» воеводскую канцелярию с его отцом. Возвратясь слуга рассказывал о важном преступнике, казаке, отосланном в Казань в оковах, с двумя солдатами, которые сели на облучки кибитки с обнаженными тесаками. Пугачев собирал милостыню, скованный с другим колодником. На улице Замочной Решетки стояла кибитка etc» (IX, ч. 2, 497).

Почему, однако, передача этого рассказа о бегстве Пугачева обрывается Пушкиным в самом начале? Что значит это «etc»? С какими данными (печатными или рукописными) оно связывалось так тесно, что Пушкин мог не продолжать своей записи, ограничившись беглой ссылкой («etc») на известный ему исторический источник? Ответ на все эти вопросы дает рассказ о бегстве будущего самозванца из Казанской тюрьмы в первой редакции «Истории Пугачева», законченной Пушкиным до его встречи с Дмитриевым:

«Пугачев содержался в тюрьме не строже прочих невольников. Между тем сообщники его не дремали. Однажды он, под стражею двух гарнизонных солдат, ходил по городу для собирания милостыни. У Замочной Решетки стояла готовая кибитка. Пугачев подошел к ней, вдруг оттолкнул одного из солдат, его сопровождавших, другой помог колоднику сесть в кибитку и вместе с ним ускакал из городу» (IX, ч. 1, 415).

Пушкин не воспользовался версией Дмитриева для исправления этого момента биографии Пугачева ни в первой, ни в окончательной редакции своей «Истории». ⁷ Документальные дан-

⁷ В бумагах Пушкина сохранились копии основных документов дела Казанской губернской канцелярии о бегстве Пугачева из Казанской тюрьмы. Эти копии, озаглавленные Пушкиным «О побеге Пугачева», впервые полностью опубликованы в 1940 году в приложениях к академическому изданию «Истории Пугачева» (IX, ч. 2, стр. 723—747). Характеризуя эти материалы, Г. П. Блок в своих заключениях о методах работы Пушкина над историческими источниками отметил, что в печати данные казанского архива занимают «полнованы 25 страниц, т. е. около 1000 строк. В „Истории Пугачева“ эти 1000 строк обратились в 7 строк, причем цитат здесь нет» («Пушкин в работе над историческими источниками». М.—Л., 1949, стр. 67). Это наблюдение приходится отнести, ибо история бегства Пугачева написана была Пушкиным, как свидетельствует первая редакция «Истории Пугачева», до знакомства поэта с материалами архива Казанской губернской

8 Из ист. русских литерат. отношений

ные, которыми он располагал, были авторитетнее предания, сохранившегося в памяти Дмитриева. Но рассказ последнего Пушкин все же записал, как любопытный вариант уже известного ему эпизода, обозначив отметкой «etc» отсутствие других расхождений между текстом «Истории» и данными Дмитриева. Впрочем, если мы сравним печатную редакцию «Истории Пугачева» с рукописною, то заметим, что рассказ Дмитриева все-таки пригодился Пушкину. Так, в первой редакции «Истории» оставалось неясным, что собою представляла «Замочная Решетка», у которой ожидала Пугачева кибитка с его освободителями. Рассказ Дмитриева позволил Пушкину внести в окончательный текст этого эпизода следующее топографическое уточнение: «У Замочной Решетки (так называлась одна из главных казанских улиц) стояла готовая тройка».

4

Пушкин, расспрашивая Дмитриева о временах Пугачева, ни на минуту не забывает, что собеседник его не принадлежит к числу тех старожилов, свидетельства которых могли бы осветить внутреннюю историю восстания, воскресить живые образы его вождей, уяснить логику их действий. Поэтому Пушкин и получает от Дмитриева сведения не о людях из лагеря Пугачева, а о стане его врагов. Дмитриев хорошо помнит настроения правящего класса и в пору успехов Пугачева, и в пору его разгрома. Для него близкими и родными были имена многих помещиков, чиновников и офицеров, умерщвленных пугачевцами. Он не мог быть равнодушным к именам и усмирителей восстания, запомнив на всю жизнь рассказы и слухи о них. Главнокомандующий граф П. И. Панин, генерал-майор В. А. Кар, капитан гвардии Н. Д. Дурново, присланный в Яицкий городок с специальными полномочиями из Петербурга, гвардии поручик Г. Р. Державин, Симбирский комендант Чернышев, председатель Казанской следственной комиссии П. С. Потемкин — вот чьи исторические характеристики Пушкин мог прекрасно уяснить в своих беседах с Дмитриевым.

Правда, мы знаем далеко не все, что успел вспомнить и рассказать Дмитриев, ибо пушкинские записи не стенограмма и даже не всегда конспект, а порою лишь беглые заметки о тех или иных историко-бытовых деталях, о тех или иных действиях конкретных исторических лиц. Но все эти бытовые детали и все эти личные действия регистрируются отнюдь не нейтрально: «Полковник Чернышев был тот самый, о котором говорит Екаканцелярии. Ни один документ из этой серии материалов не был учтен и в печатном тексте «Истории Пугачева».

терина в своих записках <...> Генерал Потемкин имел связь с Устиньей, второй женою Пугачева <...> Панин вырвал клоч бороды Пугачева <...> Кар был человек светский и слыл умником <...> Дурнов лежал между трупами» и т. д.

Если мы попробуем расшифровать эти предельно скудные записи на основании других исторических материалов, в том числе и писаний самого Пушкина, то нетрудно будет установить, что автор «Истории Пугачева» явственно строил свой опрос Дмитриева так, что последний из свидетеля против Пугачева невольно превращался в разоблачителя его врагов. В самом деле, вместо того, чтобы мобилизовать возможно более новые факты, подтверждающие традиционные утверждения дворянской историографии о жестокостях вождей крестьянского восстания, Пушкин закрепляет на бумаге только то, что дискредитирует больших и малых чинов крепостнического государства. В записях Пушкина перед нами встают «злодеяния» вовсе не Пугачева и его атаманов, а царских генералов, глумящихся над беззащитными, над военнопленными, над заключенными.

Напомним запись Пушкина о графе Панине, который «вырывает клоч из бороды» скованного Пугачева; учтем данные о генерале Потемкине, который, руководя правительственной следственной комиссией в Казани, «живет» с приводимой к нему из тюрьмы семнадцатилетней Устиньей Кузнецовой, женою Пугачева; вдумаясь в рассказ о Державине, вешающем крестьян лишь «из поэтического любопытства». Все это бьет в одну точку, все это не только разоблачает деятелей государственного аппарата крепостнического государства, но и показывает непроходимую пропасть между победителями и побежденными, между рабовладельцами и рабами. Даже такие безразличные, на первый взгляд, сведения, как справки Пушкина о первом главнокомандующем войсками, посланными против Пугачева, генерале В. А. Каре или о симбирском коменданте полковнике Чернышеве, шедшем на выручку осажденного Оренбурга, но разгромленном Пугачевым, вносили характерные дополнительные черты в биографии «усмирителей», уже дискредитированных в основном тексте «Истории Пугачева». В самом деле, генерал Кар, самовольно сложивший с себя командование и бежавший с фронта в Москву, известен был не столько своими боевыми подвигами, сколько полицейскими операциями в оккупированной Польше, а полковник Чернышев («тот самый»!) стал и полковником и симбирским комендантом только потому, что его брат был некогда камер-лакеем при дворе цесаревны Екатерины Алексеевны. После дворцового переворота 1762 года Екатерина сделала своего бывшего лакея бригадиром и комен-

дантом Кронштадта, а брата его подполковником и начальником гарнизона Симбирска. Эти красочные биографии «екатеринских орлов», записанные Пушкиным со слов Дмитриева, без лишнего слов напоминали о том, что Белобородов, Хлопуша, Чика, Перфильев и другие пугачевские «господа енаралы» по своим воинским и организаторским талантам и личным боевым доблестям были много выше командиров царской армии из камер-лакеев, тюремщиков и палачей.

Свои впечатления от действий тех и других Пушкин не всегда, разумеется, мог развернуть в печатном тексте «Истории Пугачева», но о позиции его и здесь достаточно четко свидетельствовали не только отдельные штрихи персональных характеристик Бранта, Кара, Рейнсдорпа, Потемкина, Чернышева, но и обобщения самых ответственных разделов повествования. Такова была, например, в главе третьей оценка действий высшего оренбургского командования: «К несчастью, между военными начальниками не было ни одного, знавшего свое дело. Оробев с самого начала, они дали время Пугачеву усилиться и лишили себя средств к наступательным движениям». Такова была едкая сентенция в главе седьмой о поведении казанского генералитета: «Если бы Потемкин и Брант сделали бы свое дело и успели удержаться хоть несколько часов, то Казань была бы спасена». Такова же была в главе восьмой характеристика событий после разгрома Пугачева под Казанью: «Переправа Пугачева произвела общее смятение. Вся западная сторона Волги восстала и предалась самозванцу. Господские крестьяне взбунтовались; иноверцы и новокрещенные стали убивать русских священников. Воеводы бежали из городов, дворяне из поместий; чернь ловила тех и других и отвсюду приводила к Пугачеву».

Резко характеризуя бездарность, расхлябанность, трусость и бессмысленную жестокость представителей государственного аппарата, чуждых и враждебных народу, не понимающих ни его нужд, ни чаяний, ни условий политического и экономического быта, Пушкин явно опирался в своей истории крестьянской войны 1773—1774 годов на тот приговор, который вынесен был помещичье-дворянской верхушке еще в «Путешествии из Петербурга в Москву».⁸ Концепцию Радищева в этом отношении полностью подтверждали и все те материалы, которые Пушкин получил для «Истории Пугачева» в результате опроса И. И. Дмитриева.

⁸ Подробнее об этом см. в нашей статье «Проблематика „Истории Пугачева“ Пушкина в свете „Путешествия из Петербурга в Москву“ Радищева» («Научный ежегодник Саратовского государственного университета за 1954 год», 1955, стр. 149—154).



Н. Ф. БЕЛЬЧИКОВ

П. А. ВЯЗЕМСКИЙ ОБ АВТОРЕ АНОНИМНОГО ПАСКВИЛЯ НА ПУШКИНА

1

Печальной памяти история дуэли и смерти Пушкина привлекает к себе внимание и в наше время.

В январе 1956 года на страницах журнала «Новый мир» были опубликованы И. Л. Андрониковым и Н. Боташевым свежие материалы о Пушкине — «Тагильская находка».

Дополнительные сведения о трагедии последних лет жизни Пушкина, вводимые в орбиту изучения, всегда ценны, поскольку приоткрывают новые стороны, новые грани известного события, в водоворот которого были втянуты многие современники великого поэта. Считаю, что всякого рода материал об этом событии может послужить в какой-то мере выяснению истины, ее полноты, мы решились опубликовать некоторые забытые и неизвестные в печати материалы, связанные с тем же событием.

Автор их П. А. Вяземский, долголетний друг Пушкина, близко наблюдал трагедию поэта и в этих материалах запечатлел свое понимание некоторых фактов.

2

Утром 4/16 ноября 1836 года Пушкин получил по почте анонимный пасквиль. Одновременно тот же пасквиль был адресован ряду знакомых Пушкина; иным — непосредственно, а некоторым в двойном конверте, как бы для передачи Пушкину. Один из таковых был прислан и жене П. А. Вяземского — Вере Федоровне.

Пасквиль, содержащий гнусные намеки, затрагивающие семейную честь Пушкина, язвительный намек на Николая I,¹ с ко-

¹ Намек на связь Н. Н. Пушкиной с Николаем I усмотрел и показал Б. В. Казанский в своей статье «Гибель Пушкина» («Звезда», 1928, № 1).

торым, как видно из недавно ставшего известным донесения Геккерена своему правительству, была не в ладу партия Геккерена из-за поддержки якобы Николаем враждебной ей партии Жуковского и других, в глазах современников Пушкина, его самого и его друзей представлял загадку: кто автор этой анонимки. Установление лица, писавшего пасквиль, в глазах современников и Пушкина являлось дополнительной уликой против врагов. Пушкин знал своих врагов, но их было много в высшем обществе. Вначале он решил, что это сделала женщина и даже не одна.²

Спустя некоторое время, 19 ноября 1836 года, у Пушкина выросло новое подозрение, что пасквиль составлен Геккереном (старшим). В письме от 21 ноября 1836 года, адресованном, по предположению исследователей, к Бенкендорфу, Пушкин прямо высказывает это мнение: «Я удостоверился, что безымянное письмо было от г. Геккерена, о чем считаю долгом уведомить правительство и общество. Будучи единым судьей и блюстителем моей и жениной чести, а потому не требуя ни мщения, ни правосудия, я не могу и не хочу кому бы то ни было предъявлять доказательство того, что утверждаю».

В том же письме к Бенкендорфу Пушкин указывает, на чем основаны его наблюдения: «По бумаге, по слогу письма, — писал Пушкин, — и по манере изложения я удостоверился в ту же минуту, что оно от иностранца, человека высшего общества, дипломата».

К сожалению, никаких письменных следов этого анализа, проделанного Пушкиным, не сохранилось. Возможно, что Пушкин и не записал ничего, а держал все в памяти.

Тем ценнее, что подобный опыт внимательной графической экспертизы проделал близкий друг Пушкина — П. А. Вяземский. Взгляд Вяземского на то, кто был виновником пасквиля, как увидим, не расходился с предположением Пушкина. Вяземский также подозревал в написании письма иностранца.

Вяземский знал и мнение Пушкина на этот счет. В письме к великому князю Михаилу Павловичу по этому поводу он писал: «Как только были получены эти анонимные письма, он

Освещению этого факта, как усугубившего драму Пушкина, в свое время посвятил П. Е. Щеголев дополнительную главу под названием «Анонимный пасквиль и враги Пушкина» в своей книге «Дуэль и смерть Пушкина», (ГИЗ, изд. 3-е, 1928, стр. 442, 451, 455—456, 465—474 и др.).

² Вопрос о возможном участии ряда лиц в составлении и распространении пасквиля см. подробнее в работе П. Е. Щеголева «Дуэль и смерть Пушкина» (изд. 3-е, 1928, стр. 435—514; первое издание этой работы было в 1916 году).

«Пушкин» заподозрил в их сочинении барона Геккерена и умер в этой уверенности. Мы так никогда и не узнали, на чем было основано это предположение, и до самой смерти Пушкина считали его недопустимым. Только неожиданный случай дал ему впоследствии некоторую долю вероятности. Но так как на этот счет не существует никаких юридических доказательств, ни даже положительных оснований, то это предположение надо отдать на суд божий, а не людской».

3

В Остафьевском архиве имеется особая папка в синей обложке (№ XXIV) с рядом документов, освещающих события последних дней жизни Пушкина. Часть из них касается П. А. Вяземского, как близкого друга Пушкина.

Здесь есть запрос комиссии военного суда, учрежденной для разбора дела и суда над Дантесом, есть и приказ об образовании этой комиссии, и вопросные пункты комиссии с ответами П. А. Вяземского (черновым и в копии). В папку включены были и экземпляр анонимного пасквиля, полученный Верой Федоровной Вяземской, а также письма д'Аршиака и Данзаса, секундантов и свидетелей дуэли, написанные по просьбе П. А. Вяземского, и, наконец, под № 4 особый документ — запись наблюдений П. А. Вяземского над почерком, каким написан пасквиль. Здесь же Вяземский высказывает и свое мнение о том, кого он считает автором анонимного пасквиля.

Наблюдения велись над экземпляром, как указывает Вяземский, который был прислан его жене. Самый документ в материалах Остафьевского архива не обнаружен. Он там хранился долгое время, о чем свидетельствует отметка, что «диплом» (пасквиль, — Н. Б.) с другими материалами «отдан Сменцовскому 15.XI. 1910 года», по-видимому, для опубликования в одном из сборников «Старина и новизна», издаваемых на средства С. Д. Шереметева. Но «диплом» не был опубликован в этом издании и не был возвращен на место.³

³ По мнению В. В. Данилова, высказанному мне лично, этот экземпляр в настоящее время хранится в Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский Дом) Академии наук СССР (ф. 244, оп. 18, № 1). По сообщению П. Е. Щеголева (Дуэль и смерть Пушкина, стр. 436), этот экземпляр, прежде чем поступить в Пушкинский Дом, «оказался в музее при Александровском лицее, куда был доставлен после 1910 года». Этот экземпляр без конверта. П. Е. Щеголев выразил сожаление по поводу того, что ему «не удалось установить, от кого поступил этот экземпляр в Лицейский музей». Нет сведений об этом и в Остафьевском архиве, который находится в ЦГАЛИ в Москве. Поэтому в настоящее время еще нельзя считать этот

Вяземский собственноручно снял копию с пасквиля и снабдил ее сверху особым заголовком, а внизу под текстом сформулировал свои наблюдения над почерком, над бумагой. В целом весь документ составляет 2 страницы. Список озаглавлен так:

«Копия с безыменного письма, разосланного ко многим лицам и между прочим к жене моей».

Дальше текст этого «безыменного письма»:

Les Grands-Croix, Commandeurs et Chevaliers du Sérénissime Ordre des Cocus réunis en grand Chapitre sous la présidence du vénérable grand-Maitre de l'Ordre S. E. D. L. Narychkine, ont nommé à l'unanimité Mr. Alexandre Pouchkine coadjuteur du grand Maitre de l'Ordre de Cocus et historiographe de l'Ordre.

Le secrétaire perpétuel: C-te I. Borch.

Текст в копии Вяземского сходен с известными печатными текстами, опубликованными по сохранившимся экземплярам пасквиля (один из Лицейского пушкинского музея, другой — адресованный графу М. Ю. Виельгорскому; последний был обнаружен в архиве III отделения). Оба экземпляра в настоящее время хранятся в Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский Дом) Академии наук СССР.

Даем перевод пасквиля из книги П. Е. Щеголева:

Кавалеры первой степени, командоры и кавалеры светлейшего ордена рогоносцев, собравшись в Великом Капитуле под председательством достопочтенного великого магистра ордена, его превосходительства Д. Л. Нарышкина, единогласно избрали г-на Александра Пушкина коадьютором великого магистра ордена рогоносцев и историографом ордена.

Непременный секретарь граф И. Борх.⁴

Кратко поясним имена, названные в пасквиле, и связанные с ними намеки, обидные для поэта.

Д. Л. Нарышкин (30 мая 1758—31 марта 1838) — гофмаршал, муж красавицы Марии Антоновны, урожденной Четвертинской, возлюбленной Александра I, имевшей от царя дочь. Имя непременного секретаря ордена — графа И. Борха — также должно было вызвать аналогичную ассоциацию, ибо его жена была легкомысленной, склонной к кокетству женщиной; по свидетельству известной А. О. Смирновой-Россет, в обществе ходили слухи об интимных отношениях жены Борха и Николая I.⁵

вопрос окончательно ясным и думать, что экземпляр Вяземского и есть второй экземпляр в Пушкинском Доме, помимо экземпляра М. Ю. Виельгорского (ф. 244, оп. 2, № 103).

⁴ П. Е. Щеголев. Дуэль и смерть Пушкина, стр. 437 (воспроизведение пасквиля — между стр. 520 и 521); ср.: А. С. Поляков. О смерти Пушкина. Пгр., 1922, стр. 14 (здесь небольшие отличия в переводе).

⁵ См. подробнее в книге П. Е. Щеголева «Из жизни и творчества Пушкина» (ГИХЛ, 1931, стр. 140—141).

Копия с автографа меморандума
 подлинного предложения по
 восстановлению геральдики и гербов
 в Российской Империи.

Кавалер-крест Командера и Че-
 валера десятилетия Ордена Свя-
 того Соломона, Великий Крест
 под президентством Великого
 Кавалера Ордена, С. Р. Д. К. Па-
 рфимкина, единогласно избран
 на место М. Александровича Радомского
помощника Великого Кавалера
Ордена Святого Соломона и Геральдики
Ордена.

Секретарь постоянный Г.
 Г. Бочко.

(Составлено в день коронации пе-
 тровского сына, или святилища храму
 м. п. м. п. - к. п. - л. т. т. -
 Д. Д. Д. Д. Д. Д. Д. Д. Д. Д. Д. Д. Д.
 Д. Д. Д. Д. Д. Д. Д. Д. Д. Д. Д. Д. Д. Д. Д.

Рис. 1. Факсимиле с автографа П. А. Вяземского. (ЦГАЛИ, Москва).

на оборотной стороне следующего.

Александрю

Сергеевичу

Гуцкину

В первой строке буква у побрева-
ва, середина в строке и русской
или в строке и французской и.
Ошибка в строке Александри
дана в казенной, как и видна в
указности, и не может быть
слова русский, а должна быть
слова иностранец. — Фраза
должна быть иностранец, Милова.
киа.

Рис. 2. Факсимиле с автографа П. А. Вяземского (продолжение).
(ЦГАЛИ, Москва).

Les Grands-Croix, Commandeurs et
Chevaliers du Secrétissime Ordre des
Cocus réunis en grand Chapitre sous la
présidence du vénérable grand-Maître
de l'Ordre, S. E. D. L. Narychkine, ont
nommé à l'unanimité Mr. Alexandre
Pouchkine coadjuteur du grand Maître
de l'Ordre des Cocus et historiographe de
l'Ordre.

Le secrétaire perpétuel: C^{te} J. Morich




Рис. 3. Анонимное письмо А. С. Пушкину.
(ИРЛИ, ф. 244, оп. 18, № 1).

Les Grands-Croix, Commandeurs et
Chevaliers du sérénissime ordre des
Cocus, réunis en grand chapitre sous la
présidence du vénérable grand maître
de l'Ordre, S. E. D. L. Narychkine, ont nommé
à l'unanimité Mr. Alexandre Pouchkine
coadjuteur du grand - Maître de l'Ordre
des Cocus et historiographe de l'Ordre.!!

Le secrétaire perpétuel: C^{te} J. Borch

Рис. 4. Анонимное письмо А. С. Пушкину.
(ИРЛИ, ф. 244, оп. 2, № 103).

Советские исследователи выдвинули эту гипотезу и тонко проанализировали материал, подтверждающий эту догадку. Б. В. Казанский в 1926 году, независимо от него П. Е. Рейнбот, которого поддержал П. Е. Щеголев,⁶ затем М. А. Цявловский обстоятельно осветили эту сторону пасквиля.

По справедливой догадке П. Е. Щеголева, здесь была и такая угроза для чести и достоинства Пушкина: «Пусть Наталья Николаевна была только мнимой фавориткой, но Пушкин и чувствовал и боялся, что всеильный самодержец в один прекрасный день пожелает склонить и склонит стыдливую красоту на монаршее ложе».⁷

4

Наблюдения Вяземского написаны после текста «диплома». Вот эта запись:

Писано в роде готических печатных букв, или старинных, например, m — n — l I — t — Литера D в имени Нарышкина поправлена, или вписана после. Надпись на обертной стороне следующая:

Александрю

Сергенчу

Пушкину.

В первом слове буква *y* поправлена, переделана из буквы *и* русской или, вероятно, из французской *и*. Ошибка в правописании *Александрю* даже не лакейская какая-нибудь безграмотность, и не может быть сделана русским, а должно быть сделана иностранцем. Бумага должно быть иностранная, глянцевоватая.

Экспертиза Вяземского над почерком привела его к выводу, совпадающему с мнением Пушкина, высказанным в письме к Бенкендорфу: что автор — иностранец. Может быть, Пушкин вполне положился в этом случае на Вяземского и сам не проделывал специального анализа почерка. Однако нельзя упускать из вида, что Пушкин этот вопрос решал на более широких основаниях. Он привлек не только почерк, но и слог, манеру изложения. Этих сторон Вяземский совсем не коснулся. А Пушкин этим двум моментам придавал значение наравне с почерком.

Вяземский в своем анализе не проводит различия между тем, кто писал текст пасквиля, и тем, кто писал адрес на обложке.

⁶ П. Е. Щеголев в своих работах «Дуэль и смерть Пушкина» (изд. 3-е, 1928) и «Из жизни и творчества Пушкина» (1931; см. главу «Пушкин и Николай I», стр. 69—149) на основании огромного количества материалов освещает вопрос об иносказательном смысле анонимного пасквиля и содержащихся в нем намеках, о врагах Пушкина, принимавших участие в написании и распространении этого пасквиля.

⁷ П. Е. Щеголев. Из жизни и творчества Пушкина, стр. 140.

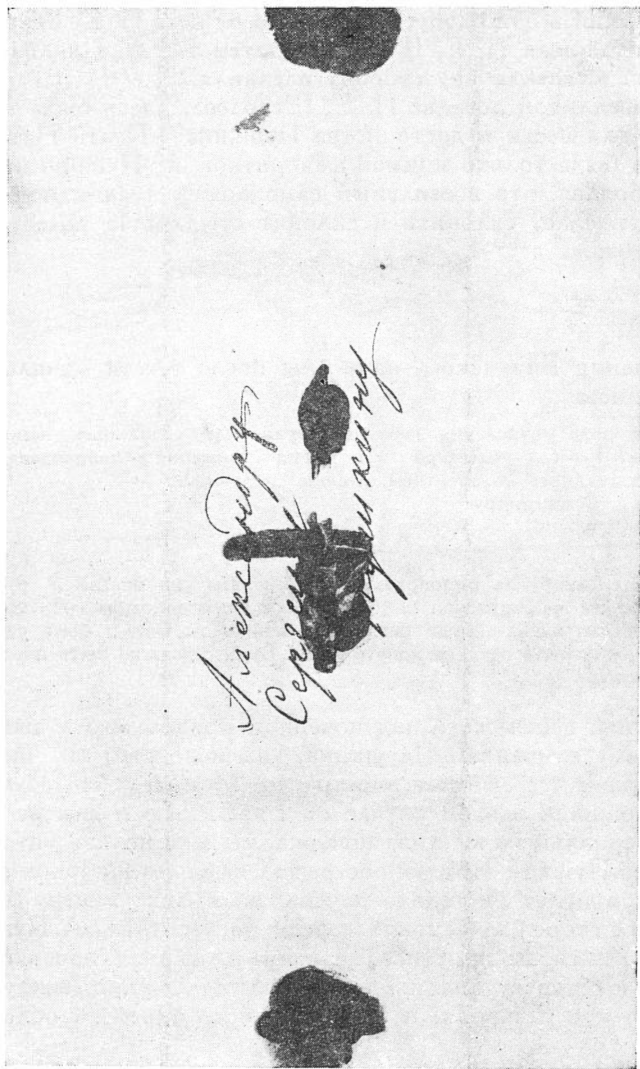


Рис. 5. Анонимное письмо А. С. Пушкину.
(ИРЛИ, ф. 244, оп. 2, № 103).

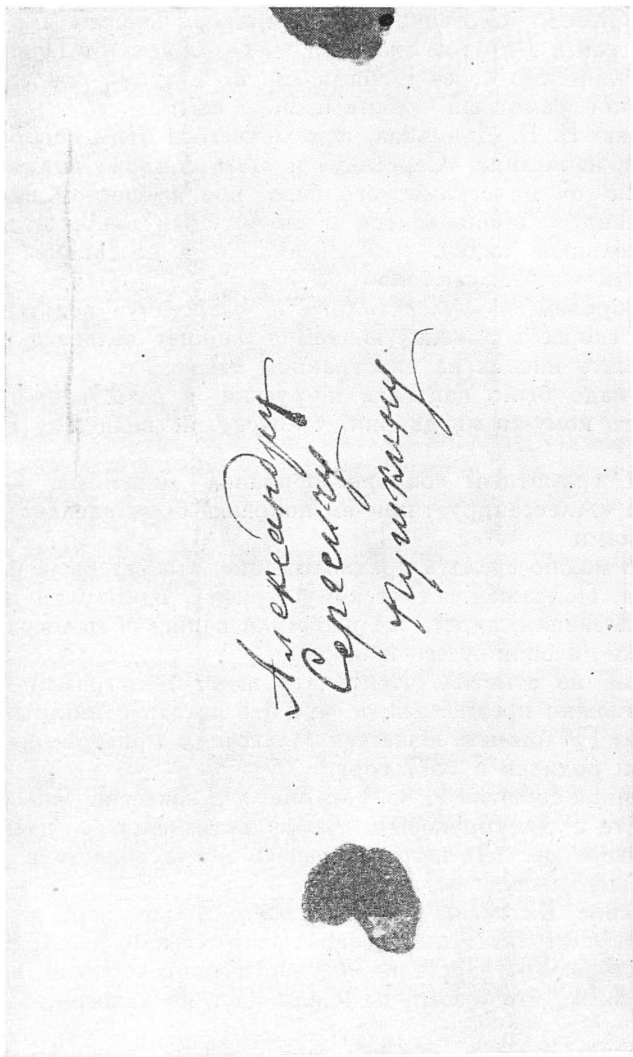


Рис. 6. Анонимное письмо А. С. Пушкину.
(ИРЛИ, ф. 244, оп. 18, № 1).

Вяземский не обратил внимания и на другие подробности внешнего оформления пасквиля.

Так, например, «Сергеичу» в экземпляре, бывшем в руках Вяземского, как и в другом экземпляре, хранящемся в Пушкинском Доме, написано через *e*, тогда как по старому правописанию тогдашний грамотный человек написал бы *ѣ*.

По мнению В. В. Данилова, поделившегося этим соображением с нами, написания «Сергеичу» и «Александри» возможны для «лакейского» малограмотного пера, ибо в простом народе имя «Александр» произносится и звучит как «Александра», отсюда дательный падеж — «Александре», а на письме при неграмотности — «Александри».

Таким образом, и «Александри» и «Сергеичу» ведут, действительно, скорее в лакейскую, чем в кабинет человека, привыкшего писать письма на иностранном языке.

Адреса надо было написать по-русски, и естественно, что поручили это кому-то из дворни, человеку, не знавшему Пушкина.

А затем грамотный «барин» поправил лакейское «Александри» на «Александрю», причем поправка была сделана другими чернилами.

Из этого можно сделать предположение, что тут была целая организация. Подражая готическому шрифту, одни руки написали текст пасквиля, адреса же поручили написать малограмотному «лакею», а ошибку его исправили.

Вяземский не отметил, что печать имеет монограмму букв *A* и *G*. Возможно предположить, что это печать с инициалами кого-либо из Гагариных. Известен Александр Григорьевич Гагарин, но он родился в 1827 году.⁸

Современник события И. С. Гагарин, как известно, жил в это время вместе с Долгоруковым, часто встречался с членами кружка Геккеренов.⁹ От него эта печать могла попасть в руки фабриковавшего пасквиль.

Наблюдение Вяземского относительно бумаги как доказательства авторства иностранца, совпадает с отзывом М. Л. Яковлева, директора Государственной типографии, который лично Пушкину сказал, что бумага пасквиля идет из какого-либо по сольства.

Догадка Вяземского о том, что пасквиль — детище иностранца, стала очень стойким убеждением. Известно, что Вязем-

⁸ За эту справку выражаю признательность К. П. Богаевской.

⁹ Эти подробности сообщил И. С. Гагарин С. А. Соболевскому в беседе с ним. См.: П. Е. Щеголев. Дуэль и смерть Пушкина, стр. 483.

ский и позднее, в связи с вышедшей за границы в 1869 году книгой «Нынешнее состояние России и заграничные русские деятели», в которой Долгоруков был назван автором пасквиля, отклонил это утверждение: «Это еще не доказательство, хотя Долгоруков и был в состоянии сделать эту гнусность».¹⁰

5

Подозрение на «иностранца» было в значительной мере подсказано Пушкину борьбой с Геккеренами. Прodelанный Б. В. Томашевским анализ почерка не подтвердил мнение Пушкина и Вяземского. Б. В. Томашевский, подвергнув наблюдению способы написания четырех характерных знаков (и, к, н, т), установил, что «графические навыки, обнаруживающиеся в начертании „диплома“, не могут принадлежать иностранцу. Все они обнаруживаются у русского автора».¹¹

Вяземский в своем графическом анализе подмечает ляпсусы, бросающиеся в глаза случайные описки и на этом строит свой вывод. Но для анализа имеет решающее значение, конечно, система письма.

Таким образом, методом установления неизменных характерных признаков в почерке Долгорукова на основании ряда сохранившихся подлинных документов, принадлежащих перу Долгорукова, советский судебный эксперт А. А. Сальков в 1927 году установил, что «пасквильные письма об Александре Сергеевиче Пушкине в ноябре 1836 года написаны несомненно собственноручно князем Петром Владимировичем Долгоруковым».¹²

Пушкин и Вяземский крепко держались мнения, что пасквиль — дело рук иностранца, конкретно говоря — Геккерена.

Несомненно, в их глазах сущность данного вопроса не исчерпывалась одной графикой. Не менее важен для Пушкина был самый замысел, в коварности которого крылась глубокая ненависть к поэту. Графический анализ Вяземского связан прочными нитями с борьбой вокруг «диплома», которую вели Пушкин и его друзья против враждебной клики. Непримируемая ненависть

¹⁰ Там же, стр. 484 и 504.

¹¹ Б. В. Томашевский. Мог ли иностранец написать анонимный пасквиль на Пушкина? В книге: Новые материалы о дуэли и смерти Пушкина. «Атеней», 1924, стр. 131—133.

¹² Цитируется по книге П. Е. Щеголева «Дуэль и смерть Пушкина» (стр. 488 и 525). Здесь же опубликован весь материал по экспертизе А. А. Салькова, где подробно освещен процесс проделанного анализа, приемы и итоги наблюдений над почерком Долгорукова (см. стр. 516—525).

врагов Пушкина вылилась в замысел и распространение гнусного пасквиля.

Сейчас, после работ П. Е. Щеголева и Б. В. Казанского, смысл этой борьбы стал ясен.

П. Е. Щеголев показал, как сложно в этом узле сплетались политические, классово-групповые и узко личные интересы. Здесь были несомненно замешаны даже представители дипломатического корпуса в России того времени.

Во главе врагов Пушкина стояла жена министра иностранных дел Нессельроде, урожденная Гурьева, обиженная издавна эпитаграммами Пушкина на ее отца. Она объединяла группу русской аристократии, ненавидевшей Пушкина, как человека, оппозиционно настроенного к существующему строю.

Специфический кружок эротоманов, создавшийся около Геккеренов, ненавидел Пушкина еще и по соображениям семейно-личным. К этому времени Дантес, вопреки своему желанию и желанию Геккерена, женился на Ек. Н. Гончаровой. Этого простить Пушкину Геккерен не мог.

Теперь установлено, что в этом кружке Геккеренов, поддерживаемых сочувствием реакционных кругов великосветского общества, могла зародиться идея пасквиля. Там она была реализована руками известного П. В. Долгорукова, в то время двадцатилетнего повесы. Он стал фактическим исполнителем дела. Экспертиза почерка «диплома», проделанная судебным экспертом А. А. Сальковым, совпала с разысканиями П. Е. Щеголева и Б. Л. Модзалевского, приводившими их к имени Долгорукова в первую очередь, и подтвердила наблюдения Б. В. Томашевского над почерком и вывод последнего, что писал «диплом» русский, владевший, разумеется, иностранными языками.

Но Пушкин и его друзья отстаивали мнение об иностранце Геккерене как авторе диплома. И это не случайно. Пушкин истолковал «диплом» по-своему правильно. У Геккеренов, говорит П. Е. Щеголев, «естественно возникла мысль отвести внимание Пушкина от случая с Дантесом и направить его в другую сторону. Отсюда „диплом“ по царственной линии с намеком на царя и Наталию Николаевну. В таком деле мог принять участие Геккерен. Ему не нужно было самому писать этот диплом, достаточно было внушить, вдохновить кого-либо из окружающей его молодежи (возможно, именно П. Долгорукова и других)».

Пушкин получил «диплом», понял, куда направлена стрела, сразу разгадал игру Геккерена, сразу признал его составителем «диплома». Сообразно этому и действовал Пушкин. Дантеса он

вызвал на дуэль, а самому Геккерену он готовил месть и скандал, который должен был сокрушить карьеру нидерландского посланника.

Выполнение своего плана Пушкин начал с письма к Бенкендорфу 21 ноября 1836 года (из которого выше мы привели отрывок), где поэт высказал свои подозрения на Геккерена и рассказал о своих семейных обстоятельствах. А затем, как установил П. Е. Щеголев,¹³ 23 ноября он был вместе с Бенкендорфом у царя и беседовал с Николаем в Зимнем Дворце. Точных сведений об этой беседе трех лиц нет, и тут возможны одни догадки, что Пушкин поставил в известность Николая о «дипломе», о коварно-оскорбительных намеках в нем и назвал автором пасквиля Геккерена. Николай, по-видимому, склонился к убеждению, что «диплом» написан при участии Геккерена. Ведь недаром же он назвал Геккерена «каналей», и назвал так потому, что понимал, куда метит пасквиль.

Результаты свидания и объяснения с Николаем для Пушкина были в известном смысле благоприятными: он не только рассчитался с Геккереном, но хотел обуздать и самого царя в его поползновениях на свою семейную честь.

Отсюда понятным становится подтекст убеждения Пушкина, что Геккерен — автор «диплома». Это же убеждение об авторе-иностранце разделял и П. А. Вяземский, хотя и не называл прямо имени этого иностранца.



¹³ П. Е. Щеголев. Из жизни и творчества Пушкина, стр. 141—146.



Б. Г. РЕИЗОВ

К ИСТОРИИ РОМАНТИЧЕСКОГО УРБАНИЗМА: «ИСПОВЕДЬ» ЖЮЛЯ ЖАНЕНА И «ОТЕЦ ГОРИО» БАЛЬЗАКА

В первой половине 1830-х годов во французской литературе получила широкое распространение так называемая «неистовая литература», хорошо известная и в России. Ей отдали дань многие русские писатели, в частности Н. В. Гоголь.¹ Ею весьма интересовался А. С. Пушкин и, говоря о современных сочинениях, «полных огня и крови», имел в виду, конечно, французские «неистовые» романы.²

Для французской литературы «неистовая школа» имела несравненно большее значение. Она на многие годы определила характер литературного творчества больших и малых писателей, начиная от Гюго и Жорж Санд и кончая Флобером и Гонкурами.³ В ней получили свое выражение яростная критика современности, протест против порядков Июльской монархии, — обманутые ожидания республиканских кругов, так же как и страх перед революцией кругов реакционных.

С точки зрения «неистовых», современная действительность куда страшнее, чем любые выдумки романистов. Ни в историческом романе Вальтер Скотта, ни в готическом романе Анны Радклиф не найти таких страстей, ужасов и злодеяний, какие в современном Париже можно встретить на каждом шагу. Спо-

¹ См.: В. В. Виноградов. Романтический натурализм. Жюль Жанен и Гоголь. В книге: Эволюция русского натурализма, Л., 1929.

² Характеристика нескольких подобных произведений, вошедших в круг внимания Пушкина, дана в статье Б. В. Томашевского «Французская литература в письмах Пушкина к Е. М. Хитрово» (в книге: Письма Пушкина к Елизавете Михайловне Хитрово. 1827—1832. Л., 1927).

³ О влиянии этой школы на Гонкуров см.: В. Е. Шор. Гонкуры и «неистовая словесность». «Ученые записки ЛГУ», серия филологических наук, вып. 8, 1941.

койная поверхность современной жизни обманчива. Под нею скрывается мир, достойный «Тысячи и одной ночи». Щеголь в узких брюках, с брелоками и лорнетом может оказаться страшнее беглого каторжника, в конторе нотариуса ежедневно совершаются тайные преступления, против которых не властны никакие законы, а парижанка с наброшенной на плечи изящной кашемировой шалью более опасна, чем краснокожий индеец в девственных лесах Америки. «Все ужасы, которые романисты считают своим вымыслом, всегда уступают действительности», — говорит Бальзак устами поверенного Дервиля («Полковник Шабер», 1832), излагая сюжеты своих романов, написанных или еще только задуманных: «Гобсека», «Тридцатилетней женщины», «Жизни холостяка», «Отца Горио».

Давно известно, что Бальзак отдал большую дань «неистой» традиции, однако часто предполагают, что эти увлечения и мотивы характеризуют только романтические произведения Бальзака или являются как бы романтическим «вкраплением» в его реалистические произведения. Такие представления часто препятствуют правильному пониманию общественного и художественного смысла творчества Бальзака. Совершенно очевидно, что «неистовая» школа не только не мешала, но даже помогала Бальзаку создавать произведения, которые мы называем реалистическими, и вошла необходимым элементом в его реализм. Об этом свидетельствует большинство лучших его романов.

В начале 30-х годов признанным мастером неистового жанра был Жюль Жанен. Бойкий литературный критик, «фразер», умевший заполнять страницы фразами, за которыми иногда невозможно было угадать цель автора, он напечатал в 1829 году свой первый роман под названием «Мертвый осел и гильотинированная женщина». Это и было началом школы, которую иногда называют Жаненовской. В тридцатые годы она чаще называлась «натюризмом», — это означало, что ее представители точно, не страшась никаких ужасов, следовали «натуре».

Невинная девушка, постепенно развращающаяся, дошедшая до венерической больницы и гильотины, и осел, после тяжких мучений кончающий свою жизнь на бойне, — таковы две параллельные истории, рассказанные в нескольких картинах. Парижские трущобы, грязные улицы, притоны показаны с точностью, которая должна была вызвать ужас и отвращение.

В предисловии Жанен делал вид, что написал этот роман в целях борьбы со слишком правдивой школой романтизма, в частности с Гюго, который в своем знаменитом произведении показал страдания приговоренного к казни с точностью, которой нервы не могут выдержать. Жанен утверждал, что цель

искусства — не в правдивости, так как современная правда ужасна и ее изображение может вызвать самые горькие и тяжелые чувства.

Тем не менее и в следующем своем романе Жанен постарался показать все ту же ужасную правду. Роман «Исповедь» («La Confession») вышел в свет в апреле 1830 года и тотчас же привлек к себе внимание.⁴ Герой его, молодой человек по имени Анатолий, оказывается жертвой матримониальных маневров ловкой матери и ее дочери и женится на девице, к которой не чувствует ни любви, ни расположения. В первую брачную ночь, в ужасе от того, что он оказался связанным на всю жизнь с чуждым и неприятным ему человеком, он душил свою жену. Смерть объясняют разрывом сердца, и Анатолий оказывается вне подозрений. Однако совесть терзает его, и он ищет священника, которому мог бы исповедаться в своем грехе. Эти поиски позволяют Жанену описать различные типы священнослужителей, начиная от простого кюре до епископа, и вместе с тем характеризовать состояние умов во Франции, совершенно свободных от всякой религиозности. Наконец Анатолию указывают адрес достойного исповедника, испанского аббата, и он отыскивает дом, на верхнем этаже которого проживает священник.

И далее идут страницы, много раз цитировавшиеся и ставшие программными для литературы, изображавшей современность: «Существует нечто более любопытное, чем египетские пирамиды, Кремль или швейцарские ледники; более удивительное, чем все чудеса, посмотреть которые стоит таких расходов и трудов, — это большой парижский дом в людном квартале, населенный от фундамента до крыши. Крайняя роскошь в первом этаже, крайняя нищета на чердаке, деятельный труд в средних этажах. Шарлатаны, законники, финансисты, Фрина на солоньях и Фрина на пуховиках, и на каждом шагу — новое украшение: в первом этаже — вывеска торговца, качающаяся от порывов ветра, в антресолях — приказчики, касса, звон золота и бесконечные цифры; потом контора нотариуса и толпа людей, и кипы документов, брачных договоров или завещаний; потом человек, которому только и остается, что быть счастливым, наносить или принимать визиты, кормить огромных лакеев и маленьких собачек; выше теснятся семьи, воздух делится на части — здесь живет одинокий труд; это последняя степень среднего состояния, последняя ступенька, после которой уже нет материального благополучия: убогое и деятельное мещан-

⁴ А. С. Пушкин был знаком с этим романом и вспомнил одну фразу из него в стихотворном отрывке «Тебя пою на томной лире»; см. указанную статью Б. В. Томашевского (стр. 226 прим.).

ство, работающая женщина, плачущий ребенок, поющий чиж; а еще выше — молчаливые двери, маленькие и узкие спальни, грифельная доска у входа, ненужный швейцар в прихожей, который слоняется без дела, так как посетителей нет; и, наконец, ремесленник под крышей, ремесленник, который выпиливает железо, пилит дерево, сочиняет мемуары и поэмы; мечтающая гризетка, сидящая перед своими воздушными замками у окна с настурциями; и если есть еще выше этаж, то там — лежанка, солома, слезы, венецианские пьомби летом, ледники зимой, страдания, длящиеся всю жизнь».⁵

Описание дома занимает несколько страниц. Эта бесконечная лестница, по которой Анатоль поднимается с этажа на этаж, медленно раскрывает перед нами свои тайны. Перед нашим взором словно в вертикальном разрезе проходит все общество с его захватывающими противоречиями. Многоэтажный дом оказывается чем-то вроде микрокосма, в котором отражен огромный социальный мир современной Франции.

В 1830 году эти слова были восприняты почти как литературный манифест. Традиционные «семь чудес» оказались менее замечательными, чем обыкновенный парижский дом. В это время повесть из современной жизни начала уже вытеснять исторический роман, и Жюль Жанен дал точную и острую формулу новых художественных тенденций. «Revue de Paris», давшее отзыв о романе вскоре по его выходе в свет, процитировало эти слова, увидев в них выражение современных интересов.

«Сколько великолепных поэм совершается в доме, начиная от мансарды и кончая швейцарской, и ни одна из них не будет иметь ни своего Гомера, ни своего Байрона!» — восклицает в 1833 году юный Теофиль Готье в своей «насмешливой повести», выступая против средневековых тем в защиту современности.⁶

В том же 1833 году на другом конце Европы Н. В. Гоголь и В. Ф. Одоевский собирались вместе с А. С. Пушкиным писать коллективное произведение, действие которого должно было происходить в трех этажах большого петербургского дома — «с различными в каждом сценами».⁷

⁵ «La Confession», т. II, стр. 132—134.

⁶ Théophile Gautier. Les Jeunes-France, romans goguenards. Bibliothèque Charpentier, стр. 194.

⁷ П. Н. Сакулин. Из истории русского идеализма. Князь В. Ф. Одоевский. Мыслитель-писатель, т. I, ч. 2, 1913, стр. 333—334. — В. В. Виноградов с полным основанием поставил этот коллективный замысел в связь с романом Жанена (см.: Эволюция русского натурализма, стр. 158—159).

Роман Жюлья Жанена поступил в продажу 5 апреля 1830 года. Через несколько дней в журнале «Feuilleton des journaux politiques» от 14 апреля появилась статья Бальзака, посвященная этому роману. «Эта книга, — пишет Бальзак, — глубокая философская драматизированная мысль. Вот эта мысль: „Честный человек, совершивший преступление, в наши дни не может утешиться“. Как бы ни была горька и безнадежна эта аксиома, мы почти вынуждены принять ее целиком; мы не можем найти разрешение нашим угрызениям, потому что у нас уже нет ни наивной веры средних веков, ни трогательной и сентиментальной набожности XVII века, ни задорного и вызывающего скептицизма XVIII века».⁸

Бальзак излагает содержание романа, подчеркивая основную его идею: отсутствие в современном обществе духовных идеалов. Черта, которую с такой горечью констатировал Ламенне в своей книге «О равнодушии к религии», характеризует современность. Душевная пустота, «позитивность» человека, все интересы которого направлены только на реальные блага жизни, всеобщее стремление к наслаждениям, к тщете и блеску «света», не дают утешения тому, кто мыслит и чувствует. Как человеку порядочному найти в этом обществе точку опоры? На чем утвердить нравственность? Чем определить свое поведение?

«Прочтите, — и вы вместе с Анатолем почувствуете тяжкую тревогу, порождаемую сомнением, плодом воспитания, которое не дает вам ни достаточно веры, чтобы слепо верить, отделив себя от физической жизни, предаваясь аскетическому восторгу, ни достаточно материализма, чтобы видеть в убийстве только факт, только дурной поступок, если он становится известным, и поступок безразличный, если он остается тайным».⁹

Бальзак уловил нравственную сущность романа Жюлья Жанена и согласился с его диагнозом современности. Проблема, поднятая Ламенне в первые годы Реставрации, сохраняла свою актуальность и в 1830 году, а при Июльской монархии с ее официальным меркантилизмом и позитивизмом стала особенно важной. С полной силой она возникает и в «Отце Горио».

В 1855 году К. Маркс и Ф. Энгельс, характеризуя нравы английской аристократии, говорили об одном уголовном процессе в Ирландии как о «поистине бальзаковском романе, включающем убийство, прелюбодеяние, обман и незаконное домогательство наследства».¹⁰

⁸ Oeuvres complètes, т. XXII, стр. 95.

⁹ Там же, т. XXII, стр. 99.

¹⁰ К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. X. 1933, стр. 306.

В «Отце Горио», одном из самых популярных и самых «бальзаковских» романов Бальзака, есть все эти характерные черты: убийство наследника Тайефера, которое совершает по требованию Вотрена полковник Франкессини; прелюбодеяние, в котором виновны все три героини романа — мадам де Босан, графиня де Ресто и баронесса де Нюсенжен; незаконное домогательство наследства в семье графа де Ресто и в семье банкира Тайефера, — не считая того, что дочери грабят своего отца и каторжник распоряжается судьбой светских людей. Здесь густо и трагически показан быт — быт мещанский, мешающий жить тонко организованным натурам, и быт аристократический, тайные драмы и преступления которого скрыты под изящными манерами и ослепительной роскошью.

«„Отец Горио“ — великолепное, но ужасающе грустное произведение, — писал сам автор. — Чтобы изображение Парижа стало полным, нужно было показать нравственную клоаку Парижа, и это производит впечатление отвратительной язвы».¹¹

С первой же страницы Бальзак настраивает читателя на мрачный лад. «Как ни подорвано доверие к слову „драма“ превратным и неуместным его употреблением в скорбной литературе наших дней, здесь это слово неизбежно... Подробности всех этих сцен, где столько разных наблюдений и местного колорита, найдут себе достойную оценку только между холмами Монмартра и пригорками Монружа, только в этой знаменитой долине с дрянными постройками, которые того и гляди что рухнут, и водосточными канавками, черными от грязи; в долине, где истинны одни только страдания, где радости часто обманчивы, где жизнь бурлит так ужасно, что лишь необычайное событие может здесь оставить сколько-нибудь длительное впечатление... Колесница цивилизации в своем движении подобна колеснице с идолом Джагернаутом: наехав на человеческое сердце, не столь податливое, как у других людей, она слегка запнется, но в тот же миг уже крушит его и гордо продолжает свой путь».

Бальзак подготавливает воображение своего читателя долгими предварительными описаниями бытовой обстановки, улицы, дома, в котором должны произойти мрачные события и разбиться чьи-то сердца: «Улица Нев-Сент-Женевьев... больше других достойна служить оправой для этого повествования, которое требует возможно больше темных красок и серьезных мыслей, чтобы читатель заранее проникся должным настрое-

¹¹ 22 ноября 1834 года. — «Lettres à l'Étrangère», т. I, стр. 210.

нием, — подобно путешественнику при спуске в катакомбы, где с каждой ступенькой все больше меркнет дневной свет, все глуше раздается певучий голос провожатого. Верное сравнение! Кто решит, что более ужасно: взирать на черствые сердца или на пустые черепа?».

Драма развивается в парижском «аду», одной из пыток которого является всеобщая пошлость и нищета. Бальзак тщательно описывает семейный пансион с его запахом прогорклого жира и грязной одежды, с его посетителями — нищими студентами и раздавленными судьбой стариками. Мы действительно входим в катакомбы Парижа.

Дом, в котором находится семейный пансион мадам Воке, стоит в центре событий. Бальзак подробно описывает садик, аллею, ведущую к входу, и все пять этажей вместе с их обитателями. Этот доходный пятиэтажный дом оказывается как бы выражением целой эпохи, ее противоречий и ее бедствий.

В наиболее известном средневековом романе Вальтер Скотта особо важную роль играет здание — замок Фрон-де-Бефа, являющийся символом средневековья. Башни, стены, укрепления и ублиэты характеризуют строй общества, создавшего это сооружение. Замок был построен в эпоху норманского завоевания, чтобы подавлять сопротивление, господствовать над покоренной землей, охранять насильников и быть для них убежищем после их разрушительных походов в глубь страны. Каждой своей бойницей, каждым зубцом стены он говорил о насилии и был символом насилия. Этот замок — воплощение завоевания, и страшные тайны, которые хранит в своей памяти безумная Урфрида, неотделимы от его стен, пиршественных зал и подземелий.

В 1831 году, когда современная тема во французской литературе уже шла к своему торжеству, появился долгожданный роман Виктора Гюго «Собор Парижской богоматери». Собор стоит в центре этого романа и определяет его замысел, действие и персонажей. Он символизирует переходную эпоху, в которую был закончен, — XV век, едва отрывающийся от средневековья и начинающий первое, робкое еще Возрождение. Под грузом теократических и феодальных учреждений пробуждается демократия, мысль, нравственное чувство, и Франция, всколыхнувшись, начинает свое движение к новым временам. Собор Парижской богоматери со своей теократической романской основой и демократическим готическим завершением воплощает одновременно силы реакции и силы движения. Все определено этим чудовищным сооружением, — религиозное изуверство с его процессами ведьм и пробуждение человеческого начала с сострада-

тельной Эсмеральдой и с Квазимодо, творящим свой справедливый суд.

Но собор — символ средневековья. Какое же сооружение может стать символом мещанской, жадной и плачевной современности? Это не «дом молитвы» — теперь люди равнодушны к религии, — это «дом наживы», доходный дом в грязном квартале Парижа, тот самый пятиэтажный дом, который интереснее египетских пирамид, потому что заключает в себе все противоречия современности и наиболее полно ее выражает. То, на что только намекнул Жанен в нескольких описательных страницах, Бальзак сделал центром своего повествования. В его романе затхлый семейный пансион как бы противостоит грандиозному католическому собору, как современность противостоит средневековью.

В романе Жанена дом не играл никакой сюжетной роли, он был совершенно пассивен. Герой только прошел по лестнице до пятого этажа, только бросил взгляд на этот «Ноев ковчег» современности, и он исчез из романа так же, как и вступил в него, — ничего не решающим и ни с чем не связанным эпизодом и зрелищем. У Бальзака дом играет совсем другую роль. В нем живут люди, которые соединены друг с другом сюжетными узлами. Случайно поселившись в нем, они, неожиданно для самих себя, оказались вовлеченными в общее для всех них действие. Обеденный стол, за который садятся нахлебники мадам Воке, знакомит их друг с другом, а лестница и коридоры, по которым ходят постояльцы, делают их невольными соглядатаями тщательно скрываемых тайн и участниками разнообразных и драматических событий. Тем самым дом тоже становится героем развивающейся в его стенах драмы, он активен, он создает интригу, вторгаясь в жизнь действующих лиц и распоряжаясь человеческими судьбами. Связав дом и все его этажи единым сюжетным узлом, Бальзак еще больше внедрил его в гущу ежедневной парижской жизни и сделал из него символ еще более внушительный и страшный, чем тот, который создан в одном из самых неистовых романов неистового французского романтизма.

Жильцы распределяются по этажам в зависимости от своего состояния. Здесь разные типы, профессии, возрасты и нравы. Наиболее обеспеченные живут во втором этаже; те, кто победнее, занимают третий этаж; в четвертом ютятся нищета, едва сводящая концы с концами; наконец, в пятом, в мансарде, помещаются слуги. Горио, которого нужда поднимает со второго этажа на четвертый, подчеркивает социальный смысл этого парижского дома.

Вспомнил ли Бальзак, переводя своего героя с этажа на этаж, известную в то время песенку Беранже «Пять этажей»? Родившаяся в швейцарской, в самом низу, красавица-девушка становится содержанкой юного сеньора и переезжает на второй этаж. Потом на третьем этаже она обманывает пленившегося ею старого герцога, на четвертом ее содержат какие-то финансисты, на пятом она занимается сводничеством, а в мансарде она живет старушкой и подметает все пять этажей, на которых остались воспоминания ее прежнего существования. Путь от каморки привратника к мансарде — символические переезды, характеризующие судьбу не только девушки легкого поведения, но и всякого богатеющего и разоряющегося парижанина.

Через год после того, как вышел в свет «Отец Горю», Бальзак судился с редактором журнала «Revue de Paris» Бюлозом, незаконно продавшим рукопись его нового романа «Лилия в долине» петербургскому журналу «Revue Étrangère». Бюлоз убедил нескольких журналистов выступить с печатным заявлением против Бальзака и в пользу журнала. В числе особенно ярких противников Бальзака оказался Жюль Жанен. Еще через несколько лет, в 1839 году, Бальзак рассказал некоторые некрасивые эпизоды из биографии Жанена во второй части «Утраченных иллюзий». Жанен ответил разносной рецензией, напечатанной в органе Бюлоза, дышащей ненавистью, жестокой и несправедливой. В этой статье Жанен упрекал Бальзака как раз за то, чем сам он когда-то был дорог молодому Бальзаку: за резко критическое направление ума, за беспощадное разоблачение современной действительности и за тот мрачный урбанистический пейзаж, который поразил современников в «Гильотинированной женщине» и в «Исповеди».





А. Н. СТЕПАНОВ

ПЕРВЫЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ ШАГИ ГОГОЛЯ

Семилетнее пребывание (1821—1828 годы) Гоголя в Нежинской гимназии высших наук кн. Безбородко имело немало важное значение в его формировании как писателя и гражданина. В стенах гимназии складывались и проявлялись общественные, литературные и журнальные интересы будущего автора «Ревизора» и «Мертвых душ». Здесь были задуманы и написаны им первые произведения.

Поэтическое и драматургическое творчество отца Гоголя, общение в детстве и юности с семьей В. В. Капниста, литературные и общественные интересы учащихся и передовых преподавателей гимназии — все это побуждало Гоголя испытать и свои силы на литературном поприще. В центре увлечений молодого Гоголя, как и его ближайших друзей, стояли произведения Пушкина. А. С. Данилевский вспоминал позже: «Мы выписывали с ним (т. е. с Гоголем, — А. С.) и с Прокоповичем журналы, альманахи. Он заботился всегда о своевременной высылке денег. Мы собирались втроем и читали „Онегина“ Пушкина, который тогда выходил по главам. Гоголь уже тогда восхищался Пушкиным. Это была тогда еще контрабанда; для нашего профессора словесности Никольского даже Державин был новый человек».¹

До нас дошло немного из ранних произведений Гоголя. К числу их биографы Гоголя относят стихотворную балладу «Две рыбки», акrostих «Спиридон», лирические стихотворения «Непогода» («Новоселье») и «Италия», повесть «Братья Твердиславичи», сатиру «Нечто о Нежине, или дуракам закон не писан», поэму «Россия под игом татар» («Битва при Калке»)

¹ В. И. Шенрок. Материалы для биографии Гоголя, т. I. М., 1892, стр. 102 (в дальнейшем сокращенно — В. И. Шенрок).

и две эпиграммы.² О большинстве из них, о их содержании, за исключением акростиха, двух стихотворений и одной эпиграммы, мы можем судить лишь только по заглавиям и по рассказам современников.

По воспоминаниям однокашников Гоголя, литературный кружок в Нежинской гимназии издавал с 1825 по 1828 год несколько рукописных журналов и альманахов: «Звезда», «Метеор литературы», «Северная заря», «Навоз парнасский» и др. Эти журналы редактировал юный Гоголь и активно в них сотрудничал как поэт, драматург, прозаик, сатирик и критик. Следует отметить, что наряду с Гоголем литературным творчеством в стенах гимназии занимались и его ближайшие друзья — Н. Я. Прокопович, Г. И. Высокский, К. М. Базили, П. Г. Редкин, А. С. Данилевский, а также Н. В. Кукольник, В. И. Любич-Романович, Е. П. Гребенка и др.

«Литература, — отмечает Халчинский в своей статье о Базили, — процветала в гимназии, причем составлялись воспитанниками периодические тетради литературных попыток в подражание альманахам и журналам той поры. Базили издавал вместе с Гоголем „Северную зарю“, в желтой обертке с виньетками, которые сами они рисовали, и по воскресеньям это читалось в заседании всего литературного общества воспитанников».³

В среде учащихся гимназии имели также широкое распространение рукописи с запрещенными произведениями Пушкина, Рылеева, А. Бестужева, Грибоедова, которые с увлечением читались и заучивались воспитанниками, а некоторые рылеевские стихи, «касающиеся до призвания к свободе», переводились даже во время классных занятий на иностранные языки.⁴ Реак-

² См.: Н. В. Гоголь, Полное собрание сочинений, т. IX, Изд. Академии наук СССР, стр. 7—10 (в дальнейшем сокращенно — Н. В. Гоголь); ср.: П. А. Кулиш. Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя, составленные из воспоминаний его друзей и знакомых и из его собственных писем, т. 1. СПб., 1856, стр. 24—27 (в дальнейшем сокращенно — П. А. Кулиш); В. И. Шенрок, стр. 87—88, 102; С. Пономарев. Нежинский журнал Гоголя. «Киевская старина», 1884, № 5, стр. 145—146; Д. Иофанов. Н. В. Гоголь. Детские и юношеские годы. Изд. Академии наук УССР, Киев, 1951, стр. 163—164 (в дальнейшем сокращенно — Д. Иофанов).

³ Гербель. Гимназия высших наук князя Безбородко. Изд. 2-е, СПб., 1881, стр. 329.

⁴ И. А. Сперанский. Материалы для биографии Гоголя. Из архива гимназии высших наук. Гоголевский сборник, Киев, 1902, стр. 311—312; ср.: Д. Иофанов, стр. 311 и 332; С. Машинский. Гоголь и «дело о вольнодумстве». «Литературное наследство», т. 58, Изд. Академии наук

ционная гимназическая профессура пыталась пресечь увлечение сверстников Гоголя литературным творчеством и чтение запрещенных политических стихотворений.

В октябре 1826 года инспектор гимназии Белоусов был вынужден специальным рапортом довести до сведения членов конференции, что «некоторые воспитанники пансиона, скрываясь от начальства, пишут стихи, не показывающие чистой нравственности, и читают их между собою, читают книги неприличные для их возраста, держат у себя сочинения Александра Пушкина и других подобных».⁵ Дело дошло до почетного попечителя, который 31 октября предписал произвести «строжайшее исследование, откуда воспитанники достают непозволительные сочинения».⁶ 14 ноября к рапорту Белоусова был приложен отрывок рукописной оды Пушкина «На свободу», отнятый у пансионера Гребенкина.

Белоусов понимал, чем это грозит ему и его воспитанникам, поэтому он отобрал у них рукописные журналы и другие недозволённые издания и хранил их у себя во время следствия по «делу о вольнодумстве». И только после неоднократных требований со стороны реакционной части профессуры, директора Ясновского и ведущего следствие — чиновника Министерства народного просвещения Адеркаса — Белоусов, по предположению С. О. Машинского, представил 11 апреля 1830 года часть журналов и рукописей, отобранных у воспитанников. Одновременно он подал Адеркасу записку — «Реестр книгам и рукописям», где был кратко описан представленный им материал. Этот интересный документ открыт и опубликован С. О. Машинским в его работе «Гоголь и „дело о вольнодумстве“».

В одном из разделов этого «Реестра» — «Журналы и альманахи, кои составлены были воспитанниками Гимназии до вступления моего в должность инспектора» — Белоусов привел заглавия рукописных журналов и альманахов, выпущенных учениками и в том числе Гоголем в первой половине 1826 года. Здесь встречаем мы журналы и альманахи, не только известные нам по воспоминаниям сверстников Гоголя — «Парнасский навоз», «Метеор литературы», «Северная заря» (1826 год, №№ 1, 2, 3),

СССР, М., 1952, стр. 518—520 (в дальнейшем сокращенно — С. Машинский).

⁵ Н. А. Лавровский. Гимназия высших наук кн. Безбородко в Нежине (1820—1832). «Известия историко-филологического института кн. Безбородко», т. III, Киев, 1879, стр. 149; отдельное издание — Киев, 1879, стр. 48.

⁶ Там же.

но и новые, как журнал «Литературное эхо» (1826, №№ 1—7, 9—13), альманах «Литературный промежуток, составленный в один день + 1/2 Николаем Прокоповичем 1826 года», и не определенной Белоусовым издание — «Литературное что-то» (1826, № 2).⁷ По словам Белоусова, в том же 1826 году ученики «сочиняли и составляли разные журналы и альманахи, коих тогда число было более десяти».⁸

Следует предположить, что этот предусмотрительный отбор и представление разрозненных номеров журналов за 1826 год был сделан Белоусовым не случайно, и его оговорка в оглавлении первого раздела «Реестра» — «до моего вступления в должность инспектора» — говорит сама за себя. Не следует забывать, что наряду с серьезными политическими обвинениями, предъявленными Белоусову реакционной профессурой гимназии, обращалось внимание начальства и на его покровительство и сочувственное отношение к литературному и театральному творчеству учащихся.

Среди упомянутых в «Реестре» сочинений «разных авторов, бывшие напечатанные и не бывшие напечатанные», встречаются рукописные экземпляры «Горя от ума», «Братьев-разбойников», «Кавказского пленника», «Бахчисарайского фонтана», «Исповеди Наливайко» и три списка поэмы «Войнаровский».⁹ Белоусовым было также представлено около сорока ученических сочинений (стихи, поэмы, статьи), но все они вместе с перечисленными журналами, после тщательного рассмотрения Адеркасом, были возвращены директору Ясновскому и, по предположению С. О. Машинского, вероятно, уничтожены последним.¹⁰

До настоящего времени было принято считать, что первые произведения Гоголя публиковались в рукописных журналах, издаваемых им вместе с товарищами в 1825, 1826, 1827 годах, т. е. в период его обучения в 6—7 классах.¹¹ При этом обычно ссылаются на письмо Гоголя к матери от 24 апреля 1825 года, где он, изливая свои чувства по поводу смерти отца, говорил: «Я папинеке хотел было прислать несколько своих сочинений. Также своего рисования картинок. Но... ему не угодно было их видеть. Я не знаю, прислать ли мне вам их и примете ли вы милостиво первые плоды ваших родительских обо мне попечений».¹²

⁷ С. Машинский, стр. 500.

⁸ Там же.

⁹ Там же, стр. 502.

¹⁰ Там же.

¹¹ См.: Д. Иофанов, стр. 160.

¹² Н. В. Гоголь, т. X, стр. 55.

Гоголь начал писать и обратился к изданию рукописных ученических журналов несколько раньше, а именно в 1823—1824 годах.

В. И. Любич-Романович, окончивший гимназию в 1826 году, в своих воспоминаниях, записанных его друзьями С. И. Глебовым и М. В. Шевляковым,¹³ говорит о том, что первые свои стихотворения Гоголь, будучи по своей натуре необщительным, не предавал гласности. Но уже с 1823—1824 года он начинает принимать активное участие в гимназическом литературном кружке и сотрудничать в рукописном журнале Любича-Романовича.

«Наш товарищ П. Г. Редкин имел комнату у профессора Белоусова, — пишет Романович в своих воспоминаниях. — По субботам, вечером, у него собирались некоторые из приятелей, пописывавшие стишки. Постоянными посетителями этих литературных вечеров были — Гоголь, Кукольник, Константин Базили, Прокопович, Гребенка, я и другие. Происходило чтение наших произведений, критический разбор их и решения, годятся ли они для помещения в издававшемся нами рукописном журнале „Навоз парнасский“, или для блага автора должны быть преданы торжественному уничтожению. Некоторые из стихотворений Гоголя в приятельской переделке Прокоповича были помещены в этом журнале, чему всегда радовался безгранично Николай Васильевич».¹⁴

Один из самых близких друзей Гоголя по гимназии, Г. И. Высоцкий,¹⁵ отметил, что «охота писать стихи высказалась впервые у Гоголя по случаю его нападок на товарища Бороздина, которого он преследовал насмешками за низкую стрижку волос и прозвал Расстригою Спиридоном». В день его именин Гоголь написал на транспаранте акrostих и вместе с карикатурой на Бороздина выставил его в зале. Вскоре затем Гоголь написал сатиру на жителей Нежина, под заглавием «Нечто о Нежине, или дуракам закон не писан», изобразив в ней «типические лица разных сословий».¹⁶ Высоцкий имел

¹³ М. В. Шевляков. Рассказы о Гоголе и Кукольнике. «Исторический вестник», 1892, № 12, стр. 694—699; С. И. Глебов. Гоголь в Нежинском лицее. (Из воспоминаний В. И. Любича-Романовича). «Исторический вестник», 1902, № 2, стр. 548—560.

¹⁴ «Исторический вестник», 1892, № 12, стр. 695.

¹⁵ Окончил гимназию в 1826 году, что порою не принимается во внимание биографами писателя.

¹⁶ П. А. Кулиш, стр. 24; ср.: В. И. Шенрок, стр. 87 (Высоцкий упоминает здесь сб известном акrostихе Гоголя — «Се образ жизни нечестивой»); А. С. Данилевский в «Воспоминаниях» также отметил, что Го-

10 Из ист. русских литерат. отношений

у себя копию этого сочинения, но вернул ее Гоголю по его требованию в 1827 или 1828 году.

По словам другого близкого товарища Гоголя, Н. Я. Прокоповича, Гоголь читал ему в одном из младших классов трагическую балладу «Две рыбки», в которой изобразил себя и своего рано умершего брата Ивана. Позднее он написал пятистопным ямбом большую трагедию «Разбойники».¹⁷

Сопоставление вышеприведенных фактов дает нам основание утверждать, что уже в 1823—1824 годах 14—15-летний Гоголь начинает активно участвовать в литературной жизни гимназии. В эти годы он пишет свои первые ученические стихи, сотрудничает в рукописных журналах, издаваемых старшими воспитанниками.

На раннее творчество Гоголя оказало влияние романтическое направление в русской литературе этих лет. Вспоминая в «Авторской исповеди» (1847) о своих литературных выступлениях в стенах гимназии, Гоголь писал: «Первые мои опыты, первые упражненья в сочиненьях, к которым я получил навык в последнее время пребывания моего в школе, были почти все в лирическом и сурьезном роде».¹⁸ По словам близкого товарища Гоголя, А. С. Данилевского, на школьной скамье Гоголь писал во вкусе А. Бестужева-Марлинского, и у него встречались пышные описания природы, леса и т. п. Все это помещалось, говорит Данилевский, в лицейском издании «Звезда».¹⁹ К произведениям подобного рода, вероятно, следует отнести упомянутые выше трагедию «Разбойники», поэму «Россия под игом татар» и другие произведения, текст которых до нас не дошел.

В эти годы, т. е. не позже 1824 года, по свидетельству Любича-Романовича, была написана Гоголем и первая прозаическая вещь, «прочитанная юным автором» публично на вечере Редкина. Называлась она «Братья Твердиславичи. Славянская повесть». Эта повесть, по словам Романовича — редактора рукописного журнала «Навоз парнасский», не была принята в журнал, так как литературный кружок «разнес ее беспощадно».²⁰ Объяснение этому мы можем отчасти найти в другом воспоминании Любича-Романовича о Гоголе. «Он (т. е.

голь «сначала... писал стихи и думал, что поэзия — его призвание» (В. И. Шенрок, стр. 102; Д. Иофанов, стр. 168).

¹⁷ П. А. Кулиш, стр. 52; ср.: В. И. Шенрок, стр. 87—88; Д. Иофанов, стр. 167.

¹⁸ Н. В. Гоголь, т. VIII, стр. 438.

¹⁹ В. И. Шенрок, стр. 102.

²⁰ «Исторический вестник», 1892, № 12, стр. 696.

Гоголь, — А. С.), — заявлял Романович, — был самобытен, бесподражателен, оригинален по-своему. Черта эта в нем нами не одобрялась потому, что мы в то время переживали эпоху подражания какому-либо из прославившихся своими литературными произведениями поэтов и ставили себя в зависимость от его влияний на нас. . .».²¹

Не один Гоголь в эту пору находился под обаянием исторических романов и повестей А. Бестужева-Марлинского, появившихся в «Полярной звезде». Увлечение произведениями писателя-декабриста, с их мотивами борьбы за свободу и счастье родины («Роман и Ольга», «Изменник» и др.), в среде молодежи, особенно учащейся, было повсеместным явлением.²²

Не меньшей популярностью среди учащихся пользовались и произведения близкого в ту пору к декабристским кругам В. Ф. Одоевского, печатавшиеся в альманахе «Мнемозина», в частности, его нравоописательная повесть из светской жизни «Элладий» («Мнемозина», 1824). Эту повесть В. Ф. Одоевского, воспринятую положительно современниками за ее, правда, еще робкую, но понятную и ясную для читателей критику быта и нравов светского общества, знал молодой Гоголь и находился под ее впечатлением. Не случайным нам кажется тот факт, что действующие лица в первом критическом опыте Гоголя — незаконченной статье «Борис Годунов. Поэма Пушкина»²³ (конец 1830—начало 1831 года) названы именами Элладий и Поллиор. Кроме того, и сам стиль этого фрагмента, несущий на себе отпечаток романтической приподнятости и патетики, говорит о преднамеренном выборе Гоголем героев повести Одоевского, рассуждающих о высоких достоинствах трагедии Пушкина.

В «лирическом и сурьезном» роде были написаны Гоголем дошедшие до нас многие из его писем той поры, а также и классное сочинение на выпускных экзаменах по курсу истории (1828 год) — «В какое время делаются славяне известны по истории, где, когда и какими деяниями они себя прославили до расселения своего и какое их было расселение».²⁴ Явное влияние романтической школы ощущается и в поэме «Ганц Кюхельгартен», и в отрывках из исторического романа «Гетьман». Над

²¹ Там же, 1902, № 2, стр. 551.

²² В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. IV, Изд. Академии наук СССР, М., 1954, стр. 343; ср.: Ф. И. Буслаев. Мои воспоминания. М., 1897, стр. 78.

²³ Н. В. Гоголь, т. VIII, стр. 148—152.

²⁴ Там же, т. IX, стр. 14—15 и стр. 616—617.

этими произведениями Гоголь, по всей вероятности, работал также в последние годы своего пребывания в гимназии.²⁵

Наряду с литературным творчеством молодой Гоголь со всей страстью юношеского увлечения отдается «журнальной» деятельности. П. А. Кулиш в «Записках о жизни Н. В. Гоголя», ссылаясь на свидетельства друзей писателя, говорит о том, что Гоголь в годы ученья не ограничивался только «успехами в стихотворстве», он «захотел стать журналистом». Это стоило ему на первых порах «больших трудов».

Гоголю приходилось самому писать почти все статьи для каждого отдела своего журнала, переписывать их и, что самое важное, делать «обертку на подобие печатной». «Гоголь хлопотал изо всех сил, чтоб придать своему изданию наружность печатной книги, и просиживал ночи, разрисовывая заглавный листок, на котором красовалось название журнала: „Звезда“. Все это делалось, разумеется, украдкой от товарищей, которые не прежде должны были узнать содержание книжки, как по ее выходе из редакции. Наконец первого числа месяца книжка журнала выходила в свет. Издатель (Гоголь, — А. С.) брал иногда на себя труд читать вслух свои и чужие статьи...». Далее Кулиш указывает, что в «Звезде» была помещена повесть Гоголя «Братья Твердиславичи» (подражание повестям, появившимся в тогдашних альманахах) и разные его стихотворения. Все это написано было тем правильным „высоким“ слогом, из-за которого бились и все сотрудники редактора».²⁶

Первым рукописным изданием Гоголя, основываясь на данных, приведенных П. А. Кулишом, можно считать альманах «Парнасский навоз», имевший явно юмористическое направление. Альманах был специально посвящен одному гимназисту, увлекавшемуся стихотворством, но не имевшему к нему привязания. Собрав его стихи, Гоголь издал их отдельным рукописным сборником с определенной целью — высмеять бездар-

²⁵ В. И. Шенрок полагает, что к первым произведениям Гоголя, «следует отнести написанный им (Гоголем, — А. С.) и потом уничтоженный роман («Гетьман», — А. С.), одна глава из которого была в 1831 г. напечатана в альманахе „Северные цветы“. Основанием для этого утверждения служит собственное указание Гоголя, что в книжке, посылаемой им матери, последняя найдет статью, которую он писал, бывши еще в Нежинской гимназии. Статья подписана четырьмя „О“. Это был... фрагмент, уцелевший от крупного произведения, вероятно, одного из тех, которые Гоголь помещал в рукописном журнале „Звезда“» (В. И. Шенрок, стр. 251).

²⁶ П. А. Кулиш, стр. 26; ср.: В. И. Шенрок, стр. 88.

ного рифмоплета.²⁷ Примечательно, что первый альманах Гоголя носил такое же название, как и рукописный журнал Любича-Романовича, но, в отличие от изданий последнего, имел отчетливо выраженное юмористическое направление.

Уже в самом начале своего литературного творчества Гоголь приходил в столкновение со своими товарищами по гимназии и, в частности, с Любичем-Романовичем, которому не нравились первые произведения юного Гоголя. Тот же Любич-Романович, вспоминая впоследствии о своих ученических годах, говорил о Гоголе следующее: «Он искал сближения лишь с людьми себе равными, например, со своим „дядькою“, прислугою вообще и с базарными торговцами на рынке Нежина — в особенности. Это сближение его с людьми простыми, не претендующими на изящество манер, изысканность речи и на выбор предмета беседы, очевидно, давало ему своего рода наслаждение в жизни, удовлетворяло его эстетические потребности и вызывало в нем поэтическое настроение. Так, по крайней мере, мы это замечали потому, что он, после каждого такого нового знакомства где-либо, подолгу запирался в своей комнате и заносил на бумагу свои впечатления».²⁸

Любовь и близость Гоголя к народу, к простым людям, стремление облегчить их тяжелую участь не покидали писателя в течение всей его жизни. А. И. Герцен, великолепно чувствовавший и понимавший мотивы, которыми руководствовался автор «Мертвых душ» в своем творчестве, имел полное право сказать о нем: «Гоголь, не будучи, в отличие от Кольцова, выходцем из народа по своему происхождению, был им по своим вкусам и по складу ума».²⁹

После издания своего первого рукописного альманаха Гоголь обращается к более серьезному виду «издательской» деятельности — к ежемесячным рукописным журналам. В своих воспоминаниях друг юного Гоголя, К. М. Базили, рассказывает о том, что представляли собой рукописные альманахи и журналы Гоголя.

«В 1825, 26, 27 годах, — говорит Базили, — наш литературный кружок стал издавать свои журналы и альманахи, разумеется, рукописные. Вдвоем с Гоголем, лучшим моим приятелем..., издавали мы ежемесячный журнал страниц в пятьдесят, шестьдесят в желтой обертке с виньетками нашего изде-

²⁷ П. А. Кулиш, стр. 26—27; ср.: В. И. Шенрок, стр. 88.

²⁸ «Исторический вестник», 1902, № 2, стр. 551.

²⁹ А. И. Герцен, Собрание сочинений, т. VII, Изд. Академии наук СССР, М., 1956, стр. 227.

лия, со всеми притязаниями дельного литературного обозрения. В нем были отделы беллетристики, разборы современных лучших произведений русской литературы, была и местная критика, в которой преимущественно Гоголь поднимал на смех наших преподавателей под вымышленными именами. Кукольник издавал также свой журнал, в котором помещал первые опыты своих драматических произведений. По воскресеньям собирался кружок человек в 15—20 старшего возраста, и читались наши труды и шли толки и споры...».³⁰ Совместно с Базили, как известно, Гоголь издавал в гимназии журнал «Северная заря».³¹

Ни один из рукописных журналов Гоголя, где помещались его ранние произведения, не сохранился. Мы располагаем только одним, сравнительно небольшим по размерам описанием одного из многих журналов Гоголя нежинского периода под названием «Метеор литературы». Кстати сказать, производивший следствие Адеркас в донесении министру просвещения Ливену отзывался об этом журнале как о «богомерзком и богопротивном».³²

В 1884 году в майской книжке «Киевская старина» появилась статья С. И. Пономарева: «Нежинский журнал Н. В. Гоголя».³³ В этой статье автор довольно скупое и поверхностно описал единственный уцелевший гоголевский журнал «Метеор литературы», который был доставлен в редакцию А. А. Савичем. Несмотря на свои недостатки, это описание представляет для нас значительный интерес, так как оно проливает свет на мало известный период раннего творчества Гоголя и на его журнальную деятельность в стенах гимназии.

«Метеор литературы» представлял собой тетрадь в 42 пронумерованных страницы, в зеленой обложке из сероватой бумаги в малую осьмушку (по 16 строк на каждом листе). «Тетрадка, — говорит С. И. Пономарев, — писана вся одной рукою и несомненно рукою Гоголя, как видно из сличения письма тетрадки с другими его автографами».³⁴

³⁰ В. И. Шенрок, стр. 250—251. — Под критикой преподавателей следует понимать выступления Гоголя против «профессоров-школяров», против реакционной части гимназической профессуры, к которой принадлежали Билевич, эпигоны карамзинской школы — Кулжинский, Никольский и др.

³¹ См. цитированные выше воспоминания Халчинского.

³² С. Машинский, стр. 500.

³³ С. Пономарев. Нежинский журнал Н. В. Гоголя. «Киевская старина», 1884, № 5, стр. 143—146 (далее сокращенно — «Киевская старина», 1884, № 5).

³⁴ «Киевская старина», 1884, № 5, стр. 143.

С. Пономарев предполагал, что перед ним находится журнал, который друзья Гоголя в своих воспоминаниях именуют «Звездой». Авторы мемуаров, говорит Пономарев, могли смешивать название журналов «Звезда» и «Метеор» по явной их смысловой близости. Такова точка зрения Пономарева. С. О. Машинский, обнаруживший в архиве Министерства народного просвещения упоминаемый выше «Реестр» Белоусова, утверждает, что под рукописным журналом «Звезда» следует понимать издание, именуемое Белоусовым в «Реестре» — «Северная заря».³⁵ По нашему мнению, как первое, так и второе предположения не соответствуют тем фактам, которые приводятся в мемуарной литературе.

Действительно, как могло случиться, что товарищи Гоголя позабыли журналы «Метеор литературы» или «Северную зарю» и заговорили в своих воспоминаниях о «Звезде»? Кроме того, утверждения С. И. Пономарева и С. О. Машинского сами противоречат тем выводам, которые они делают. Говоря о «Метеоре», С. И. Пономарев приходит к выводу, что это рукописное издание представляет собой «очевидное подражание „Полярной звезде“».³⁶ «Название журнала, — пишет С. О. Машинский, имея в виду «Северную зарю», — естественно наводит на мысль, что ученикам... был знаком альманах Рылеева и Бестужева „Полярная звезда“».³⁷

Действительно, небольшие, карманного формата (в одну восьмую листа) книжки «Полярной звезды», аккуратно и красиво изданные, с гравюрами, иллюстрирующими тексты, привлекали внимание гимназистов и вызвали подражание именно этому альманаху. В своих воспоминаниях К. М. Базиле говорит о том, что Гоголь начал выпускать рукописный журнал с 1825 года. По нашему мнению, будет верным предположить, что первый рукописный журнал, который выпускал Гоголь, назывался «Звезда». Именно об этом журнале чаще всего говорится в воспоминаниях и устных преданиях современников писателя, как об одном из первых изданий Гоголя и его товарищей по гимназии. Естественно, что впечатление, произведенное первым журналом, надолго осталось в памяти друзей Гоголя и они не могли его спутать с другими журналами, хотя бы потому, что в этом рукописном издании Гоголь опубликовал свою первую «прозаическую вещь» — «Братья Твердиславичи».

Название журнала «Звезда» явно перекликается с альманахом декабристов. Современники Гоголя часто для краткости

³⁵ С. Машинский, стр. 502.

³⁶ «Киевская старина», 1884, № 5, стр. 145.

³⁷ С. Машинский, стр. 502.

именовали «Полярную звезду» просто «Звездой». Так, А. С. Пушкин в письме к брату от 30 января 1823 года, сообщая последнему о получении им от Бестужева «Полярной звезды» (на 1823 год), говорил: «Бестужев прислал мне Звезду — эта книга достойна всякого внимания. . .». Отзываясь о думе Рылеева «Борис Годунов» (напечатанной в присланной поэту книжке), Пушкин заключал: «. . . стих трогательный, а в Звезде просто плоский. . .».³⁸

«Звездочкой» назвали Рылеев и Бестужев свой последний альманах, задуманный как продолжение «Полярной звезды».

Но не только внешняя форма «Полярной звезды» могла привлечь внимание Гоголя и его друзей. Главное, что должно было вызвать подражание юных авторов изданию декабристов, — это, конечно, содержание альманаха: пламенные, вольнолюбивые стихотворения Пушкина, Рылеева, проза А. Бестужева. Они звали к свободе, будили в гимназистах чувства гражданственности и национального самосознания.

О произведениях, помещенных Гоголем в журнале «Метеор литературы», который, по предположению С. И. Пономарева, издавался «в течение полугода или более», мы можем судить в основном только по их названиям, приведенным автором статьи о нежинском журнале Гоголя. Первую половину (22 страницы) ученического издания Гоголя занимает проза, представленная переводной с немецкого повестью «Завещание» и началом оригинальной повести «Ожесточенный». Во втором отделе — с 23 по 41 страницу включительно — находится 6 стихотворений (у Д. Иофанова ошибочно указано 5): 1) «Песнь Никиты (отрывок из Оссиановой поэмы «Берратон»)», 2) «Битва при Калке», 3) «Альма (вождь угров, проходивших по Днепру)», 4) «Подражание Горацию», 5) «Романс», 6) «К*** (На одно прекрасное утро)» и две эпиграммы — 1) «Насмешнику некстати», 2) эпиграмма (название ее Пономарев не привел).³⁹ В оглавлении журнала авторы произведений не были указаны. Но по своему содержанию почти все произведения, замечает Пономарев, являлись «романтическими, сентиментально-мечтательными».

Д. М. Иофанов предполагает, что стихотворение «Битва при Калке» принадлежит перу молодого Гоголя и является не чем

³⁸ Пушкин, Полное собрание сочинений, т. XIII, Изд. Академии наук СССР, [М.—Л.], 1937—1949, стр. 56.

³⁹ «Киевская старина», 1884, № 5, стр. 144. — Обе эпиграммы, по словам Пономарева, принадлежали Гоголю. Текст одной из них (первой) он воспроизвел в «Киевской старине» (стр. 146). Вторая остается неизвестной.

иным, как переименованным стихотворением «Россия под игом татар».⁴⁰

Гоголь, по свидетельству его матери, действительно в гимназические годы написал такое стихотворение (позму). На это, ссылаясь на слова М. И. Гоголь, указывал Г. П. Данилевский в статье «Знакомство с Гоголем».⁴¹ Упоминание об этом стихотворении мы встречаем и в письме самой М. И. Гоголь к С. П. Шевыреву от 24 февраля 1853 года. Возмущаясь по поводу извращений, допущенных Г. П. Данилевским в другой его статье «Хуторок близ Диканьки», где говорилось о детстве и юности ее сына, М. И. Гоголь писала: «Будучи 16 лет (сын, — А. С.), поднес мне свою рукопись в стихах, со тщанием написанную, взяв то время, когда Россия была под игом татар. Эта тетрадь им же была и обрисована, но после, когда он приезжал в каникулы домой, взял, рассматривая в шкафу книги, и, как видно, истребил... Один только при конце врезался в моей памяти куплет: „Раздравши тучки среброруны, являлась трепетно луна...“».⁴²

Вероятно, Гоголь написал не одно, а два стихотворения. Зная хорошо историю, он не мог, конечно, связать воедино разные исторические события — битву при Калке с татарским игом, которое хронологически началось позже.

По нашему предположению, Гоголь в стихотворении, помещенном в «Метеоре», следуя традициям «Полярной звезды», воспевавшей героическое прошлое России, обратился именно к этой патриотической теме — прославлению подвигов русских витязей, защищавших родную землю от иноземных захватчиков.⁴³

⁴⁰ Д. Иофанов, стр. 166—167.

⁴¹ «Исторический вестник», 1886, № 12, стр. 496.

⁴² «Литературное наследство», т. 58, стр. 770; ср.: Н. В. Гоголь, т. IX, стр. 9 и 614.

⁴³ Создание стихотворения-пэмы «Россия под игом татар» мы склонны отнести не к первой половине 1826 года, как это делает Д. М. Иофанов, а ко второй. В ответном письме матери от 15 октября 1826 года Гоголь сообщал: «Писали вы, чтобы я прислал его высок. (Д. П. Трошинскому, — А. С.) какое-нибудь сочинение; думал и я было сперва то сделать, но после рассудил, что поднеши какую-нибудь эфемерную мелочь я мало принесу себе пользы и мало хорошего дам о себе мнения, решил, что лучше приуготовить себя к занятиям гораздо важнейшим и сделать что-нибудь достойное внимания» (Н. В. Гоголь, т. X, стр. 75—76). Через месяц, 16 ноября, Гоголь писал матери о том, что он привезет ей сочинения, картины и будет сильно рад, если сделает ими ей удовольствие (там же, стр. 77). Сопоставляя это письмо Гоголя с письмом его матери к С. П. Шевыреву, мы склонны утверждать, что приблизительно в это время Гоголь, по словам матери, «поднес» ей «свою рукопись в стихах», под названием «Россия под игом татар».

Еще одно свидетельство о журнале «Метеор литературы» мы находим в письме нежинского друга Гоголя П. И. Мартоса к П. И. Бартеневу, издателю «Русского архива», от 16 февраля 1866 года. В отрывке из этого письма, опубликованном К. Арнольди в 58 томе «Литературного наследства», Мартос сообщал Бартеневу следующее: «Прилагаю при сем стихи Яновского (Гоголя), автограф которых у меня. Они были помещены в издаваемом мною в 1826 году журнале „Метеор“». ⁴⁴ Далее приводится текст стихотворения «Новоселье». Это стихотворение под названием «Непогода» было впервые опубликовано в VI томе десятого издания сочинений Гоголя (под редакцией Н. С. Тихонравова и В. И. Шенрока) по рукописи, найденной А. С. Данилевским. В нем недоставало 9 средних строк, восполненных текстом, приводимым в письме Мартоса.

Не располагая другими данными, мы можем лишь принять во внимание утверждение самого Мартоса о том, что и он тоже, наряду с Гоголем, являлся одним из издателей рукописного журнала «Метеор литературы». Это свидетельство для нас особенно важно, так как в ходе следствия по делу о вольнодумстве выяснилось, что Петр Мартос был в числе тех, кто распространял среди учащихся стихи Рылеева, «касающиеся до призвания к свободе». Об этом 20 мая 1828 года заявили на допросе директору гимназии Яновскому ученики А. Змиев и А. Колышкевич. ⁴⁵

Обращает на себя внимание содержание приводимого Мартосом стихотворения Гоголя «Новоселье». Беловой автограф его, носивший название «Непогода», был подарен Гоголем его школьному другу А. С. Данилевскому. Мы полагаем, что это название более соответствует содержанию лирического стихотворения Гоголя. ⁴⁶ Прежде всего следует иметь в виду год написания этого стихотворения. Как известно, это был 1826 год, ⁴⁷ т. е. время мучительных раздумий Гоголя о своей будущей судьбе, время поисков своего призвания и путей осуществления

⁴⁴ «Литературное наследство», т. 58, стр. 774.

⁴⁵ Д. И о ф а н о в, стр. 311, 332, 409, 410; ср.: С. М а ш и н с к и й, стр. 519—520.

⁴⁶ В IX томе академического издания это стихотворение напечатано под названием «Новоселье», см. стр. 7—8; ср.: Полное собрание сочинений Н. В. Гоголя под ред. Н. Тихонравова и В. Шенрока, т. VI, изд. X, стр. 1.

⁴⁷ См. письмо Мартоса. Возможно, это стихотворение было помещено в описанном С. Пономаревым гоголевском журнале «Метеор литературы» под названием «К*** (На одно прекрасное утро)». Впоследствии оно было переписано и, так как посвящалось, наверно, А. С. Данилевскому, подарено последнему Гоголем (Н. В. Г о г о л ь, т. IX, стр. 613).

юношеских мечтаний. В письме к матери от 17 апреля 1827 года мы находим отголоски этих размышлений Гоголя: «Время я провел немного скучновато, — писал он. — Книг со мною не было. Театр наш покуда остановлен, и я принужден был, повеся голову, сидеть недвижно на одном месте, перебирая старые свои уроки. Заманивала было меня прекрасная погода весны, сначала было весело, но веселье хорошо, когда делишь, и потом прискурилось. Только мечта об моей радости: об вас — высветливается иногда сквозь пасмурные думы.

«Человек странен касательно внутреннего своего пожелания. Он завидел что-то вдали, и мечта о нем ни на минуту не оставляет его. Она смущает покой его и заставляет употреблять все силы для доставки существенного. Иногда и меня самая по-видимому малость, но драгоценная для меня собственно, мучит меня тоскою и досадою за несостояние иметь ее».⁴⁸

Это письмо, навеянное отчасти событиями, предшествующими возникновению «дела о вольнодумстве» (мы имеем в виду закрытие школьного театра по требованию Билевича и Никольского), может служить своеобразным комментарием к упомянутому выше стихотворению. Действительно, из содержания этого стихотворения видно, с какой глубокой грустью, выражаемой с неподдельной юношеской непосредственностью, говорит его автор о своих думах, вызванных «непогодой» в природе.

«Невесел ты!» — «Я весел был, —
Так говорю друзьям веселья, —
Но радость жизни разлюбил
И грусть зазвал на новоселье».⁴⁹

Этой строфой начинается стихотворение молодого Гоголя. В последующих строках юный поэт вспоминает о тех днях безмятежного детства, когда он был весел и счастлив, те дни, когда «с тяжкой мукой не зналось сердце». Но пришло другое время, пронеслась символическая «непогода», просветлело небо, но оно принесло лишь недолгую радость. Снова юного автора охватила тоска и раздумье; об этом говорят заключительные строки:

Теперь, как осень, вянет младость.
Угрюм, не веселится мне,
И я тоскую в тишине,
И дик, и радость мне не в радость.
Смеясь, мне говорят друзья:
«Зачем расплакался? — Погода

⁴⁸ Н. В. Гоголь, т. X, стр. 93.

⁴⁹ Там же, т. IX, стр. 7.

И разгулялась и ясна,
 И не темна, как ты, природа».
 А я в ответ: — Мне всё равно,
 Как день, все измененья года!
 Светло ль, темно ли — всё одно,
 Когда в сем сердце непогода!⁵⁰

Если в этом лирическом стихотворении в непосредственно поэтической форме выразилось душевное состояние Гоголя, то в его письмах этого периода имеются более пространные и серьезные высказывания тех мыслей, которые волновали его в последние годы пребывания в Нежине.

1826—1827 годы были переломным временем в духовном развитии молодого Гоголя. В эту пору под воздействием общественно-политических событий в стране, вызванных восстанием декабристов и последующей за ним реакцией, под влиянием следствия по делу о вольнодумстве в Нежинской гимназии совершается поворот в воззрениях и юношеском творчестве будущего писателя. Об этом он сам не раз упоминает в своих письмах к матери, Высоцкому, Петру Косяровскому. «Сочинений моих вы не узнаете, — писал Гоголь матери 23 ноября 1826 года. — Новый переворот настигнул их. Род их теперь совершенно особенный».⁵¹ Из другого письма (от 26 февраля 1827 года) видно, что подразумевал Гоголь под «переворотом» в своих взглядах и ученических сочинениях. «Вы одни только видели, — пишет Гоголь, обращаясь к матери, — что под видом иногда для других холодным, угрюмым таилось кипучее желание веселости... и часто в часы задумчивости, когда другим казался я печальным, когда они видели или хотели видеть во мне признаки сентиментальной мечтательности, я разгадывал науку веселой, счастливой жизни, удивлялся как люди, жадные счастья, немедленно убегают его, встретясь с ним... До сих пор я был счастлив, но ежели счастье состоит в том, чтобы быть довольным своим состоянием, то не совсем».⁵²

Гоголь начинает пристально присматриваться к окружающей его действительности. Он все чаще задумывается о своей будущей судьбе, недоумевает над несуразностями жизни, мечтает о практическом осуществлении своих благородных помыслов, связанных с государственной службой. Петербург становится его заветной целью. Только там, в столице, казалось ему, он найдет свое место, сможет принести пользу государству и народу.


⁵⁰ Там же, стр. 7—8.

⁵¹ Там же, т. X, стр. 79.

⁵² Там же, стр. 83.

Именно в Петербурге, где Гоголь с болью осознал крушение и несбыточность радужных устремлений, понял призрачность своих надежд, он берется за перо, чтобы своим страстным, острым словом бороться против «существователей», задавивших «высокое назначение человека», против тех, кто лишил народ «веселой счастливой жизни».





Л. Н. НАЗАРОВА

«ПОСТОЯЛЫЙ ДВОР» И. С. ТУРГЕНЕВА

(К истории первой публикации повести)

Осенью 1852 года Тургенев, находясь в Спасском-Лутовинове, куда он был выслан за статью о смерти Гоголя, написал повесть «Постоялый двор». (На автографе, находящемся в Париже, имеется надпись: «Начат в субботу — 18-го октября. Кончен в пятницу — 14-го ноября 1852 года. Спасское».)¹

По своей идейной направленности и художественным достоинствам это произведение близко к лучшим рассказам из «Записок охотника» и к «Муму». В основу повести легло истинное происшествие, которое случилось неподалеку от Спасского-Лутовинова. Об этом свидетельствовал сам Тургенев в письме к П. В. Анненкову от 10 января 1853 года, подчеркивая: «В важности математической верности действительности — в подобных произведениях я убежден — и, сколько мне кажется, она соблюдена... Человек крепостного состояния не имеет права приобретать собственность иначе, как на имя своего господина... вся рассказанная мною история буквально совершилась в 25-ти верстах отсюда — и „Наум“ жив и процветает до нынешнего дня».²

В печати «Постоялый двор» появился значительно позже, лишь через три года — в одиннадцатой (ноябрьской) книге «Современника» за 1855 год. До публикации повесть ходила по рукам в списках и была известна многим из друзей Тургенева, в частности Анненкову, Аксаковым, Феоктистову, Некрасову, Боткину и др. Высоко оценил «Постоялый двор» Анненков; прочитав повесть, он писал Тургеневу: «Это вещь зрелая, обдуманная, спокойно выполненная и потому весьма замечатель-

¹ См.: А. Мазон. Manuscrits parisiens d'Ivan Tourguénev. Paris, 1930, p. 55.

² «Звенья», 1935, № 5, стр. 267 (проверено по автографу).

ная, гораздо более замечательная, чем Муму, да, по моему мнению, и все прежние ваши рассказы. Еще ни в одном из них не было столько драмы». ³ Сравнив «Постоялый двор» с «Антоном Горемыкой» Григоровича, Анненков указывал, что «род жгучести», свойственный обоим этим произведениям, «происходит от самого безобразного начала, от противоречий нестерпимых, нечеловеческих», ⁴ т. е. противоречий крепостнической действительности.

Понравился «Постоялый двор» и С. Т. Аксакову. В письме к Тургеневу от 10 марта 1853 года он указывал, что в этой повести «русские люди, русская драма жизни, некрасивая по внешности, но потрясающая душу...». ⁵ А в письме от 14 марта 1853 года, анализируя отдельные образы повести, С. Т. Аксаков писал, что «помещица — мастерски выбранное и выставленное лицо», что дело по существу не в ней лично, ибо «вся вина падает на принцип, на положение». ⁶

Оба корреспондента Тургенева, таким образом, ясно ощущали антикрепостническую направленность повести. И, действительно, авторизованная копия «Постоялого двора», сохранившаяся в архиве Аксаковых, ⁷ позволяет утверждать, что первоначальная редакция повести, с которой знакомились друзья писателя в начале 1853 года, была гораздо более острой в социальном отношении, нежели текст, напечатанный в «Современнике» в 1855 году. Неслучайно С. Т. Аксаков с горечью писал автору: «Не могу утерпеть, чтоб не сказать вам правду: вы просто срезали меня, напечатав „Постоялый двор“ с такими изменениями, которые уничтожают мысль и, несмотря на переделку или подделку, производят такое смещение в понятиях читателя, что повергают в недоумение бедную его голову...». ⁸

Публикуя это письмо, Л. Н. Майков отмечал, что, действительно, повесть Тургенева была напечатана «с переделками против той редакции, в какой... была первоначально прочитана Аксаковыми», и высказывал предположение, что изменения в тексте «Постоялого двора» были сделаны Тургеневым по указаниям его «петербургских друзей». ⁹

Позже Б. М. Эйхенбаум в примечаниях к «Постоялому двору» отмечал, что Тургенев долгое время не печатал эту по-

³ ИРЛИ, архив П. В. Анненкова, ф. 7, ед. хр. 7, л. 8.

⁴ Там же.

⁵ «Русское обозрение», 1894, № 9, стр. 26.

⁶ Там же, стр. 32.

⁷ ИРЛИ, Рукописное отделение, ф. 3, оп. 19, № 64.

⁸ «Русское обозрение», 1894, № 12, стр. 573.

⁹ Там же.

весть под влиянием отзывов Боткина и Некрасова,¹⁰ что верно лишь отчасти. В самом деле реакция Боткина на «Постоялый двор» была отрицательной,¹¹ а отзыв Некрасова — сдержанным и сухим.¹² И естественно, что это обстоятельство могло оказать определенное воздействие на Тургенева. Но основная причина, по которой писатель отказался от мысли напечатать «Постоялый двор» своевременно, т. е. в 1853 году, заключалась прежде всего в том, что цензура из-за идейной направленности не пропустила бы эту повесть, тем более что автор в ту пору находился в ссылке.

На то, что «Постоялый двор» был напечатан в «Современнике» «не без цензурных искажений», указал впервые Н. О. Лернер.¹³

Позже А. Н. Дубовиков в содержательных примечаниях к повести Тургенева указал на самую существенную из вынужденных уступок цензуре: в журнальном тексте повести Аким из крепостного крестьянина, находящегося на оброке, был сделан вольноотпущенным. Постоялый двор он построил на земле, некогда купленной мужем Лизаветы Прохоровны Кунце, а не самим Акимом на имя барыни.¹⁴

Об отношении цензуры к «Постоялому двору», о том, какие конкретные изменения, часто весьма значительные, пришлось внести Тургеневу в текст повести, свидетельствуют шесть листов корректуры в гранках ноябрьской книжки журнала «Современник».¹⁵ На л. 6 об. корректуры имеется надпись: «Его высокородию г-ну цензору Бекетову. „Современник“». Наверху, в правом углу каждого из шести листов сделаны пометы: «г-ну цензору. Октябрю» 22-го». На всех листах имеются карандашные пометы — следы внимательного чтения «Постоялого двора» цензором. В. Н. Бекетов то проводит на полях черту, выделяя

¹⁰ И. С. Тургенев, Сочинения, т. 2, ГИХЛ, М.—Л., 1928, стр. 370.

¹¹ См. письмо к Тургеневу от 17 февраля 1853 года: В. П. Боткин и И. С. Тургенев. Неизданная переписка 1851—1869. М.—Л., 1930, стр. 36—37.

¹² См. письмо Некрасова к Тургеневу от 17 ноября 1853 года: Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. X, М., 1952, стр. 198.

¹³ См. примечания к письму Тургенева Анненкову от 10(22) января 1853 года: «Звенья», 1935, № 5, стр. 269.

¹⁴ См.: И. С. Тургенев, Собрание сочинений, т. 5, ГИХЛ, М., 1954, стр. 454.

¹⁵ ИРЛИ, Рукописное отделение, Р1, оп. 29, № 46. — Краткая заметка об этом — «Цензурный экземпляр „Постоялого двора“ Тургенева» — была опубликована в «Красной газете» (вечерний выпуск, 1927, № 200 (1518). 27 июля).

тот или иной отрывок или абзац, то ставит знак NB, то, наконец, пишет свои замечания.

Так, чертой на полях (л. 1) была отмечена в корректуре фраза: «Хозяин его в то время был не Наум Иванов, а некто Аким Семенов, крестьянин соседней помещицы, Лизаветы Прохоровны Кунце». В журнальном тексте перед словом «крестьянин» было вставлено слово «вольноотпущенный».¹⁶ В соответствии с этим Лизавета Прохоровна, которая в корректуре (л. 1) была названа «Акимовой помещицей», превратилась в «бывшую Акимову помещицу» (стр. 6). Говоря об отношении ее к Акиму, Тургенев указывал: «Акима она жаловала, она с него оброк получала хороший...» (л. 1). В «Современнике» же читаем: «Акима она жаловала — деньги за наем земли он платил ей исправно» (стр. 6). В соответствии с этим несколько иной характер носил разговор Лизаветы Прохоровны с Наумом о продаже ему постоянного двора. На л. 2 корректуры читаем:

«— Не изволите ли продавать постоянный ваш двор?»

«— Какой двор?»

«— Да вот что на большой дороге, отсюда недалече.

«— Да это двор не мой. Я его Акиму отдала.

«— Так-с. Так вот не изволите ли вы его продать, мне-с.

«— Как же я его продам, коли я его отдала.

«— Так-с. А мы бы цену хорошую положили-с».

Такого рода разговор Наум мог вести с барыней лишь в том случае, если Аким был ее крепостным крестьянином. Когда же по воле цензора он сделался вольноотпущенным, Лизавета Прохоровна после фразы «Да это двор не мой» прибавляла, что «это Акимов двор», а Наум, возражая ей, подчеркивал: «Как не ваш? На вашей земле сидит-с», «Положим — земля моя; да двор-то его», — продолжала помещица (стр. 14).

На том же л. 2 в разговорах Лизаветы Прохоровны с ее наперсницей Кириловой последняя, упомянув об Акиме (после слов: «Да он богаче вас, ей богу-с»), произносила еще три следующие фразы: «А ведь что он, что другие крестьяне — на одной полосе сидели — всё равно-с. Вы ему позволили извозом заниматься, он вот и разбогател пуще всех. Разве это справедливо». В журнальном тексте (стр. 16) все это опущено.

Далее Кирилова советовала Лизавете Прохоровне: «А Акиму можно будет оброку сбавить». В «Современнике»

¹⁶ «Современник», 1855, № 11, отд. I, стр. 3. — В дальнейшем будут указываться лишь страницы.

11 Из ист. русских литерат. отношений

вместо этого читаем: «А с Акимом вы потом сделаетесь — он еще благодарен будет» (стр. 16).

О том, что все эти изменения были сделаны по требованию цензуры, свидетельствует черта на полях, проведенная против всего текста беседы барыни с Кириловной.

Внимание Бекетова привлекло также описание состояния Акима, когда тот, узнав о продаже постоянного двора, отправился в господский дом, желая говорить с Лизаветой Прохоровной, но принужден был ограничиться беседой с Кириловной. В корректуре (л. 3) после фразы: «Войдя в комнату, он тотчас же остановился и прислонился подле двери к стене, хотел было заговорить и не мог» — следовал еще такой текст: «Отвага отчаяния, о которой мы упомянули выше, сменялась в нем другим чувством, другим видом отчаяния, какой-то холодной и тяжелой тишиной...». Это место было отчеркнуто цензором и в журнальный текст не попало.

Далее, после слов Кириловны: «— Послушайте, Аким Семеныч. Вы, я знаю, всегда были благоразумный человек» — следовала еще одна фраза: «Ведь уже на то господская воля, вы сами знаете» (л. 3). Она также оказалась подчеркнутой цензором и опущенной в «Современнике». Вместо этой фразы была введена другая, а именно: «За ваш дом барыня заплатит» (стр. 24), — смягчающая впечатление от того произвола, который совершила по отношению к Акиму Лизавета Прохорова.

В корректуре затем был такой текст: «— А вы лучше подумайте, продолжала Кириловна: — не попросить ли вам господа, чтоб с вас, например, оброку сбавили что ли... Изба пока у вас на деревне есть...» (л. 3). Он был заменен следующим: «— А вы лучше подумайте, продолжала Кириловна: — не попросить ли вам господа, чтоб избу, например, вам вашу прежнюю отдали...» (стр. 24).

Во время того же разговора Аким на предложение Кириловны присесть отвечал: «Постоим-с и так. Наше дело мужицкое-с, благодарим покорно» (л. 3). Кириловна, возражая ему, подчеркивала: «— Какой же вы мужик, Аким Семеныч. Вы и из дворовых у нас, почитай что первый, что вы это?». В журнальном тексте вторая фраза была заменена другой: «Вы тот же купец, вас и с дворовым сравнить нельзя, что вы это?» (стр. 24). После этого диалога следовало: «— А знать я и впрямь дворовым стал, сказал самому себе Аким» (л. 4). Бекетов подчеркнул эту фразу двумя чертами на полях и сделал там же знак №. В результате в «Современнике» появился следующий текст: «— А знать я и впрямь купцом стал, сказал самому себе Аким...» (стр. 25).

На той же странице журнального текста о знакомце Акима, дьячке Ефреме, сказано, что он — «отставленный дьячок». Между тем в корректуре он был назван дьячком «соседней церкви» (л. 4). Далее этот персонаж в корректуре не раз назывался дьячком, а в журнальном тексте везде — «Ефремом» (стр. 25). Снятым оказалось и упоминание о его «черной кошечке», которое имелось в корректуре (л. 4). Был в тексте корректуры и такой разговор:

«— Что я тебе скажу, Ефрем, произнес наконец Аким: — нельзя ли вина?»

«Ефрем встрепенулся.

«— Вина? Мигом. Дома-то его у меня нету, вина-то, а вот я сейчас сбегая к отцу Федору. Мигом сбегая...» (л. 4).

Цензор провел черту на полях и подчеркнул в тексте слово «отцу». В результате в журнальном тексте вместо «отца Федора» появился просто «сосед» (стр. 28). Жена дьячка, которая в корректуре называлась «дьячихой» и «дьячковой женой» (л. 5), стала именоваться «Ульяной» и «Ефремовой женой» (стр. 37).

В корректуре диалог между дьячком и его женой был приведен в такой редакции:

«— Я вам, Ульяна Федоровна, что доложу, начал Ефрем, я на постоялый двор тапереча поеду сам; а вы уж будьте ласковы, матушка, дайте мне опохмелиться винца стаканчик; да и отцу Федору скажите, чтобы меня не ждал.

«Дьячиха призадумалась. Ну, решила она наконец:

«— Дам я тебе вина, Ефрем Александрыч, и попу скажу; только ты смотри не балуй» (л. 5).

В журнальном тексте оказались опущенными те части фразы, которые даны нами курсивом.

После возвращения дьячка с постоялого двора домой он снова просил жену:

«Ульяна Федоровна, уважьте хоть вы меня, дайте стаканчик.

«Но Ульяна Федоровна не уважила его и прогнала его к обедне» (л. 6).

Цензор подчеркнул в тексте «прогнала его к обедне» и на полях поставил вопросительный и восклицательный знаки. Возможно, что в этих местах текста он усмотрел непочтительное отношение к религиозному культу и его служителям. В журнальном тексте вместо этого появилось: «и прогнала его с глаз долой» (стр. 41).

За фразой «Кириловна не совсем точно передала Лизавете Прохоровне разговор свой с Акимом» в корректуре следовала

другая, заключенная в скобки: «точность и добросовестность вообще не женские качества» (л. 4). Ею Тургенев определенным образом характеризовал барскую фаворитку, женщину злую, хитрую и лживую. Цензор подчеркнул эту фразу в тексте и отметил знаком № на полях. В журнальный текст она не вошла.

Можно лишь догадываться о той борьбе с цензурой, которую, очевидно, пришлось выдержать Некрасову, пожелавшему в конце 1855 года непременно напечатать «Постоялый двор». И в отдельных случаях победа оказалась на стороне редактора «Современника». Об этом свидетельствует тот факт, что несмотря на замечания, сделанные цензором на полях корректуры, некоторые из отмеченных мест вошли и в журнальную редакцию. Приведем ряд примеров.

Цензор подчеркнул в корректуре слова Акима, обращенные к Науму, когда первый был уже схвачен после попытки поджечь постоялый двор: «Ты у меня всё отнял, сам знаешь, всё до последнего». На полях против этой фразы цензор написал: «конечно при содействии помещичьей власти» (л. 5).

Конец повести, где рассказывается о странничестве Акима после пережитой им драмы (обман со стороны жены, продажа барыней постоялого двора и попытка поджечь его, арест и пр.), также вызвал недовольство цензора, написавшего здесь: «власть помещичья ведет к деморализации» (л. 6).¹⁷

Не понравилось цензору и то место, также из конца повести «Постоялый двор», где говорится о новых отношениях между Авдотьей и Наумом: «...говорят, что нужда заставила её прибегнуть к нему и он дал ей рублей сто... Не будем слишком строго судить её: бедность хоть кого скрутит...». Последние слова этой фразы цензор подчеркнул в тексте, а на полях написал: «бедностью оправдывается разврат».

Наконец, не оставлен был без замечания и тот абзац в тексте повести, где описывалось, как «Наумово хозяйство шло между тем, как нельзя лучше...» и дальше. По поводу этого цензор заметил: «При уме и дурному человеку хорошо везде» (л. 6).

Приведенные выше материалы с несомненностью свидетельствуют о том, что повесть «Постоялый двор», когда редакторы «Современника» представили ее в цензурный комитет, подверглась там цензорской обработке. В результате этого произве-

¹⁷ Следует иметь в виду, что царское правительство в общем не одобряло странничества, бегства из мира, причины которого были «социально-экономические, религиозно-этические» (Н. Л. Бродский. И. С. Тургенев и русские сектанты. М., 1922, стр. 24).

дение было напечатано со значительными отклонениями от текста первой редакции 1852 года и даже той, которую Тургенев собирался напечатать в 1855 году. Некрасову удалось отстоять лишь некоторые места, вызвавшие неодобрительные замечания цензора. В целом же текст «Постоялого двора» был настолько искажен цензурой, что повесть в публикации «Современника» утратила всю ту силу протеста против крепостнического произвола, который был для нее характерен первоначально.

Следует отметить, что в позднейших прижизненных изданиях Тургенев¹⁸ постепенно восстанавливал первоначальный текст повести, приближаясь к ранним вариантам. Однако писатель не довел эту работу до конца.

В результате некоторые рудименты журнальной редакции с цензурными искажениями сохранились и в советских изданиях сочинений Тургенева. Так, например, в томе пятом «Собрания сочинений», выпущенном Гослитиздатом в 1954 году, на стр. 297 Лизавета Прохоровна Кунце фигурирует как «бывшая (курсив наш, — Л. Н.) Акимова помещица», хотя всюду в повести об Акиме говорится как о ее крепостном. В той же редакции приведен разговор Кириловны с Акимом, во время которого она называет его (после продажи барыней постоялого двора) «купцом» (стр. 316), что было естественным лишь в том случае, когда он, по требованиям цензора, был сделан вольноотпущенным.

При подготовке к печати академического собрания сочинений И. С. Тургенева (а это дело, полагаем, недалекого будущего) редактору повести «Постоялый двор» несомненно придется тщательно продумать вопрос о выборе источников текста с учетом как гранок «Современника» 1855 года (до цензурного вмешательства), так и авторизованной копии 1852 года.¹⁹

¹⁸ См.: Сочинения. Исправленные и дополненные, т. II, М., 1861; Сочинения, т. II, Карлсруэ, 1865; Сочинения, т. VI, М., 1880.

¹⁹ Помимо Института русской литературы (Пушкинский Дом) Академии наук СССР, рукописная копия повести «Постоялый двор», относящаяся также к 1852 году, имеется в Центральном государственном архиве литературы и искусства (ЦГАЛИ, ф. 509, оп. 1, ед. хр. 29). О некоторых различиях между этой копией и печатным текстом см. в статье М. М. Клочихиной «Повесть Тургенева „Постоялый двор“» (Ученые записки Московского государственного педагогического института им. В. И. Ленина, т. XXV, Кафедра русской литературы, вып. 7, М., 1957, стр. 335). Наконец, писарская копия этого произведения, сделанная в 1850-х годах, есть и в Государственной публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина (архив И. С. Тургенева, № 21).



В. П. ВИЛЬЧИНСКИЙ

КРИТИЧЕСКИЕ СТАТЬИ Н. Ф. ПАВЛОВА

(Из истории критики и журналистики 50-х годов)

Поражение царизма в Восточной войне 1853—1856 годов послужило толчком к пробуждению общественной активности. Широкие круги требовали уничтожения крепостничества, борьбы со злоупотреблениями и произволом, развития грамотности и просвещения.

Отмены крепостного права ждали все прогрессивно настроенные слои общества, весь народ. Сразу же после опубликования манифеста 19 февраля 1861 года стали раздаваться трезвые голоса недовольства тех, кто и ранее предвидел половинчатость готовящихся преобразований. Революционеры-демократы наталкивались при этом на сопротивление либералов, которые в предреформенные годы еще прикрывались левой фразой и критикой частностей маскировали свою заинтересованность в сохранении основ самодержавного государства. Одним из мастеров такого рода критики был Н. Ф. Павлов. Его статьи 50-х годов — незаурядное явление в истории литературы. Они обладают характерными особенностями критики этого периода и публицистичны в своей основе; многочисленные авторские отступления и общественно-исторические аналогии преследуют одну цель — формулирование взглядов той общественной группировки, к которой принадлежал автор. В статьях Павлова отражена та острая политическая борьба по размежеванию, которая велась в 50-е годы между революционерами-демократами и либералами различных оттенков и толков. Изучение приемов и форм этой борьбы — одна из задач истории литературы и журналистики.

В марте 1856 года в «Библиотеке для чтения» была напечатана комедия В. А. Соллогуба «Чиновник». Писатель, устами

Надимова, патетически восклицал: «крикнем на всю Русь, что пришла пора вырвать зло с корнем!». Комедия пользовалась успехом, который, по справедливому замечанию С. А. Венгерова, в значительной степени объяснялся самой темой. Однако успех был недолгим и сменился ироническим отношением к комедии и ее главному герою; этому в значительной степени способствовала статья Павлова.¹

Критик вскрывает фальшь основных положений комедии, несоответствие высоких слов с делами героя. Чиновник приехал в имение графини для производства следствия по жалобе соседа графини Дробинкина. Но поступки Надимова, справедливо утверждает Павлов, показывают не чиновника, проникнутого новыми идеалами, а человека неизбежно эволюционирующего в лагерь тех сановников, действиями которых он сейчас возмущается.

Надимов, пишет критик, «закрывает рот Дробинкину», и в ответ ему — «предоставьте мне обсудить, что по закону» — чувствуете чиновник, который скоро будет говорить просителю: «Молчи, пошел вон!». Павлов показывает, что Надимов кровно связан с обличаемыми им пороками, с теми порядками и настроениями, которые «создают взятки». Одно дело, рассуждает далее критик, издать закон, который заклеил бы взяточничество как преступление, другое — создать условия для возможности его исполнения. Они не созданы, так как «быт около этого закона, быт благоприятствующий прежнему воззрению сберегался тот же».

Взгляды Павлова на взятки и взяточничество тождественны с добролюбовскими.² Но пути исправления зла у критиков различные. И не русских Инсаровых-революционеров ждет Павлов. Реальные условия улучшения жизни он видит не в коренной ломке старого быта. Революции он противопоставляет эволюцию, активной деятельности широких народных масс — добрую волю гуманного и просвещенного государя, направляющего «самодеятельность» своих подданных. «Мы за мир, за тишину, точки соприкосновения любопытнее, они лучше разрешают поставленные вопросы, оттого нам больше по душе единство и гармония».

Так, требуя реализма в искусстве, доказывая с этой точки зрения несовершенство анализируемого произведения и, таким образом, отчасти приближаясь к взглядам демократов, Павлов в своих рецептах обновления жизни приходит к выводам, диаметрально противоположным демократизму.

¹ «Русский вестник», 1856, июнь, стр. 494—511; июль, стр. 385—418.

² См.: Н. А. Добролюбов, Полное собрание сочинений, т. II, ГИХЛ, 1935, стр. 229 (в статье «Когда же придет настоящий день?»).

Статья Павлова о «Чиновнике», не без таланта развивавшая точку зрения либерального обличительства, нашла восторженный прием в среде, идейно близкой критике.

«Ну, братец, что за эффект ты производишь своею статьею о „Чиновнике“! — пишет из-за границы Павлову Н. А. Мельгунов. — На днях мне говорил Иван Тургенев, что он давно не помнит статьи более остроумной и дельной, более злой и правдивой. Он от нее, как в чаду; два или три дня сряду ни о чём другом не толковал. О себе и не говорю».³

Статья Павлова была сочувственно встречена и теми людьми, политические воззрения которых резко отличны от взглядов либералов. Одной из причин этого является то, что, хотя критика Павлова субъективно не шла дальше «временного и случайного», объективные выводы из его реальной критики могли пойти гораздо дальше замыслов автора.

Критическим разбором комедии Соллогуба восхищался Чернышевский, посвятивший несколько страниц в «Современнике» анализу павловских статей. В «Заметках о журналах» в июне 1856 года он писал:

«Незачем пускаться в длинные рассуждения о том, чем должна быть критика, — укажем на разбор „Чиновника“, написанный г. Н. Ф. Павловым: вот истинно-художественная критика, вот та критика, которой требует публика, потому что в ней находит мысль и дело, а не пустые речи о красотах побрякушек».⁴

Чернышевский и впоследствии отмечал, что «если бы побольше являлось таких статей, счастлива была бы наша литература».⁵

Если либералы хвалили Павлова за железную логику статей, их едкий сарказм и остроумие, то революционеры-демократы обращали внимание читателей на общественную значимость подобных критических разборов. Неслучайно Чернышевский сближал оценки комедии «Чиновник», данные Павловым и Добролюбовым, отмечал, что цель обоих критиков — в доказательстве несостоятельности такого «примера для подражания», каким пытался представить Надимова Соллогуб.

Добролюбов и Чернышевский рассматривали статьи Павлова как проявление новых, более высоких требований к литературе. Произведение, как считали они, нужно ценить не по

³ «Русское обозрение», 1895, № 3, стр. 397.

⁴ Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. III, М., 1947, стр. 664.

⁵ Там же, стр. 683.

степени его абстрактной «художественности». Литература — не изящно обточенная игрушка «с приятно звенящими бубенчиками», и «публика не способна ныне восхищаться литературными игрушками, еще менее способна уважать рассуждения о достоинствах отделки бубенчиков на игрушках».⁶

Обходя те места, в которых звучали, но еще в завуалированной форме, нотки охранительного толка, революционеры-демократы ценили у Павлова «знание дела», «дельную мысль». Основную ценность разбора им «Чиновника» Чернышевский видел в том, что автор «подробною эстетическою критикою доказывает, что фальшивость основной идеи погубила и художественное достоинство пьесы».⁷

Неизменно положительный отзыв прогрессивной критики получали и другие выступления Павлова — те, в которых, несмотря на ошибочность отдельных положений, пропагандировалась необходимость связи искусства с действительностью, ее правильного образного отражения, необходимость постановки в художественной литературе больших общественных проблем. Так, положительно принята была статья Павлова о Дюма, в которой, по отзыву современника, «перо критика превращается порой в анатомический нож». Большой резонанс вызвала статья Павлова 1857 года «Биограф ориенталист», а также «Статский — армейцу».

Последняя из названных статей является высшей точкой подъема либерализма Павлова во второй половине 50-х годов, после чего он быстро скатывается на позиции уже неприкрытой реакционности.

Интересна история создания и публикации статьи «Статский — армейцу».

В 1857 году в «Военном вестнике» был напечатан очерк одного офицера под названием «Пять месяцев в *** полку». В нем указывалось на недостатки военного быта и военного воспитания того времени. Генерал-адъютант граф Ржевусский, считавший недопустимым критику армейских порядков, поместил в «Русском инвалиде» статью «Армеец не армейцу», в которой подверг резкой критике «Пять месяцев в *** полку» и все направление журнала «Военный вестник». Статья Павлова «Статский — армейцу» и явилась возражением Ржевусскому. 26 апреля он прочитал ее на заседании Общества любителей российской словесности.⁸ Статья очень понравилась,

⁶ Там же, стр. 663.

⁷ Там же.

⁸ «Русская старина», 1891, № 3, стр. 589—590.

но попытка напечатать ее оказалась безрезультатной. Цензуравший статью полковник Штюрмер возвратил ее с изменениями, возмущившими писателя. Он решил жаловаться в Главное управление цензуры и, если это не поможет, идти до самого царя.

«Многим покажется это смешно, — читаем в письме к Галахову от 14 апреля 1859 года, — но надо идти на то, чтоб быть смешным, если считаем литературу серьезным делом, а правосудие не вздором».

Павлов подал в Главное управление цензуры жалобу на Штюрмера, требуя наложения на него взыскания за «незаконные действия и превышение власти». Автора поддержал Петербургский цензурный комитет и отчасти Главное управление цензуры. Однако на основании ст. 42 цензурного устава вопрос о напечатании статьи был вынесен на усмотрение Военного министерства. Ответ последнего не замедлил прийти и был совершенно неожиданным. Военный министр не только одобрил замечания Штюрмера, но решил, что напечатание статьи «Статский — армейцу» «даже после исключений, сделанных военною цензурою, совершенно неуместно, так как всякая полемика, единожды прекращенная, не должна более возобновляться в столь неблагоприятном направлении, которое уже раз было остановлено самим правительством».⁹

После этой отповеди обращаться к царю было бесполезно, и Павлов напечатал статью, обойдя цензуру; она вышла отдельным изданием за границей и была особо отмечена Герценом.¹⁰

В России статья была напечатана только в 1898 году в журнале «Русское обозрение».¹¹ «Исторический вестник», куда она была первоначально направлена, счел печатание ее «неудобным».

Основной тезис Павлова заключается в утверждении необходимости критики имеющихся в России недостатков для сохранения незыблемости ее политических основ. Автор статьи «Пять месяцев в *** полку», рассказав о взяточничестве в военной среде, повторил давно известную истину. Павлов резко критикует Ржевусского, требующего, чтобы военный журнал

⁹ Цензурное запрещение статьи и материалы, к ней относящиеся, хранятся в Ленинградском историческом архиве. Приведенные цитаты взяты из «Журнала Главного управления цензуры» за 1859 год, стр. 334—336 и 392—394.

¹⁰ А. И. Герцен, Сочинения, т. V, Пб., 1910, стр. 400.

¹¹ «Русское обозрение», 1898, III, стр. 81—103. — П. Шейн, сообщивший текст статьи, уверяет, что она была дана ему в копии самим Павловым. В предисловии не всегда верно излагается и цензурная история этого произведения.

описывал «... только великие подвиги русской армии», дивился ее администрации, хвалил и славословил, писал «не чернилами, а розовою краской». Искусство должно не украшать жизнь, а изображать ее такой, какова она в действительности. Обличение существующих в армии пороков не запятнает мундира; наоборот, скорее очистит его от грязи. Исторические примеры тому — обличение Наполеоном действий маршала Массены и организация английской армии.¹² Прибегая к своему любимому изречению, критик пишет: «... если все придерживаться азиатской пословицы, что „не должно выносить сору из избы“, то не худо подумать, какова будет изба, когда эта драгоценность сохранится в ней вся налицо».

Далее, Павлов критикует мнение Ржевусского, что армия является опорой престола и потому, колебля армию, колеблешь престол. В действительности, престол опирается не на армию, а «... на идею, которую видит в нем народ, на инстинктивную веру этого народа, на духовную связь с ним». Весь русский народ духовно связан с престолом, и потому армия, которая поддерживает его, «сильнее, многочисленнее и непобедимее... армии в мундирах». Что же касается собственно армии, то она «велика не собственным величием, а величием того, что охраняет и во имя чего идет на смерть. Армия — посланница бесплотных сил народа; от них заимствует она свое значение и могущество». Армии приходится иногда быть и завоевательницей и покорительницей других народов. Хотя завоевание — «грубое насилие, но оно совершалось часто во имя высшей образованности, во имя великих идей». И армии-победительнице «не победа дает истинную славу, а та идея, для осуществления которой победа совершена». Однако у Павлова отсутствует понимание того, что в условиях самодержавного государства армия только в исключительных случаях освободительных войн может быть «посланницей бесплотных сил народа».

Он считает, что в отличие от отдельного человека, который «может полюбить свои пороки и проволочить кое-как свою дрянную жизнь», народы постоянно развиваются и «роковая

¹² Массена Андре (1758—1817) — маршал Франции, отличавшийся равнодушием к служебным злоупотреблениям интендантских чиновников. В 1810 году за неправильные военные действия был отстранен Наполеоном от командования французской армией в Португалии. В Англии армейский указ не имел формы постоянного законодательства. Положение об армии ежегодно вводилось в действие специальным указом Парламента, который при этом вносил изменения, иногда существенные, направленные на улучшение организации и состава вооруженных сил Великобритании.

сила влечет их каждый день к большей доле правды, добра, благоденствия».

Но если жизнь постоянно и независимо от желания человека совершенствуется, то, спрашивается, нужна ли борьба за коренное переустройство? Отрицание, по мнению критика, допустимо лишь в применении к временным и случайным явлениям. И литературе здесь принадлежит известная роль. Но не надо преувеличивать значения отрицания. Следует помнить, что литература в своих временных требованиях и указаниях ничего не выдумывала и ничего не создавала. Она следует за явлением, «обнаруживает негодование, ропот, страдание, зло, когда оно уже тут, налицо». В России особенно нечего бояться влияния писателей на «безграмотные массы и дух разрушения». Правильно разъясняя факты, писатели помогают сохранению «несокрушимого» порядка, когда переносят «вопросы в сферу мысли» и кладут «печать молчания на уста непривлеченных и незнающих».

Таковы основные положения этой статьи. Дух ее вполне «благонамерен», и многое, будучи впоследствии развитым, доставит Павлову «выражение высочайшего удовольствия». Однако эта политическая благонамеренность, завуалированная обличительными рассуждениями по отдельным вопросам, не была воспринята большинством современников, у которых статья пользовалась популярностью и снискала известность оппозиционно-критической.

Позднейшие выступления Павлова встретили менее сочувственный отзыв, а статья о «Грозе» возбудила полемику в журнальном мире. Ее критиковали и представители так называемого «чистого искусства»,¹³ и прогрессивно-демократическая критика.¹⁴

Как уже отмечалось, маскировка консервативности либеральной фразеологией — один из характерных приемов Павлова. Однако с годами этот прием все менее скрывал истинные намерения критика, эволюционирующего от вольномыслия и оппозиционности правительству в лагерь его защитников. Примеры тому — статьи об Островском и Тургеневе.

Анализируя «Не в свои сани не садись»,¹⁵ Павлов возмущается тем смыслом пословицы, который, по его мнению, придал ей Островский: «не выходи из черты, куда ты поставлен

¹³ См., например, статью: П. В. Анненков. «Гроза» Островского и критическая буря. «Библиотека для чтения», 1860, № 3.

¹⁴ Например, Добролюбов в статье «Луч света в темном царстве».

¹⁵ «Наше время», 1860, №№ 1 и 4.

судьбою, не заводи знакомства с людьми не того круга, где ты родился, не поднимайся из грязи, куда ты попал, будь доволен тем, что около тебя; купец — женись на купчихе, дочь пономаря — выходи замуж за дьячка, не вознось высоко» и т. д. Понятно, почему Павлова, всю жизнь стремившегося выбиться «из грязи Замоскворечья и Старой Конюшенной» (из письма к Н. В. Чичерину 30-х годов), могло особенно возмутить такое толкование пословицы, и он с негодованием спрашивает: «а почему бы и не садиться в другие сани?». «В человеке есть нечто, что делает для него всякие сани своими. Нет горы, на которую он не имел бы права подняться, нет величия, которого глаза его не были достойны бы созерцать!». Но защита человеческих прав, очень яркая и убедительная, отнюдь не свидетельствует, как принято думать, что Павлов горячо отстаивал стремление человека из социальных «низов» подняться выше, за пределы своей социальной среды.¹⁶ В действительности, речь идет не о всех социально униженных, а лишь о немногих «достойных» и «избранных». Павлов, разразившийся горячей тирадой в защиту «человека», по сути, осуждает героиню комедии Дуню Русакову, которая попыталась «сесть не в свои сани», осуждает именно потому, что она не принадлежит к числу «избранных» и «достойных», она «существо дрянное, неспособное возвыситься до любви».

Это прекрасно понял Добролюбов, высмеяв «великолепные критические упражнения» Павлова о «Грозе». Как он ни «извивался», пытаясь доказать, что «русская народная жизнь может дать материал только для балаганных представлений», что «в ней нет элементов для того, чтобы из нея соорудить что-нибудь сообразное „вечным“ требованиям искусства»,¹⁷ — критику это не удалось. И это понятно. Островский — не Соллогуб, и рассуждения Павлова о первом отнюдь не того плана, что о втором. Критик, иронизирует Добролюбов, может быть и добился бы успеха, как ранее с разбором «Чиновника», если бы мог доказать гуманность и разумность своей теории; но это оказалось невозможным ввиду ее ложной основы. Павлов завертелся в ней, как «белка в колесе», и серьезных подтверждений того, что выдает за «аксиомы», дать не сумел. Писатель, с точки зрения Добролюбова, может вводить свое новое во все, даже и в установившиеся правила искусства, но только тогда,

¹⁶ См.: «Ученые записки Московского государственного педагогического института», вып. II, 1939, стр. 106.

¹⁷ Н. А. Добролюбов, Сочинения, т. III, СПб., 1862, стр. 443, 449.

когда следует правде жизни. В противном случае он, как утверждал Добролюбов, неизбежно станет врагом всякого прогресса, защитником косности и реакции.

Это предсказание Добролюбова сбылось в дальнейшей деятельности Павлова. Такому возможному великий критик почувствовал еще тогда, когда общее направление «Нашего времени» не определилось вполне и только отдельные статьи и мысли, встречающиеся здесь, заставляли настораживаться левое крыло журналистики, с недоверием относиться к новой газете.

В статье о романе Тургенева «Накануне»¹⁸ Павлов возражал Евгении Тур, которая выступала против какого бы то ни было осуждения Тургенева — заслуженного художника слова. Критик пишет, что никто не может запретить человеку высказывать свои мысли, даже в том случае, если они звучат ересью в глазах «передовых» людей, ибо «развитый прогресс, свобода состоит в том, что все интересы общества, все его духовные элементы, как бы они ни были нелепы, находили вольный воздух, имели свой голос». Суть дальнейших рассуждений Павлова сводится к требованию переоценки тургеневского романа, который критик считает отнюдь не лучшим произведением писателя.

Говорить в 50-е годы о необходимости свободы критики тех подлинно передовых мнений, которые исходили из лагеря революционной демократии, лагеря призывавшего, в свою очередь, к свободе обличительной критики, — было совершенно излишне. Излишне прежде всего потому, что для критики передовых идей и без того имелись самые широкие возможности на страницах официальной печати. Эта «критика критики» начиналась на столе цензора и часто кончалась в полицейском участке, в тюрьме. В этих условиях требование Павлова, по сути, означало еще большее стеснение демократической литературы, содействовало правительственной реакции в ее борьбе с прогрессивным общественным мнением. Опасность такого неофициального союзника самодержавия почувствовала прогрессивная пресса и, когда Павлов высказался еще более определенно, пошла дружной атакой на его газету «Наше время».

Тактика прикрытого консерватизма нашла свое выражение и в той позиции, которую занял Павлов в споре о «гоголевском» и «пушкинском» началах в литературе. Он высказывался за критическое, обличительное направление в искусстве. О необходимости содержательности и глубины мысли в литератур-

¹⁸ Письмо из Петербурга по поводу возражения Евгении Тур на статью «Русской женщины...». «Наше время», 1860, № 17.

ном произведении говорится в статье «Вотяки и г-н Дюма». «Мы не хотим сказать, — пишет здесь критик, — что всякое чтение должно доставлять такую работу, от которой трещала бы голова, но если нет ровно никакой работы, если душа не воспитывается под стройными впечатлениями искусства, если мысль не растет от прикосновения с мыслями писателя, а скользит по гладкой, невозмутимой поверхности, не зная куда, не зная зачем и не получая никаких напоминаний о том, что под обманчивым зеркалом есть бездонные пропасти, а вверху бесконечное небо, то, право, не за что было воздвигать статуи Гуттенбергу, и нечего радоваться ни размножению типографий, ни наводнению книг».¹⁹ Требование реализма и показа влияния окружающих обстоятельств на «природный характер» человека мы встречаем в разборе комедии «Чиновник», автора которой Павлов упрекает за излишнюю идеализацию героини. В «Биографе ориенталисте» Павлов говорит о «благородстве стремлений» русской литературы, которая всегда старается «просветить, наставить, обличить» и «беспрестанно и беспощадно указывает на наши раны». А в статье «Статский — армейцу» он прямо указывает на необходимость критического направления в литературе. Но основа большей части обличительных требований Павлова, защита им критического направления чисто либеральная. Она выражена тезисом: «Россия не такой больной, чтобы доктор смел побояться назвать ее болезнь».²⁰ Социальные недуги, по мнению Павлова, не требуют хирургического вмешательства и могут быть исцелены средствами терапии и даже гомеопатии. Официально признанное правительством критическое направление в литературе только помогает исцелению недугов, тогда как замалчивание их может привести к смертельной опасности. Павлов высказывает ряд мыслей, которые можно было бы назвать теорией «предупредительной критики» отдельных недостатков государственной системы во имя сохранения основ. Суть ее состоит в следующем. Если правительство будет препятствовать критике недостатков, то, в силу неизбежного стихийного стремления общества к совершенствованию, критика найдет себе другое, менее безопасное для государства русло, при котором значительно усилятся позиции врагов существующего строя. «Друзья порядка», препятствующие гласности, потому и «страшнее врагов», что не понимают, что «враги в совершенной зависимости от друзей и только тогда делаются сильны, когда

¹⁹ «Русский вестник», 1858, август, стр. 713—714.

²⁰ Н. Павлов. Статский — армейцу. Берлин, 1860, стр. 32.

друзья потрудятся перепутать все и станут в тупик». Потому и необходима обличительная литература, что она «отнимет у страсти, которая не может выговориться, ее сосредоточенность и мрачность, а у зла его... развещающую силу; она вернее всех справок доищется причин, угадает последствия, укажет на нелепость врагов и тупоумие друзей».²¹

Таков истинный смысл обличительства Павлова и его утверждений о необходимости критического направления в литературе. Он, как видим, перекликается с экономическими и политическими доказательствами необходимости проведения реформ и «обновления» жизни, исходившими из среды либерально-буржуазных западников. Все эти идеологические, литературные и экономические теории скрывали основное желание либералов, которые «хотели „освободить“ Россию „сверху“, не разрушая ни монархии царя, ни землевладения и власти помещиков, побуждая их только к „уступкам“ духу времени. Либералы были и остаются идеологами буржуазии, которая не может мириться с крепостничеством, но которая боится революции, боится движения масс, способного свергнуть монархию и уничтожить власть помещиков».²²

Таким типичным либералом и показал себя Павлов в литературно-критических и публицистических статьях. Испытавши в 50-е годы всю невыгодность фабричного труда крепостных²³ и разделяя либеральные воззрения о «свободе человеческой личности», он с восторгом будет приветствовать манифест 19 февраля... и вскоре предоставит место на страницах своей газеты Б. Чичерину, выступавшему с теорией привилегированного дворянства и «свободного», но бесправного народа.

В 60-е годы исчезнет характерная для Павлова маскировка левой фразой, вместе с либералами он открыто перейдет в лагерь защитников и охранителей правительства, вступившего на путь буржуазных реформ. Возможность такой эволюции предвидишь, когда вчитываешься в статьи, разобранные выше. Их анализ помогает понять тот «скачок» писателя в пореформенные годы, о котором говорят обычно исследователи его творчества (Н. Лемке, Н. Степанов, Н. Трифонов) и который в действительности являлся закономерным для писателя, в своем обличении не шедшего дальше «временного и случайного».

²¹ Там же.

²² В. И. Ленин, Сочинения, т. 17, стр. 96.

²³ В это время Павлов был фактическим совладельцем (вместе с Н. И. Сатиным) большого имения, купленного у Н. П. Огарева.



С. В. КАСТОРСКИЙ

ПИСАТЕЛЬ-ДРАМАТУРГ А. А. ПОТЕХИН

В русской литературе XIX века наряду с великими писателями-классиками было немало так называемых второстепенных литераторов. Только некоторые из них изучаются отчасти, большинство же совсем забыто, и многие забыты незаслуженно, ибо они внесли свой, пусть скромный, вклад в развитие отечественной словесности. Понять же историко-литературный процесс во всей его сложности и полноте можно только тогда, когда будет привлечено и творчество многих из этих второразрядных литераторов.

К числу несправедливо забытых писателей, которые в свое время играли существенную роль в становлении литературы, относится А. А. Потехин, прозаик и драматург, автор нескольких романов, повестей, многих рассказов и пьес, пользовавшихся большой популярностью у современников.

По просьбе П. Н. Полевого Алексей Антипович Потехин написал в 1902 году свою весьма краткую автобиографию. Вот она.

«Алексей Антипович Потехин родился 1-го июля 1829 года в г. Кинешме Костромской губ., учился в Костромской гимназии и Ярославском Демидовском лицее, где и окончил курс в 1849 году. Писательскую свою деятельность начал в 1851 году театральной хроникой в „Московских ведомостях“. Первою печатною статьею его была — „Бенефис актера Шумского“. В „Московских ведомостях“ напечатаны и первые его очерки — „Путь по Волге“ и „Уездный городок Кинешма“. В „Современнике“ 1852 года напечатан — „Забавы и удовольствия в городке“. Первое драматическое произведение — „Суд людской — не божий“, драма в 4 действиях, написано в 1853 году и представлено на сцене Александринского театра в 1854 году.

«Из сочинений Алексея Потехина имели наибольший успех романы „Крушинский“ и „Около денег“, повести: „Бурмистр“,

„Хай-девка“, „Хворая“ и „Крестьянские дети“, драмы и комедии: „Чужое добро в прок не идет“, „Мишура“, „Отрезанный ломоть“, „Виноватая“, „Вакантное место“ и „Выгодное предприятие“».¹

Отец А. Потехина происходил из мелких дворян, служил уездным казначеем в г. Кинешме. Несмотря на материальную нужду, по временам очень острую, в семье Потехиных царил мир и лад. С благодарностью вспоминал писатель свой родительский дом, свое детство. Он даже замыслил написать роман — картину полного семейного счастья, — в котором хотел отразить благополучие своего семейного очага.

По окончании лицея Потехин короткое время был на военной службе, а затем около двух лет служил чиновником особых поручений при костромском губернаторе.

С детства А. Потехин хорошо знал жизнь дворянства и чиновничества. В дальнейшем познанию русского провинциального быта много содействовала служба Потехина в конце 1850-х и начале 1860-х годов в качестве доверенного лица по управлению имениями Е. Л. Игнатьевой и А. М. Голицыной в селе Горки и в селе Карабихе Ярославской губернии.

В детские и юношеские годы Потехин много общался с простым народом. В Дневнике Потехина-лицейца есть интересные лирические заметки о русской народной жизни.² Не исключена возможность, что эти юношеские впечатления нашли свое отражение в его творчестве, в частности в одной из лучших его пьес — народной драме «Чужое добро в прок не идет».

Литературная деятельность Потехина охватывает период с начала 1850-х и до 1890-х годов. С 1880-х годов и до конца своей жизни А. Потехин — театральный деятель. В 1901 году (27 сентября) был отпразднован юбилей — 50-летие его литературной деятельности. Незадолго перед этим, в 1900 году, А. А. Потехин был избран почетным академиком по разряду изящной словесности.

Большую часть творчества А. Потехина — около трех четвертей всего напечатанного — составляет проза: романы «Крестьянка» (1854), «Крушинский» (1857), «Бедные дворяне» (1863), «Около денег» (1876), «Молодые побег» (1879), повести и очерки. В свое время критика зачисляла Потехина-беллетриста в разряд писателей-«народников». В этом случае под словом «народник» критика разумела не представителя народ-

¹ Архив Института русской литературы (Пушкинский Дом) Академии наук СССР, ф. 326, № 56, л. 2.

² Там же, ф. 404, №№ 2 и 3.

ничества, а писателя, посвятившего свое творчество изображению народной жизни.

П. Д. Боборыкин очень метко назвал А. Потехина «пятидесятником»,³ писателем, сформировавшимся в мире идей и настроений кануна реформ. Для него было характерно критическое изображение русской провинциальной жизни. Так, например, основной мотив романа «Крушинский» — история неудачной любви — не нов, но история эта разворачивается на фоне правдиво и ярко нарисованной уездной жизни с ее пошлостью и пустотой.

От «шестидесятников» Потехин отличался не только некоторой смягченностью красок, но главным образом недостаточным проникновением в сущность общественно-политических явлений, что часто мешало ему понять истинную причину трагедии народной жизни.

Однако писатель до конца своей деятельности оставался всегда чутким к судьбам своей страны, своего народа и отражал характерные стороны каждой новой эпохи в истории своей родины. В своей прозе А. Потехин отразил социально-экономические противоречия в пореформенной России, особенно социальные контрасты деревни в эпоху капиталистического развития. В 1870—1880-х годах он написал много повестей и рассказов исключительно о деревне. В 1891 году они были им собраны в три тома под общим заглавием «После освобождения». В повести «На миру» и очерках «Деревенские мироеды» нарисованы правдивые, волнующие картины из жизни пореформенной деревни: дифференциация крестьянства, рост деревенской буржуазии, произвол и жестокость мироедов, тяжелая доля бедноты. Органическим развитием этой темы у Потехина явились его романы «Около денег» и «Молодые побеги».

Не поднимаясь до революционного осмысления происходивших социально-экономических сдвигов, А. Потехин все же с горячим сочувствием изобразил в романе «Молодые побеги» зарождение революционного движения. «Молодые побеги» — продолжение повести «На миру». В лице Елены Николаевны, Василия Якимыча и Феди Чернушкина Потехин удачно показал энтузиастов рабочего дела.

Но А. Потехин-драматург был несравнимо популярнее А. Потехина-прозаика. Примечательно, что первая печатная работа А. Потехина (1851) была связана с театром, — это была статья «Бенефис актера Шумского», содействовавшая, кстати ска-

³ П. Д. Боборыкин. Алексей Потехин. «Известия Отдела русского языка и словесности Академии наук», 1902, т. VII, кн. I, стр. 35.

зять, повышению жалования артисту. И с этого момента А. Потехин связал свою судьбу с жизнью русской драмы и русского театра.

Совершенно справедливо замечание П. О. Морозова о Потехине, что он «по характеру и манере письма, — не столько повествователь, сколько драматург».

По словам Морозова, А. Потехин в своих романах и повестях «слабо развивает повествовательную и описательную часть, он как будто торопится отбыть эту неизбежную для рассказчика повинность и поскорее перейти к своей любимой стихии — к действию, которое у него всегда изображается ярко, живо, интересно, с большим мастерством в выборе положений и диалоге, нередко достигающем настоящей драматической силы».⁴

Те же мысли неоднократно высказывали другие критики. Ф. Батюшков в своей содержательной рецензии на первые шесть томов сочинений А. Потехина (в издании «Просвещение») заметил о нем: «... он по свойствам своих дарований шел от повести к драме вполне органическим путем и в условиях сценического произведения как бы встретил свое настоящее прище...»

«Перечитывая „Хай-девку“ или „На миру“, — писал Батюшков, — мы не могли отделаться от впечатления, какие бы эффектные драмы вышли из этих повестей и как типичны разговоры — отдельных лиц и народных сборищ — в нескольких сценах, которыми вполне определяются основные черты выставленных характеров и самого сюжета повести».⁵

Потехин неоднократно переделывал свою прозу в драму. Переделкой романа «Крестьянка» и развитием его сюжета была пьеса «Брат и сестра», впоследствии названная Потехиным «Шуба овечья — душа человечья». Роман «Около денег» был переделан Потехиным совместно с В. Крыловым в драму того же названия, повесть «Хворая» — в пьесу с тем же названием.

В первые годы литературной работы Потехина немаловажным было для него сближение с земляком, костромичом А. Ф. Писемским, о чем Потехин подробно говорит в своих воспоминаниях.⁶ Но решающую роль в становлении Потехина-драматурга сыграл А. Н. Островский. По его совету была написана первая драма Потехина — «Суд людской — не божий» (1853). Несомненно личность Островского привлекла Потехина в на-

⁴ П. Морозов. Писатель-народник А. А. Потехин. «Мир божий». 1901, № 11, стр. 248.

⁵ «Мир божий», 1904, Библиографический отдел, стр. 87.

⁶ А. А. Потехин. Из театральных воспоминаний. Полное собрание сочинений, т. XII, изд. «Просвещение», СПб., 1904.

чале 50-х годов в кружок «молодой редакции» «Москвитянина». Вокруг Островского, по словам современника, как «планеты, кружащиеся вокруг своего Солнца», объединяются многие даровитые молодые писатели, художники, артисты: Б. Алмазов, И. Горбунов, Л. Мей, Н. В. Берг, П. И. Якушкин, С. В. Максимов, М. А. Стахович, художник Боклевский и др. К этому кружку тесно примыкали А. Писемский и П. И. Мельников-Печерский. До начала 1851 года кружок даже именовался «кружком Островского».⁷ Одной из задач кружка было изучение и изображение народной жизни. Известной данью этому направлению явились первые этнографические очерки Потехина: «Забавы и удовольствия в городке» (1851), «Путь по Волге» (1851), «Уездный городок Кинешма» (1852).⁸ Аполлон Григорьев приветствовал «с живейшим удовольствием» очерк «Забавы и удовольствия в городке». Приятно поразило Григорьева в изображении Потехина «отсутствие претензий» и намеренного тона, с которым обыкновенно смотрели современные ему писатели на русский провинциальный быт. «В лице Потехина, — писал Григорьев, — литература приобретает нового талантливую, честного и плодовитого деятеля».⁹ Перед «молодой редакцией» Потехин читал пьесу «Суд людской — не божий», в которой в достаточной степени сказалась славянофильская тенденция кружка «Москвитянина». В основу сюжета положен реалистически интерпретированный Потехиным мотив из народных поверий, в частности широко распространенный на родине Потехина, в Костромской губернии, — мотив о пагубной силе родительского проклятья.¹⁰ Зажиточный крестьянин Николай Спиридоныч препятствует своей дочери Матрене выйти замуж за Ивана, разбитного парня-сироту. Узнав, что отношения между влюбленными зашли уже далеко, он проклинает дочь. Отцовское проклятье сразу возымело свою силу — Матрена теряет рассудок, бежит в лес и бесследно исчезает. Николай Спиридоныч раскаялся в своем поступке и вместе с Иваном отпра-

⁷ Собрание сочинений А. Григорьева, под редакцией В. Спиридонова, т. I, 1918, стр. XXX.

⁸ Продолжением этого рода литературных опытов Потехина были очерки: «Лес красной рыбы в Саратовской губернии» (1857), «Река Керженец» (1857), «С Ветлуги» (1861) — результат участия писателя в знаменитой «Литературной экспедиции» 1856 года. (На долю Потехина выпало описание Среднего Поволжья — от устья Оки до Саратова.)

⁹ Собрание сочинений А. Григорьева, т. I, стр. 173, 174.

¹⁰ Автор настоящей статьи занимался собиранием фольклора в Костромской губернии. Ему удалось сделать запись многих вариантов народного поверья о детях, проклятых родителями. Поверье это бывало под разными названиями: «Проклятое дитё», «Проклянная дочь» и т. п.

вился в Киев на богомолье. На обратном пути, в одном селе, они находят Матрену. Она выздоровела, но дала обещание замуж не выходить, а «служить господу да батюшке», чтобы загладить свою вину — любовь без венца и родительского благоговения. Иван решает идти в солдаты, служить матушке-России, за нее сложить «свою голову победную».

Островский для начинающего драматурга «был образцом и страшным судьей». «Общество ваше — лучшая для меня школа, — писал он своему учителю, — я чувствую, как взгляд мой на великое дело искусства развивается».¹¹ Островский своим примером подсказал Потехину, что для русской драмы в ту эпоху нужным и своевременным направлением должно быть реальное, бытовое. По методу Островского Потехин раскрывает характеры героев в семейно-бытовой сфере. Отец Матрены — вариация такого типа самодура, как купец Русаков. Переключка с Островским есть и в названиях первых пьес Потехина.

Драма «Суд людской — не божий» прошла с большим успехом на сцене в Петербурге в Александринском театре и в Москве в Малом театре, что в значительной мере объяснялось игрой выдающихся актеров: в Москве роль Матрены исполняла П. А. Никулина-Косицкая, а старика-отца — Пров Михайлович Садовский; в Петербурге играли Мартынов, Самойлов и другие. Но успеху содействовало и то, что пьеса Потехина была первой бытовой драмой, изображавшей крестьянскую среду. Она «обличала... у автора, — писал А. Вольф в «Хронике петербургских театров», — близкое знакомство с деревенским бытом и желание воспроизвести его не идилически».¹²

В 1854 году Потехин написал вторую пьесу — «Брат и сестра». В ней он столкнул представителей народа с дворянским миром в рамках семейного, домашнего круга. Основной мотив пьесы несколько схож с «Сорокой-воровкой» Герцена: это — нравственные муки недюжинной, интеллигентной крестьянской девушки, находящейся на положении рабы. Героиню Потехина зовут Анной. Она вынуждена жить у помещицы Софьи Павловны в качестве гувернантки ее дочери Лизы, чтобы отработать деньги, взятые у помещицы на выкуп из крепостной зависимости брата Зосимы. Помещица хочет выдать Анну Ивановну за глупого чиновника Пенконторова. Пошляк и волокита Панибратов оскорбляет девушку приставаниями, прислуга барыни шпионит за ней. Но конец пьесы идилический: Анну спасают

¹¹ А. А. Потехин, Избранные произведения, Ивановское обл. изд., 1938, стр. IV.

¹² А. И. Вольф. Хроника петербургских театров..., ч. I, 1877, стр. 175.

ее брат Зосима и молодой барин Радугин, который женится на ней.

В этой пьесе сильнее, чем в первой, идеализация крестьянских характеров, но бытовая сторона дана правдиво и трезво. В тенденции идеализировать деревню и в известном дидактизме А. Потехина сказывалось желание пробудить в читателе доброе чувство к бесправному народу, но, вместе с тем, в этом в какой-то степени отражалась и господствовавшая в начале 1850-х годов эстетическая точка зрения — убеждение в том, что крестьянская жизнь в неприкрашенном виде не может быть предметом художественного изображения. Драма «Брат и сестра» находилась под цензурным запретом 11 лет и на сцене появилась лишь в 1865 году под новым названием «Шуба овечья — душа человечья».

Популярность и на некоторое время даже славу Потехину принесла его третья пьеса из народного быта — «Чужое добро в прок не идет».

Потехин снова изобразил крестьянскую семью и снова узловым моментом драмы сделал нравственное пробуждение крестьянина. Михайло, старший сын богатого мужика, содержателя постоялого двора Степана Федорова, нашел оброненные проезжим купцом большие деньги. Отец прибрал находку к рукам. «Чужое добро» внесло смуту в семью. Михайло с женой Татьяной мечтали о самостоятельной жизни, и деньги им были бы кстати. В роли «беса-совратителя» Михайлы оказался Леонид Константинович, камердинер помещика. Он сговорился с Михайлой убить отца и завладеть деньгами. Но в последний момент у Михайлы проснулась совесть.

В этой пьесе сказалось более совершенное мастерство: автор лучше овладел жанром социально-бытовой драмы — тем родом драматического произведения, где высокое и низкое, комическое и драматическое слиты воедино. Это была драма действия, в которой семья с ее бытом, обычаями, нравами предстала жизненной, правдивей, и потому все стало в пьесе драматичнее. В нравственном пробуждении героев Потехин обошелся без религиозно-мистических элементов. Освободился автор и от этнографизма. В языке героев пьесы Потехин представил «тот натуральный, только чуть-чуть „расцвеченный“, говор, который знаком каждому, кто хоть немного жывал в средних губерниях».¹³

В пьесе удачно использованы элементы фольклора: хоровод, песни, игры деревенской молодежи, — и все это натурально, без какой-либо идеализации. Мишанка — наиболее удачный харак-

¹³ «Театр и искусство», 1901, № 42, стр. 45.

тер в драмах Потехина. В нем драматург изобразил «молодого лихого деревенского парня, грубоватого, но добродушного, с широкою размашистою натурой... неукротимого в своих увлечениях, в страстном порыве равно способного на зло и добро, но не лишенного инстинкта или чутья правды и совести... выросшего в замкнутой патриархальной семье со всеми ее добрыми и дурными традициями, но чувствующего потребность к более независимой и широкой жизни».¹⁴

Пьесой «Чужое добро в прок не идет» Потехин утвердил новый жанр «мужицкой драмы», как он называл ее, или драмы народной, как стали называть ее в критике. В этом жанре Потехин опередил Писемского с его «Горькой судьбиной». Своими «мужицкими драмами» Потехин дополнял Островского. После драмы «Чужое добро в прок не идет» он в глазах современников — писателей, критиков, деятелей театра — явился вслед за Островским реформатором русской драмы и театра.

Герой первой пьесы Потехина крестьянин Николай Спиридоныч был первой драматической ролью Прова Садовского, который ставил ее очень высоко в своем репертуаре.¹⁵

В пьесе «Чужое добро в прок не идет» в роли Мишанки, которую Потехин выбрал для знаменитого комика Мартынова, гениальный артист показал новую сторону своего дарования — талант трагика. «С этой поры великий комик пошел по новой дороге и с еще большей славой, чем по старой».¹⁶ П. Садовский и Мартынов своей вдохновенной игрой открыли зрителю наиболее сильные стороны драмы Потехина и много содействовали популярности драматурга.¹⁷

Потехин явно нашел себя в народной драме, однако «Чужое добро...» было его последней пьесой в этом жанре. В 1880-е годы Потехин пытался вернуться к драме из народной жизни («Около денег», «Хворая»), но это был уже закат его драматической деятельности.

После «мужицкой» семейно-бытовой драмы Потехин перешел к так называемым «тенденциозным» или обличительным пьесам, отзываясь на «веяния» эпохи реформ. Первой пьесой в новом роде была «Мишура» (1858). За ней идут: «Вакантное место» (1859), «Новейший оракул» (1859), «Отрезанный ло-

¹⁴ А. А. Потехин, Полное собрание сочинений, т. XII, стр. 327.

¹⁵ Художник Боклевский написал с Садовского в этой роли прекрасный портрет, который знаменитый актер подарил Потехину.

¹⁶ А. И. Вольф. Хроника петербургских театров..., ч. III, 1884, стр. 9.

¹⁷ О Мартынове и творческом исполнении им роли Михайлы подробно рассказывает Потехин в статье «Из театральных воспоминаний».

мочь» (1864), «Рыцари нашего времени», — другое ее название «В мутной воде» (1869), — «Выгодное предприятие» (1877).

В этих пьесах быт уступил место общественным отношениям, злободневным вопросам. Семейное положение, любовная интрига стали выполнять служебную роль сценической «интриги».

Первые две пьесы возникли под влиянием впечатлений от жизни провинциального чиновничества, столь возмущавшей Потехина во время его службы в Костроме. В пьесах «В мутной воде», «Отрезанный ломоть», «Выгодное предприятие» для характеристики нравов пореформенного дворянства Потехин воспользовался свежими впечатлениями, какие он в изобилии получал в начале 1860-х годов, будучи доверенным лицом по управлению имениями Игнатьевой и Голицыной в Ярославской губернии.¹⁸

В «тенденциозных» пьесах Потехин стремился идти в ногу с передовой общественно-политической мыслью, ориентируясь на «Современник», особенно после одобрительного отзыва Н. Добролюбова о пьесе «Мишура». На эти пьесы обрушилась цензура, помешавшая им своевременно выйти на сцену. Некоторые из пьес появились на сцене с опозданием на десять с лишком лет. Цензурные гонения на Потехина начались со второй его пьесы «Брат и сестра», которая была запрещена для сцены 22 ноября 1854 года.¹⁹ «Мишура» была написана в 1856 году, напечатана в 1858-м, а к представлению была разрешена 16 марта 1872 г.²⁰ «Вакантное место» было напечатано в 1859 году, но поскольку в пьесе в сатирическом плане говорилось о губернаторе, она была сразу запрещена и двадцать с лишком лет не видела сцены. Пьеса «Отрезанный ломоть» вскоре после напечатания пошла на сцене (в 1866 году), но

¹⁸ См. богато представленные в архиве Института русской литературы Академии наук СССР документы, в частности деловую переписку с Потехиным мировых посредников, управляющих и т. д.

¹⁹ В Ленинградской государственной театральной библиотеке им. Луначарского хранится цензурный экземпляр рукописи с пометками цензоров: «Запрещается. 22 ноября 1854 г.»; «К представлению на народных театрах признана неудобным. 24 мая 1893 г.»; «Разрешено под заглавием: „Шуба овечья — душа человека“ 30 октября 1907 г.» Примеры некоторых цензурских исключений: «Но во сколько раз лучше всех этих господ» (речь идет о крестьянине Зосиме); «у супостатов» (у помещиков); «ишь... что они (помещики, — С. К.) думают, люди чай тоже и мы... Что бедны-то. Так зато и почестнее их...».

²⁰ См. цензурованный экземпляр «Мишуры» с пометками цензоров (хранится в Ленинградской государственной театральной библиотеке им. Луначарского; там же хранится рукописный экземпляр этой пьесы с пометкой казаского цензора Григоровича: «На основании рапорта 18 октября 1858 г. запрещается»).

после 14-го представления шеф жандармов кн. Долгоруков запретил ее, признав «безнравственной и неуважительной относительно дворянства и явно направленной против родительской власти в России».²¹

«Отрезанный ломоть» и «Вакантное место» были разрешены к постановке лишь 20 декабря 1880 года, причем «Вакантное место» — с большими урезками. «Новейший оракул» был разрешен с исключениями. «Рыцарь нашего времени» в угоду цензуре пришлось наименовать «В мутной воде», а героя пьесы — авантюриста-немца Кукука — Потехин вынужден был сделать русским и назвать Лынчиковым, слово «немец» заменить словом «петербуржец»; жену графа Телятнева, немку-баронессу Амалию, пришлось сделать тоже русской и назвать Анной. В таком виде пьеса и вышла на сцену. Пьесы Потехина, дозволенные в одну эпоху, запрещались в другую. Например, пьеса «Виноватая» к представлению дозволена 21 июля 1867 года, но 10 августа 1893 года в Цензурном комитете «К представлению на народных театрах не одобрена».²²

Цензурную политику в отношении пьес Потехина проводила и реакционная театральная критика. Так, например, в театральном листке «Антракт»²³ всячески были разруганы «Отрезанный ломоть» и «Шуба овечья — душа человечья» преимущественно за их идейную направленность.

Специфичность жанра общественных пьес Потехина тонко и верно вскрыл Добролюбов в своей большой статье (1858) о пьесе «Мишура». Добролюбов подчеркнул слишком серьезное, являшком желчное отношение к тем порочным общественным явлениям, которые следовало бы разить смехом. «Мишура» и другие подобного типа пьесы Потехина по материалу, по содержанию должны бы быть комедиями и вызывать смех презрения; у Потехина же «презрение и отвращение» подменено «нервическим негодованием». Отправляясь от принципов оценки Добролюбова, П. О. Морозов очень верно сформулировал жанровую особенность общественных пьес Потехина, назвав их «сатирами в действии».

В «Мишуре, которую Добролюбов назвал «произведением замечательным по своей силе», Потехин пытался вывести новый, отрицательный тип чиновника. Чиновников обычно изображали взяточниками. Таковы они в «Ревизоре» Гоголя, в «Доходном

²¹ А. И. Вольф. Хроника петербургских театров..., ч. III. 1848, стр. 31.

²² См. цензурный экземпляр пьесы (хранится в Ленинградской государственной театральной библиотеке им. А. В. Луначарского).

²³ «Антракт», 1865, №№ 123, 130.

месте» Островского. Герой комедии Потехина Пустозеров, советник губернского правления, — враг взяточничества, ревнитель честной службы. Но за внешней добродетелью этого чиновника Потехин рассмотрел бездушного, черствого эгоиста, формально честного, а по существу олицетворяющего безнравственность. Пустозеров, во имя ложной идеи честности, отказывает в помощи чиновнику Зайчикову, преследует его сына, действительно честного, интеллигентного человека, попустительствует своему секретарю, взяточнику Бобединскому, за дочерью которого Дашей он волочится, соблазняет ее и бросает, обрекая на гибель. Добролюбов признал, что «самый характер Пустозерова развит, действительно, с замечательным искусством»,²⁴ что сила комедии и «заключается в развитии характера Пустозерова до последних степеней возможной для человека мерзости».²⁵

В. Стоюнин в своей рецензии о «Мишуре» заметил, «что подобных людей (как Пустозеров, — С. К.) комедия должна преследовать, потому что они безнравственнее и, может быть, еще вреднее взяточников и, к сожалению, у нас не редки».²⁶

Таковыми же, совершенно лишенными комедийных черт пьесами были «Отрезанный ломоть» и «В мутной воде». «Отрезанный ломоть» дает вариацию темы «отцов и детей», и, по мнению Боборыкина,²⁷ коллизия между старым и молодым поколением у Потехина гораздо резче, чем в романе Тургенева. В усадьбе самодурствует помещик Хазинеров, родной брат не красовского «последыша», князя Утятин. Хазинеров никак не может примириться с фактом реформы и при разверстке угодий пытается не дать крестьянам почти ничего. А мировой посредник Демин, человек либеральных взглядов, не утверждает уставной грамоты. Крепостные нравы царят в семье Хазинерова, обезличившего жену и дочь Наташу. Наташи коснулись веяния нового времени, в ней что-то есть от героинь Тургенева, но она слабохарактерна. Отец препятствует ее браку с Деминим, и Наташа покоряется. Антагонистом Хазинерову выступает его сын Николай, представитель «новых людей». Он объявляет себя врагом отца, «отрезанным ломтем» в родном гнезде.

В пьесе «В мутной воде» (первоначальное ее название — «Рыцари нашего времени») изображен быт российских лендлор-

²⁴ Н. А. Добролюбов, Полное собрание сочинений в шести томах, под общей редакцией П. И. Лебедева-Полянского, т. I, ГИХЛ, 1934, стр. 418.

²⁵ Там же, стр. 417.

²⁶ «Театральный и музыкальный вестник», 1858, № 12, стр. 137—139.

²⁷ П. Д. Боборыкин. Алексей Потехин.

дов в пореформенную пору. Петербургский сановник-реакционер граф Телятнев вынужден был, в связи с реформой, оставить свой пост в столице и поселиться в усадьбе на положении опальной вольможы. Он — игрушка в руках своей второй жены, молодой баронессы, и проходимца из остзейских немцев Кукука. Последний обманывает влюбленную в него баронессу и графа, вооружает против них Настю, дочь графа от первого брака, становится ее женихом и тем самым — хозяином усадьбы. Этому кругу порочных и преступных петербургских типов противопоставлен мир честных русских людей: управляющий имением Телятнева мелкий дворянин Семен Иванович Козьявкин, его сын — универсент Петр Семенович, экономка Марфа Петровна, крестьянская девушка Глаша. Приезжие грубо нарушили их тихую, мирную жизнь, обрекли на скитальчество. В пьесе, по словам Ф. Батюшкова: «Сатира направлена преимущественно на такие явления, с которыми связан в том или ином отношении общий уклад русской жизни и государственный строй».²⁸

«Отрезанный ломоть» и «Мишура» были наиболее проблемными и общественно значимыми пьесами Потехина, но в то же время они наименее сценичны, особенно в сравнении с комедиями «Выгодное предприятие» и «Вакантное место».

В пьесе «Выгодное предприятие» динамике действия весьма способствует комедийный элемент, достаточно определились в пьесе и комедийные характеры. Таковым, прежде всего, является Квашнин, помещик средней руки, который в погоне за прибылями попался в сети ловкого проходимца Волынова. В этой пьесе Потехин явно следовал драматургии Гоголя, по своему осваивая комедийность «Ревизора». В пьесе Потехина роль Хлестакова разыграл Волынов, выдав себя за богатого петербуржца, инициатора одного акционерного предприятия. Волынов, объявленный женихом перерзевшей дочери Квашнина Ольги, с верным документом в руках на получение от Квашнина 100 000 рублей, неожиданно решает уехать по делу, чтобы скоро вернуться и повенчаться. Квашнин пребывает в вожделенных мечтах о прибылях, точь-в-точь как городничий в «Ревизоре» в мечтах о Петербурге, большом чине и т. д., и так же, как городничий, ведет себя в финале комедии, узнав, что он одурачен, обманут мошенником, и почти повторяет слова городничего: « — Обманули, провели, как дурака... Своего природного, родового мало... Захотел разбогатеть, дворянству изменил, породе своей... Все смеяться будут... Дурак, дурак, посмешище

²⁸ «Мир божий», 1905, № 1, отд. II, стр. 4.

общее... (к Раисе и Скворцову): — А вы смеетесь, рады. Подвели... На смех подняли... Смейтесь, смейтесь...».²⁹

Роль Бобчинского—Добчинского в комедии Потехина выполняет комедийный персонаж — захудалый дворянчик Ковырнев, приживал, болтун, сплетник. Вполне можно согласиться с оценкой, какую дал этой пьесе М. В. Карнеев в статье «А. А. Потехин»: «Это комедия, преисполненная житейской наблюдательности, характеров, прямо выхваченных из русской жизни, верно набросанных, и черт, указывающих на глубокое изучение мелких побуждений и страстишек человеческого сердца. Характеры в ней живы и разнообразны, есть движение, интрига и коллизия. Есть эффектная развязка... Сцены и разговоры естественны, действуют живые люди, а не куклы. Исключение почти единственное... „человек добродетели“, учитель Скворцов. Он бесцветен».³⁰

Наиболее сценичной среди обличительных пьес А. Потехина следует признать «Вакантное место».

В «Вакантном месте» Потехин выдвинул тему помпадуров и помпадурш, которая через несколько лет стала предметом целого цикла сатир у Салтыкова-Щедрина.

В этой пьесе Потехин удачно соединил комедийные принципы Гоголя и А. Островского. В салоне губернской гранд-дамы Сыропустовой на званом вечере как громом поразила весь губернский бомонд весть об отставке губернатора и о назначении нового. В свои права вступают местные Бобчинский и Добчинский, чиновники Хлюстиков и Бубенчиков. Пальмира Карловна Сыропустова, стремящаяся привлечь на свою сторону нового начальника Краснокалачного, ведет себя как Анна Андреевна в «Ревизоре». Сцена, когда Хлюстиков сообщает Сыропустовой собранные им вести о Краснокалачном, особенно близка к комедии Гоголя. По Гоголю несомненно сделана дважды повторенная в «Вакантном месте» немая сцена: первый раз после известия о смещении начальника, второй раз в финале — в зале дворянского собрания при появлении нового начальника. Этой немой картиной заканчивается комедия.

От комедии Островского «Доходное место» идет другая нить к драматической интриге пьесы Потехина, несколько варьирующая мотив Жадова и его жены. В роли Жадова у Потехина выступает учитель Канюкин — единственный честный, добропорядочный человек среди пошлого мира интриганов и сплетников. Миловидная, но легкомысленная супруга Канюкина надоедает своему мужу так же, как Поленька Жадову, и теми же прось-

²⁹ А. А. Потехин, Полное собрание сочинений, т. XI, стр. 458.

³⁰ Ежегодник императорских театров, 1901—1902, Приложение, стр. 61.

бами — с помощью тети и дяди выхлопотать службу получше. И так же, как Жадов, Каниюкин сдается, но роковые обстоятельства останавливают его у черты. Каниюкин не знает, что его жена впутана в светскую интригу. Дело в том, что вокруг личности нового начальника развертывается борьба губернских партий, стремящихся взять в свой полон Краснокалачного. Петербургская барыня Бахрюкова, в былое время покровительствовавшая Краснокалачному, мечтает выдать за него свою дочь и тем самым стать правительницей города. Ее враг Сыропустова пытается пленить Краснокалачного своей племянницей Каниюкиной, готовя из нее новую помпадуршу. Но Бахрюкова на вечере оскорбляет Каниюкину, и учитель Каниюкин узнает, какую роль его жене и ему готовило общество, постигает цену «вакантного места», указывает на это своей жене и покидает вместе с ней дворянское собрание, в которое он вступил в первый и последний раз.

Впервые в этой комедии у Потехина монологи драматизированы, и весьма удачно: это беседы, разговоры героя с самим собой, с воображаемыми лицами, передача реплик последних, и все это дано в динамике, в действиях, жестах героя, что несомненно усилило живость, комедийность пьесы.

Пьеса «Виноватая», несколько особняком стоящая в ряду общественных пьес Потехина, примыкает к типу таких психологических драм Островского, как «Бесприданница», «Последняя жертва», но Потехин по времени опередил новый жанр своего учителя, руководствуясь его драматургическими принципами, выраженными в пьесе «Гроза».

В «Виноватой» бытовой элемент заменен психологическим. Героиня пьесы Катя, потом Катерина Ивановна, женщина с душой и сердцем, — жертва уродливого воспитания и семейного деспотизма. Восемнадцатилетней девушкой она отдана замуж, продана своей безнравственной матерью генеральшей Бородавкиной старому откупщику-миллионеру Кутузкину. У Катерины Ивановны есть выход, чтобы спастись, — ее любит Шабров, управляющий Кутузкина, умный, образованный, честный человек. Катерина Ивановна полюбила его и даже пытается уйти из своей тюрьмы: бежит с ребенком от мужа. Но отстоять себя у нее не хватает силы: мать, желая выслужиться перед богачом-зятем, возвращает дочь с повинной к мужу на новые муки. Образ Катерины Ивановны дышит подлинным драматизмом и является несомненным достижением автора. По-своему драматичен и характер Кутузкина: это страстно любящий и вместе с тем деспотический старик; мучимый ревностью, он требует любви у молодой жены по праву мужа.

В 1860-е годы Потехин написал две пьесы типа водевилей: «Закулисные тайны» и «Брак по страсти». Последняя выглядит предшественницей водевилей Чехова: «ответшая» девица вешается на шею шестидесятилетнему соседу-помещику и добивается его согласия на брак, повторяя: «Я — твоя Мария, ты — мой Мазепа».

После «Виноватой» наступает закат драматической деятельности Потехина. В 1880-е годы он вместе с В. Крыловым переделал в драмы роман «Около денег» и повесть «Хворая». В пьесе «Около денег» интересны образы главных героев. В лице Степаниды, престарелой дочери фабриканта Скоробогатого, намечены черты характера женщины страстной по натуре, но лишенной надежды на личное счастье. Она горячо полюбила Капитона; веря в любовь его, идет на преступление, обворовывает отца. Степанида — тип в сценической литературе новый, начатый Островским в «Поздней любви». Капитон — в какой-то степени вариация характера Михайлы из пьесы «Чужое добро в прок не идет».

«Хворая» — возвращение Потехина на короткий срок к оставленному им жанру народно-бытовой драмы. В ней история семейных отношений развернута на широком фоне общественной жизни русской деревни 1870—1880-х годов. В семейную драму старухи Агафьи, ее сына Петра и снохи Пелагеи вовлечены и сельские власти — старшина, писарь, земский начальник Щелкунов — и крестьянский мир. Пьеса совершенно свободна от мелодраматизма и отличается безукоризненной народной речью.

Последние пьесы Потехина приходятся на начало 1890-х годов. Они все без исключения — переделки разного рода литературных или фольклорных произведений, и ни одна из них не опубликована. Наиболее значительной является переделка для сцены «Мертвых душ», осуществленная Потехиным совместно с В. Крыловым. Наиболее удачными в ней надо признать сцены: «У Петуха», «У Кошкарева» и «Разговор двух дам». Недаром они пользовались успехом в театре. Остальные пьесы — «Суд божий при Иване Васильевиче Грозном», «Минин и Пожарский, или рука всевышнего отечество спасла», «Жизнь за царя», «Три талисмана, или Спящая царевна Василиса Прекрасная» — вероятно, были написаны Потехиным в одно время, ибо все они впервые в цензурной комитет были представлены 28 марта 1890 года.³¹ Все эти коротенькие пьески-инсценировки,

³¹ Автографы этих четырех пьес с пометками цензоров хранятся в Ленинградской государственной театральной библиотеке им. А. В. Луначар-

или переделки, как называет их Потехин, рассчитаны на народную сцену.

Особенность таланта Потехина была отмечена критикой сразу же после первых его произведений. «Мысль стоит на первом плане, мысль теплая, мысль человека образованного», — писали «Отечественные записки» по поводу романа «Крестьянка».³² Эту же точку зрения, но применительно к драме Потехина, высказал Добролюбов в статье о «Мишуре». Говоря об искусстве, с которым создан характер Пустозерова, Добролюбов заметил: «Признаемся, цели он (Потехин, — С. К.) достиг, но достиг, как диалектик, как моралист, как юридический обвинитель, но не как художник».³³ Эта мысль Добролюбова по-разному повторялась в разное время писателями и критиками.³⁴

Эта писательская особенность Потехина отчетливо выступила в его общественных пьесах. В основе сюжета их — борьба мнений. Обе стороны берутся в противопоставлении. Мысль, изображаемая в двух крайних, полярных положениях, с одной стороны, становится весьма наглядной, понятной, но в то же время такая манера порождает схематизм и громоздкость композиции пьес, перегруженность сценами, часто совершенно лишними. Разбирая архитектуру «Мишуры», Добролюбов писал: «Главный недостаток ее в художественном отношении, конечно, тот, что она вся поставлена на пружинках, которые автор произвольно приводит в движение, чтобы выказать ту или другую сторону характера своего героя. Каждая сцена, взятая отдельно, умно, резко и драматично составлена; но множество сцен не имеют ничего общего с ходом всей комедии. Зачем, например, дядя и тетка являются в первом акте? Зачем становой — во втором? Зачем длинный разговор Дашеньки с Матреной — в третьем? Их можно выкинуть, и пьеса все-таки может идти своим чере-

ского. Автограф (неполный) «Мертвых душ» хранится в архиве Института русской литературы Академии наук СССР.

³² «Отечественные записки», 1854, № 3, март, стр. 51.

³³ Н. А. Добролюбов, Полное собрание сочинений в шести томах, т. I, стр. 418.

³⁴ Примерно то же самое сказал В. Стоюнин в рецензии о «Мишуре» («Театральный и музыкальный вестник», 1858, № 12, стр. 137—139); «Ты бесспорно умен и берешь только умом, а таланта в тебе я не вижу», — сказал однажды в интимной беседе Потехину Писемский («Из театральных воспоминаний»). «Не художником, а талантливым наблюдателем и мыслящим человеком» назвал Потехина А. Суворин в театральной рецензии 17 октября 1867 года (А. С. Суворин. Театральные очерки. СПб., 1914, стр. 183); «В преобладании... рефлексии над вдохновением художника» видит основную черту творчества Потехина его биограф Б. Глинский («Исторический вестник», 1908, № 12, стр. 1000).

дом... Только характер Пустозерова не обрисовывается так ярко. Для этого-то характера и сочинены все предыдущие сцены».³⁵

Лишние сцены, а иногда и целые картины можно найти и в других пьесах Потехина. Даже в «Вакантном месте» без всякого ущерба можно многое сократить в I действии. Такие сокращения пьес Потехина обычно производила рука режиссера. Так, например, в режиссерском экземпляре «Мишуры» выпущены целиком отдельные сцены, в частности в IV действии, в финале — разговор Николая Потапыча Зайчикова с Пустозеровым и Дашей. Много сокращений сделано и в тексте «Новейшего оракула».³⁶ В IV действии целиком выпущена 1-я картина: она явно лишняя и на развитие основного действия не влияет. Некоторые сцены, представляющие разговор двух героев, сокращены наполовину. Значительные сокращения — и к выигрышу пьесы — сделаны в «Виноватой». В V действии выпущена целиком 1-я картина, в III действии 2-е явление сокращено на три четверти.³⁷

Вмешательство режиссеров в текст пьес Потехина можно рассматривать как редакторскую правку, и чаще всего — удачную. Например, в режиссерском тексте пьесы «Виноватая» сделан сценически более удачный конец. Она стала заканчиваться словами Катерины Ивановны: «Что вы со мной сделали!».³⁸ В авторском тексте после этого восклицания шли реплики Кутузкина и других персонажей, несомненно ослаблявшие драматизм конца пьесы. Трудно сказать, была ли согласована с Потехиным обработка текста его пьес для сцены; во всяком случае она не нашла никакого отражения в тексте пьес Потехина при их переиздании.

Слабым местом драматургии Потехина являются его положительные герои; обычно это мужские персонажи: Зайчиков-сын («Мишура»), Козьявкин-сын («В мутной воде»), Скворцов — учитель в доме Квашнина («Выгодное предприятие»), Демкин и Хазинеров-сын («Отрезанный ломоть»), Шабров («Виноватая»). Исключение составляет разве только Канюкин из «Вакантного места». Положительные герои Потехина — это, как правило, молодые люди с университетским образованием, с пе-

³⁵ Н. А. Добролюбов, Полное собрание сочинений в шести томах, т. I, стр. 417.

³⁶ См. суфлерский экземпляр пьесы (хранится в Ленинградской государственной театральной библиотеке им. А. В. Луначарского).

³⁷ См. режиссерский экземпляр пьесы (хранится там же).

³⁸ Пример мною взят из ходового режиссерского экземпляра — рукописный текст «Виноватой». Те же исправления мы находим в ходовом суфлерском экземпляре (хранится там же).

редовыми демократическими взглядами, но образы их бледны, характеры ходульны, а иногда неестественно противоречивы. Таков, например, Шабров в пьесе «Виноватая». В его лице Потехин намеревался дать тип гуманного человека, истинного демократа с душою и умом, а Шабров местами выглядит черствым, жестким эгоистом и вдобавок не очень умным. Например, нравственно измученная Катерина Ивановна возвращается в дом деспота-мужа и почти бессознательно повторяет за матерью унижительную просьбу к мужу простить ее. Шабров должен был понять состояние любимой женщины, а он, как прокурор, судит ее, бросает ей такие слова: «Я любил вас... а теперь... я вас презираю...». Суворин в своей рецензии от 17 октября 1867 года³⁹ упрекнул Потехина за это место в пьесе, и, видимо, Потехин нашел упрек справедливым, так как при переиздании «Виноватой» в Собрании сочинений 1874 года (издание К. Н. Плотникова, СПб., в семи томах) он исправил журнальный текст, слова Шаброва «я презираю вас» заменил другими: «Я только жалею вас... В вас нет ни воли, ни характера, ни уважения к себе».⁴⁰

Таким же несостоятельным оказался и Николай Хазинеров в пьесе «Отрезанный ломоть». В отношении своей матери и сестры Наташи в трудную минуту их жизни он поступает так же, как Шабров в отношении Катерины Ивановны.

Женские персонажи в большинстве своем удались Потехину: в них он поднимается иногда до подлинного высокого драматизма. Таковы Даша в «Мишуре», Раиса в «Выгодном предприятии», Наташа в «Отрезанном ломте», Катерина Ивановна в «Виноватой». Среди них надо выделить тип волевой женщины (Раиса), которым Потехин откликнулся на передовые идеи века.

Наиболее удавшимися, законченными характерами в пьесах Потехина являются персонажи комедийного, бытового плана. В драматических же характерах наблюдается некоторая недоговоренность, незавершенность образа. В отдельных случаях встречаемся и с нарушением жизненной правды. Добролюбов нашел «невозможным на деле» соединение в Пустозерове стольких пороков и гадостей и, в частности, указал на неправдоподобность поведения Пустозерова, бросающего перед своим отрядом соблазненной им девушке такие слова: «Я столько же страдаю, как и ты, а наслаждались мы равно... (машет рукой и уходит)».⁴¹ Потехин, вероятно, согласился с замечанием Доб-

³⁹ См. книгу Суворина «Театральные очерки» (СПб., 1914).

⁴⁰ А. Потехин, Полное собрание сочинений, т. VII, стр. 294.

⁴¹ Издание «Мишурь» 1858 года в типографии Каткова (М.).

ролюбова, так как при переиздании «Мишуры» эту реплику Пустозерова выбросил.

Но, несмотря на недостатки драматургии Потехина, иногда и очень существенные, пьесы его были весьма популярны на сцене казенных, академических театров Петербурга (Александринского) и Москвы (Малого театра). Особенно шумный успех имели на этих сценах все ранние пьесы Потехина. А. Вольф, регистрируя в «Хронике петербургских театров» постановки сезонов с 30 августа 1855 года по 1 марта 1881 года, отмечает «огромный успех» «Чужого добра» (в Москве — «успех колоссальный»); «шумный успех» «Новейшего оракула», «огромный успех» пьесы «Шуба овечья — душа человечья» (с 12 ноября 1865 года по 6 февраля 1866 года — 17 представлений); отмечает также «необычайный успех» «Отрезанного ломтя», «громадный успех» «Виноватой» и т. д.⁴²

Одной «злободневностью вопроса», как полагали многие критики, театральный успех пьес Потехина, конечно, не объяснить. Многие пьесы Потехина несомненно сценичны. Это общее мнение всех писавших о драме Потехина и даже тех критиков, которые отмечали серьезные недостатки его драматургии.

Сценической популярности пьес Потехина много содействовали исполнители — выдающиеся актеры своего времени. Большие мастера сцены избирали для своих ролей часто не вполне художественно законченные образы Потехина, творчески их развивали, талантливо интерпретировали и в итоге создавали яркий, богатый сценический образ. Интерес больших артистов к пьесам Потехина несомненен. Большинство его пьес, и весьма часто, были бенефисными, — и это до 1882 года, т. е. до того, как он стал начальственным лицом в театре. В частности, М. Г. Савина в 1875 году в первый свой бенефис возобновила «Мишуру», а в свой бенефис 1876 года она избрала «Виноватую».⁴³

⁴² П. М. Невежин в своих воспоминаниях об Островском («Ежегодник императорских театров», сезон 1910 года, вып. VI, стр. 17) пишет о недовольстве Островского тем, что Потехин в бытность свою управляющим драматическими труппами столичных казенных театров (1882—1887) якобы усердно ставил свои пьесы. «Это называется своя рука владыка», — заметил якобы Островский. Но приведенные нами выше данные о сценической популярности пьес Потехина до того, как он стал занимать ответственный пост в театре, говорят против этого.

⁴³ Приведу несколько других примеров: «Новейший оракул» был избран в 1863 году в бенефис Акимовой; «Отрезанный ломоть» — в 1865 году в бенефис Брошель; «Шуба овечья — душа человечья» — в 1865 году в бенефис Акимовой (Москва), Бурдина (Петербург); «Виноватая» — в 1868 году в бенефис Васильевой (Москва), Васильева (Петербург); «В мутной воде» —

Актеры своим мастерским исполнением оказывали Потехину большую моральную поддержку, особенно в годы его творческой депрессии, стимулировали его на новые драматические опыты. Говорят, что после исполнения Савиной в 1875 году роли Даши («Мишура») Потехин сказал: «Теперь можно опять писать для сцены».⁴⁴ А пьесы Потехина помогали актерам раскрывать свои творческие возможности. Потехин хорошо распознавал творческую природу актеров. Он чаще всего сам намечал исполнителей и тем содействовал выявлению новых сторон их таланта.

Мы уже отмечали, какую благодарную роль сыграл Потехин в сценической биографии Мартынова. С драмой Потехина связано выдвижение на сцене ряда других известных и выдающихся артистов: А. М. Читау, С. и П. Васильевых, С. Васильевой, М. Г. Савиной — с комической стороны ее таланта (роль Ольги Квашниной в «Выгодном предприятии»), Монахова, М. И. Писарева. Писарев считал роли Степана («Чужое добро...»), Квашнина («Выгодное предприятие»), старшины («Хворая») лучшими в своем репертуаре.⁴⁵

Большое место в творческой биографии Потехина занимает его театральная деятельность. Вместе с Островским Потехин работал над реформой — положением о казенных (императорских) театрах и, насколько мог, помогал проведению ее в жизнь. В апреле 1882 года он был назначен управляющим драматическими труппами Петербурга (Александринский театр) и Москвы (Малый театр). Этому назначению Потехина много содействовал Островский.

В ту пору в академических театрах господствовали удивительные нравы. Талантливые русские артисты должны были петь в «Мадам Анго», «Прекрасной Елене» и т. п., что сказывалось соответствующим образом на исполнении ими ролей в драматических спектаклях. В репертуаре преобладали пьесы переводчика «Прекрасной Елены» — В. А. Крылова (он же В. Александров). Артисты получали «разовые» — поспектакльные вознаграждения. О состоянии режиссерской части можно судить хотя бы по такому примеру: руководство одноактными

в 1871 году в бенефис Жулевой (Петербург), Колосовой (Москва); «Выгодное предприятие» — в 1877 году в бенефис Монахова, Медведевой.

⁴⁴ А. И. Вольф. Хроника петербургских театров..., ч. III. 1884, стр. 4.

⁴⁵ В 25-летний юбилей М. И. Писареву преподнесли его портрет, окруженный четырьмя медальонами — портретами Островского, Писемского, Аверкиева и А. Потехина (М. В. Карнеев. М. И. Писарев. СПб., 1893, стр. 70).

пьесами было поручено заштатному наезднику из казенного цирка.⁴⁶

Безусловно основную роль в реформах театра в 80-е годы играл А. Н. Островский, а не А. А. Потехин. Многие из реформ были проведены в результате хлопот Островского, прибегавшего для реализации своих целей и к содействию специальных комиссий по вопросам театра, и к подаче развернутых докладных записок о состоянии современного театра, и к использованию общественного мнения. А. Потехин с своей стороны содействовал проведению в жизнь полезных начинаний, в частности, например, в осуществлении идеи частной антрепризы и ослаблении монополии императорских театров.

Потехин обновил труппу Александринского театра. За пятилетие он пригласил 27 новых молодых актеров из провинции, среди которых были Мичурин, Далматов, Корвин-Круковский, М. Писарев, В. Свободин, а на сцену Московского Малого театра им был приглашен Сумбатов. С 1 июня 1888 года по инициативе Потехина на александринскую сцену был приглашен В. Давыдов.

Следил Потехин и за освежением и пополнением репертуара классикой — произведениями Пушкина («Борис Годунов»), Лермонтова («Маскарад»), Шекспира, Шиллера, Кальдерона, Мольера. При содействии Потехина была поставлена «Власть тьмы» Л. Толстого.

Л. Толстой, посылая в 1886 году М. Г. Савиной «Власть тьмы» (артистка стремилась получить ее для своего бенефиса), писал ей: «Все, что найдет нужным театральная цензура заменить, чтобы смягчить, я на все согласен, если такие изменения будут одобрены А. А. Потехиным, которому я вполне доверяю».⁴⁷

Однако надлежит заметить, что А. А. Потехину не хватало стойкости, решительности на его ответственном посту; часто он уступал начальству. В Театрально-литературном комитете при дирекции академических театров А. А. Потехин часто ориентировался на официальную точку зрения, за что и был справедливо осуждаем. Так, один из передовых актеров 1880-х годов, П. Свободин, в письме к А. П. Чехову иронически говорил о Потехине: «Вот сейчас я хотел было сказать что-то хорошее, но вдруг на душу точно какой-то едкой кислотой

⁴⁶ По материалам статьи Б. Глинского [Б. Г.] «Алексей Антипович Потехин. (Материалы для биографии)» («Исторический вестник», 1908, декабрь, стр. 487—1004).

⁴⁷ Бирюч петроградских государственных театров, 1919, июнь—август, стр. 145.

капнуло, в настроении явилось какое-то пятно, грязное, жирное, мутное, и расплзается оно все шире и шире, и вырастает из него Александринский театр, а оттуда лезет Потехин и говорит: „А я все еще здесь и буду здесь до тех пор, пока не уроню всего, что без меня еще кой-как все-таки стояло бы...“». ⁴⁸

После того как Потехин покинул пост управляющего драматическими труппами, он принял горячее участие в учреждении Общества вспомоществования сценическим деятелям и десять лет был его председателем. Впоследствии оно стало «Русским театральным обществом». Потехин организовал первый съезд сценических деятелей.

Все же главной сферой жизни Потехина была художественная литература, и здесь им было сделано много полезного, о чем не следует забывать.

Такие его пьесы, как «Чужое добро в прок не идет», «Мишура», «Вакантное место», «Выгодное предприятие», «Отрезанный ломоть» и «Виноватая», заслуживают того, чтобы о них вспомнил советский театр.

Примечательно, что издательством театрального отдела Наркомпроса в 1919 году были намечены к переизданию наряду с пьесами Гоголя, Островского, Писемского, Сухова-Кобылина, Тургенева, Л. Толстого и пьесы Потехина «Виноватая» и «Отрезанный ломоть», а пьеса «Чужое добро в прок не идет» была издана.



⁴⁸ В. Свободин. Письмо к А. П. Чехову от 19 августа 1889 года. Государственная библиотека СССР имени В. И. Ленина. Записки Отдела рукописей, вып. 16, М., 1954, стр. 197.



В. Ф. А С М У С

ПРИЧИНА И ЦЕЛЬ В ИСТОРИИ ПО РОМАНУ Л. Н. ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР»

Философский вопрос, которому посвящены философско-исторические главы романа Л. Н. Толстого «Война и мир», есть вопрос не столько о том, какое историческое и военное значение имели для всего мира и прежде всего для России изображенные в романе события (значение это представляется Толстому бесспорным и потому не требующим обсуждения), сколько вопрос о том, кто был истинным героем, виновником и двигателем этих событий — люди ли, сами смотревшие на себя прежде всего как на призванных к исторической деятельности, или, напротив, люди, руководившие во всех исторических событиях, в которые они оказались вовлеченными, не представлением об исторической значимости своих действий, но своими личными целями и интересами.

«Если цель истории, — писал Толстой, — есть описание движения человечества и народов, то первый вопрос, без ответа на который все остальное непонятно, следующий: какая сила движет народами?.. Если вместо божественной власти стала другая сила, то надо объяснить, в чем состоит эта новая сила, ибо именно в этой-то силе и заключается весь интерес истории».¹

Одним из распространеннейших ответов на этот вопрос оказывается, как отмечал Толстой, взгляд, по которому движущей силой исторического процесса является деятельность людей, сознательно руководимых мыслью об историческом значении своих действий, считающих себя призванными быть историческими деятелями.

¹ Л. Толстой, Полное собрание художественных произведений, т. VII, ГИЗ, М.—Л., 1929, стр. 261. Дальше цитаты даются по этому изданию со ссылками в тексте.

Взгляд этот Толстой отвергает во всех его разновидностях. Наиболее крайней и наиболее страстно отвергаемой Толстым разновидностью этого взгляда является, по Толстому, теория, согласно которой история совершается и жизнь народов движется деяниями великих людей. Взгляд этот свойствен, во-первых, многим из тех людей, которые были выдвинуты на роли правителей, полководцев, государственных деятелей. Многие из них сами считают себя героями и двигателями исторического процесса. Таков, в изображении Толстого, Наполеон. Таков же в его изображении Сперанский и многие другие.

Во-вторых, взгляд этот свойствен множеству историков, признающих за Наполеонами, Сперанскими и прочими то самое значение, которое они сами себе приписывают, — значение двигательной силы.

Наконец, в-третьих, взгляд этот свойствен многим людям, которые, не будучи ни правителями, ни полководцами, ни крупными политическими деятелями, но принимая то или иное участие в крупных исторических событиях, стараются подчинить свои действия — действия маленьких людей — не личному интересу, а отвлеченному понятию об общей исторической — военной, патриотической, политической и т. п. — задаче, в решении которой они, как им кажется, участвуют и которую они выполняют своей деятельностью.

Толстой отвергает все эти три разновидности взгляда, допускающего, будто человек может определять своим сознательным решением и своим представлением об историческом значении совершаемых им поступков действительное историческое содержание тех событий, в которых он участвует.

Самомнению, иллюзиям Наполеона и других деятелей, знававших себя двигателями истории, Толстой противопоставляет взгляд, согласно которому исторический процесс, историческая жизнь народов и, в частности, большая война 1812 года, в которой участвовали многие народы западной и восточной Европы, не могли и не могут управляться волей отдельных лиц, каковы бы ни были дарования, опыт, знания этих лиц и как бы высоко эти лица ни стояли на ступенях политической и военной власти.

Всякое большое историческое событие в жизни народа есть, по Толстому, конкретный результат соединившихся в общий итог бесчисленных отдельных действий отдельных лиц и групп лиц, руководимых в своих поступках не представлением об историческом значении или, того менее, об исторической цели совершающегося, но руководимых всегда своими различными, часто противоположными друг другу личными и групповыми инте-

ресами. Только ретроспективно, оглядываясь на уже завершившееся событие, историки произвольно выделяют из его состава то или иное слагаемое, например волю Наполеона, решение Александра, план сражения, составленный полководцем, и приписывают им значение причин, определивших то или иное течение, тот или иной исход события.

Реально же действия эти, как доказывает Толстой, не могли быть ни 1) произвольными, ни 2) определяющими и для тех событий, в которые действия эти входили в числе прочих составляющих.

Они не могли быть, во-первых, произвольными. По Толстому, действие человека может характеризоваться как произвольное только до тех пор, пока оно рассматривается отвлеченно — как изолированный личный поступок, еще не включенный в общий конкретный итог исторического события, т. е. до тех пор, пока оно еще не является действием историческим в точном смысле слова.

«Каждый человек живет для себя, пользуется свободой для достижения своих личных целей и чувствует всем существом своим, что он может сейчас сделать или не сделать такое-то действие; но как скоро он сделает его, так действие это, совершённое в известный момент времени, становится невозвратимым и делается достоянием истории, в которой оно имеет не свободное, а предопределенное значение» (VI, 7). Человек сознательно живет для себя, но служит бессознательным орудием для достижения исторических, общечеловеческих целей. Совершенный поступок невозвратим, и действие его, совпадая во времени с миллионами действий других людей, получает историческое значение. «Чем выше стоит человек на общественной лестнице, чем с большими людьми он связан, тем больше власти он имеет на других людей, тем очевиднее предопределенность и неизбежность каждого его поступка» (VI, 7—8).

Так, Наполеон, «несмотря на то, что ему более, чем когда-нибудь, теперь, в 1812 году, казалось, что от него зависело *verser* или не *verser le sang de ses peuples* (как в последнем письме писал ему Александр), никогда более, как теперь, не подлежал тем неизбежным законам, которые заставляли его (действуя в отношении себя, как ему казалось, по произволу) делать для общего дела, для истории то, что должно было совершиться» (VI, 8).

И так обстоит дело, согласно Толстому, со всеми великими людьми. «Каждое действие их, кажущееся им произвольным для самих себя, в историческом смысле произвольно, а нахо-

дится в связи со всем ходом истории и определено предвечно» (VI, 9).

Но действия исторических деятелей, утверждает Толстой, не только не могут быть произвольными. Они, кроме того, не могут быть и определяющими для исторических событий.

Возможность исторического действия, которое имело бы своей целью осуществление отвлеченно сформулированной исторической государственной, общественной задачи, Толстой отвергает во всех его видах. По Толстому, ложны не только мысли самих великих людей об их собственной деятельности. Ложны также теории историков-идеалистов о великих людях и о зависимости исторических событий от умственной деятельности великих людей.

Эти историки «из всего огромного числа признаков, сопровождающих всякое живое явление, выбирают признак умственной деятельности и говорят, что этот признак есть причина. Но, несмотря на все их старания показать, что причина события лежала в умственной деятельности... ни в каком случае нельзя допустить, чтобы умственная деятельность руководила деятельностью людей...» (VII, 264). Правда, между всем одновременно живущим существует связь. Поэтому «есть возможность найти некоторую связь между умственной деятельностью людей и их историческим движением точно так же, как эту связь можно найти между движением человечества и торговлей, ремеслами, садоводством и чем хотите. Но почему умственная деятельность людей представляется историками культуры причиной или выражением всего исторического движения, — это понять трудно» (VII, 264—265).

Но даже допустив, что народы «управляются какой-то неопределимой силой, называемой идеей» (VII, 264), историки оставляют без ответа существенный вопрос истории, так как при таком объяснении истории «к прежней власти монархов и к вводимому общими историками влиянию советчиков и других лиц присоединяется еще новая сила идеи, связь которой с массами требует объяснения» (VII, 264).

Вразрез со всеми этими взглядами Толстой доказывает, что действие может получить историческое значение лишь как итог, как сумма всех отдельных составляющих его поступков; однако сами эти составляющие суть действия отдельных лиц, и руководятся эти лица не мыслью об историческом значении ими совершаемого, а чисто личными интересами и побуждениями. Только «вследствие своих личных свойств, привычек, условий и целей действовали все те неперечислимые лица,

участники этой войны. Они боялись, тщеславились, радовались, негодовали, рассуждали, полагая, что они знают то, что они делают, и что делают для себя, а все были произвольными орудиями истории и производили скрытую от них, но понятную для нас работу... Теперь деятели 1812 года давно сошли с своих мест, их личные интересы исчезли бесследно, и одни исторические результаты того времени перед нами» (VI, 88).

Неисчислимы частные действия, руководимые частными же интересами и побуждениями, складываются в исторический итог, никогда не совпадающий с целями, какие ставят отдельные участники исторического события. Именно поэтому Толстой полагает, что деятельность людей, ставящих перед собой цели, которые не являются их личными целями, но представляются в их глазах целями, сознательно устремленными к историческому результату, всегда будет бесплодной и безрезультатной.

И наоборот: чем ближе, теснее связаны действия участников исторического события с их непосредственными личными интересами, чем меньше руководятся эти участники мыслью об исторической цели и об историческом результате своих действий, тем более плодотворной оказывается, по Толстому, сама их деятельность, тем больше приближается она в своих результатах к общему историческому итогу события, никогда не видного для участников и для них непонятого.

«...Мы видим из прошедшего один общий исторический интерес того времени и не видим всех тех личных, человеческих интересов, которые были у людей. А между тем, — говорит Толстой, — в действительности те личные интересы настоящего в такой степени значительнее общих интересов, что из-за них никогда не чувствуется (вовсе не заметен даже) интерес общий» (VII, 14). По уверению Толстого, большая часть людей того времени «не обращали никакого внимания на общий ход дел, а руководились только личными интересами настоящего. И эти-то люди, — утверждает Толстой, — были самыми полезными деятелями того времени» (VII, 14). Так, Николай Ростов, один из любимых героев Толстого, «без всякой цели самопожертвования, а случайно, так как война застала его на службе, принимал близкое и продолжительное участие в защите отечества и потому без отчаяния и мрачных умозаключений смотрел на то, что совершалось тогда в России. Ежели бы у него спросили, что он думает о теперешнем положении России, он бы сказал, что ему думать нечего, что на то есть Кутузов и другие, а что он слышал, что комплектуют полки и что, должно быть, драться еще долго будут и что при теперешних обстоя-

тельстввах ему немудрено чрез года два получить полк» (VII, 15).

И напротив: те, которые «пытались понять общий ход дел и с самопожертвованием и геройством хотели участвовать в нем, были самые бесполезные члены общества; они видели все наыворот, и все, что они делали, для пользы, оказывалось бесполезным вздором, как полки Пьера, Мамонова, грабившие русские деревни, как корпия, щипанная барынями и никогда не доходившая до раненых, и т. п.» (VII, 14).

Развивая эти взгляды, Толстой пришел к своеобразному историческому агностицизму. Согласно этому взгляду, участник исторического события никогда не может иметь ни точного знания об историческом значении совершаемого им действия, ни предвидения относительно результатов этого действия. «В исторических событиях, — писал Толстой, — очевиднее всего запрещение вкушения плода древа познания. Только одна бессознательная деятельность приносит плоды, и человек, играющий роль в историческом событии, никогда не понимает его значения. Ежели он пытается понять его, он поражается бесплодностью» (VII, 14—15).

По отношению к историческому процессу равно несостоятельны — так думает Толстой — и точка зрения исторической причинности и точка зрения исторической целесообразности (телеологии). Искать в истории *причин* того или иного события так же бессмысленно, как бессмысленно предполагать, будто исторические деятели могут руководиться представлением о *цели* своих действий.

Историческую причинность Толстой отвергает, так как видит в ней дурную абстракцию, извращение действительной сложности и конкретной нераздельности и целостности исторического процесса. По мысли Толстого, «причин исторического события — нет и не может быть, кроме единственной причины всех причин» (VI, 61). «Для человеческого ума недоступна совокупность причин явлений. Но потребность отыскивать причины вложена в душу человека» (VII, 60). Поэтому человеческий ум, «не вникнувши в бесчисленность и сложность условий явлений, из которых каждое отдельное может представляться причиною, хватается за первое, самое понятное явление и говорит: вот причина» (VII, 60).

Кто постигает известное жизненное или историческое явление в его целостности, для того вопрос о причине этого явления не имеет никакого смысла. «Ничто не причина, — говорит Толстой. — Все это только совпадение тех условий, при которых совершается всякое жизненное, органическое, стихийное собы-

тие. И тот ботаник, который найдет, что яблоко падает оттого, что клетчатка разлагается и тому подобное, будет так же прав, как и тот ребенок, стоящий внизу, который скажет, что яблоко упало оттого, что ему хотелось съесть его и что он молился об этом. Так же прав и неправ будет тот, кто скажет, что Наполеон пошел в Москву потому, что он захотел этого, и оттого погиб, что Александр захотел его гибели» (VI, 8).

Абстрактная, несостоятельная в принципе теория исторической причинности несостоятельна — так думает Толстой — и во всех частных своих приложениях; центральным в их числе Толстой признал учение историков о свободе человеческой воли как о причине исторических действий и событий. Поэтому критика исторической причинности предполагает у Толстого критику учения о свободе.

Однако Толстой отрицает свободу не безусловно. Толстой отрицает только то представление историков и философов о свободе, согласно которому субъективно сознаваемая человеком свобода его действий может быть причиной сознательно совершаемого исторического действия, причиной совпадения между поступком, задуманным в качестве исторического действия, и его действительным результатом.

Свобода есть, по Толстому, непререкаемый факт жизни и непререкаемый факт самосознания. Само убеждение человека в закономерной обусловленности всех его действий предполагает факт свободы и сознание свободы. «Если, подвергая себя наблюдению, человек видит, что воля его направляется всегда по одному и тому же закону (наблюдает ли он необходимость принимать пищу, или деятельность мозга, или что бы то ни было), он не может понимать это всегда одинаковое направление своей воли иначе, как ограничением ее. То, что не было бы свободно, не могло бы быть и ограничено. Воля человека представляется ему ограниченной именно потому, что он сознает ее не иначе, как свободною» (VII, 282).

Правда, человек сознает, что безусловная свобода для него неосуществима. «Ряд опытов и рассуждений показывают каждому человеку, что он, как предмет наблюдения, подлежит известным законам» (VII, 282). Тот же ряд опытов и рассуждений показывает ему, «что полная свобода, которую он сознает в себе — невозможна, что всякое действие его зависит от его организации, от его характера и действующих на него мотивов» (VII, 282).

Но как ни непреложен вывод о закономерной обусловленности всех человеческих действий, вывод этот не может устранить присущее человеку сознание свободы. Сколько бы раз

опыт и рассуждение ни показывали человеку, что в тех же условиях, с тем же характером он сделает то же самое, что и прежде, он, в тысячный раз приступая в тех же условиях, с тем же характером к действию, всегда кончавшемуся одинаково, несомненно чувствует себя столь же уверенным в том, что он может поступать, как он захочет, как и до опыта.

Толстой признает, что сознание свободы противоречит познанию необходимости. Однако наличие этого противоречия доказывает, по Толстому, не то, что свобода невозможна, но лишь то, что свобода как факт жизни не подвластна формально-логическому запрету противоречия. «Если понятие о свободе для разума представляется бессмысленным противоречием, как возможность совершить два поступка в один и тот же момент времени, или действие без причины, то это доказывает только то, что сознание не подлежит разуму» (VII, 283). Но всякий человек, как бы неотразимо ему ни доказывали, «что невозможно представить себе два поступка в одних и тех же условиях, чувствует, что без этого бессмысленного представления (составляющего сущность свободы) он не может себе представить жизни. Он чувствует, что, как бы это ни было невозможно, это есть, ибо без этого представления свободы он не только не понимал бы жизни, но не мог бы жить ни одного мгновения» (VII, 283).

Все стремления людей, все их побуждения к жизни суть, по Толстому, «только стремления к увеличению свободы». «Богатство — бедность, слава — неизвестность, власть — подвластность, сила — слабость, здоровье — болезнь, образование — невежество, труд — досуг, сытость — голод, добродетель — порок суть только бóльшие или меньшие степени свободы» (VII, 283).

Но будучи непререкаемым фактом жизни и фактом самосознания, свобода человеческой воли сохраняет свое значение только в границах личного действия и целеполагания, руководимого личным интересом. Как только личное действие включается в общую сумму слагаемых, составленных из таких же личных действий миллионов участников исторического процесса, действие это тотчас включается во всеобщую связь и обусловленность всех событий исторической жизни. Только в логической абстракции, «только при разъединении двух источников познания, относящихся друг к другу как форма к содержанию, получают отдельно взаимно исключающиеся и непостижимые понятия о свободе и о необходимости. Только при соединении их получается ясное представление о жизни человека» (VII, 293).

Это соединение достигается, по Толстому, тем, что к самосознанию свободы, характеризующему каждое личное действие, присоединяется познание исторической необходимости, в которую каждое такое личное действие вливается как капля в океан, как дифференциал в интегральный итог.

«История, — утверждает Толстой, — рассматривает проявления свободы человека в связи с внешним миром, во времени и в зависимости от причин, т. е. определяет эту свободу законами разума, и потому история только настолько есть наука, насколько эта свобода определена этими законами» (VII, 294). Для истории — поскольку история есть наука — «признание свободы людей, как силы, могущей влиять на исторические события, т. е. не подчиненной законам, есть то же, что для астрономии признание свободной силы движения небесных сил»² (VII, 294). Признание это несовместимо с возможностью существования законов и равносильно отрицанию какого бы то ни было знания. «Если существует хоть одно свободно движущееся тело... то не существует более никакого представления о движении небесных тел. Если существует один свободный поступок человека, то не существует ни одного исторического закона и никакого представления об исторических событиях» (VII, 294).

Пока человек рассматривает свои действия, отправляясь от личного самосознания и личного интереса, он сознает свои действия как свободные. Но те же самые его действия оказываются несвободными, как только человек взглянет на них как на момент целостного процесса исторической жизни. Поскольку эти действия принадлежат ему лично, они свободны. Поскольку они принадлежат целостности исторической жизни человечества, народа, государства, они обусловлены законом исторической жизни и не свободны.

Однако, будучи несвободными, исторические действия не могут быть определяемы причинами. Их несвобода не есть зависимость от причин, но зависимость от неделимого целого исторического процесса. Историческое действие не свободно не потому, что имеет своей причиной обусловленное мотивами решение или намерение исторического деятеля. Историческое действие не свободно потому, что все, отмеченное печатью исторического значения, принадлежит только историческому целому и может быть выделено из общего результата исторического процесса лишь путем абстракции.

² Возможна опечатка в авторском тексте. По контексту — «тел». Ред.

Согласно этой точке зрения, человека делает историческим деятелем не сознательное стремление совершать действия, имеющие историческое значение, а более или менее близкое совпадение совершаемых человеком действий с интегральным результатом событий, необходимо совершающегося — независимо от того, хотел или не хотел человек этого результата, имел или не имел он о нем какое-нибудь представление.

По этому учению необходимость, сказывающаяся в истории, не есть необходимость того или другого причинного ряда действий или событий. Историческая необходимость есть область закономерности, но не область причинности.

С той точки зрения, с какой историческая наука смотрела до сих пор на свой предмет, «отыскивая причины явлений в свободной воле людей, выражение законов для науки невозможно... Только ограничив эту свободу до бесконечности, т. е. рассматривая ее как бесконечно-малую величину, мы убедимся в совершенной недоступности причин, и тогда, вместо отыскания причин, история поставит своей задачей отыскание законов» (VII, 295).

Толстой полагает, что именно по этому пути идет развитие всех человеческих наук. Во всех науках будто бы условием их успешного развития является отказ от исследования причин и переход к познанию законов.

Первой отбрасывает понятие причины математика. «Придя к бесконечно-малому, математика, точнейшая из наук, оставляет процесс дробления и приступает к новому процессу суммования неизвестных бесконечно-малых. Отступая от понятия о причине, математика отыскивает закон, т. е. свойства, общие всем неизвестным бесконечно-малым элементам» (VII, 295).

Но по тому же пути, хотя в другой форме, шли и другие науки. Формулируя закон всемирного тяготения, Ньютон «не сказал, что солнце или земля имеет свойство притягивать; он сказал, что всякое тело, от крупнейшего до малейшего, имеет свойство как бы притягивать одно другое, т. е., оставив в стороне вопрос о причине движения тел, он выразил свойство, общее всем телам, от бесконечно-великих до бесконечно-малых» (VII, 295). То же делают, по Толстому, и естественные науки: «оставляя вопрос о причине, они отыскивают законы» (VII, 295). Но по тому же самому пути движется и история. Поскольку история «имеет предметом изучение движения народов и человечества... то она должна, отстранив понятие причин, отыскивать законы, общие всем равным и неразрывно связанным между собою бесконечно-малым элементам свободы» (VII, 295).

Смысл этого учения в применении к истории состоит, однако, не столько в безусловном отрицании исторической причинности, сколько в сглаживании различий между результатом действий, совершаемых великими деятелями истории, и результатом действий, совершаемых рядовыми участниками исторического процесса.

Основная мысль Толстого сводится к утверждению, что личность может быть свободным субъектом и свободной причиной только тех действий, которые продиктованы ей личным интересом. Что касается исторической деятельности, то свободным субъектом и свободной причиной этой деятельности может быть только народ в целом, человечество в целом, но не отдельное лицо, на какой бы ступени власти оно ни стояло, что бы оно ни думало об историческом значении своих действий и что бы об этом значении не думали другие — современники, историки, философы и т. д.

Эта мысль может быть выражена еще и так. Общее историческое значение события получается из сложения неисчислимого множества бесконечно-малых слагаемых или дифференциалов личного действия, различия между которыми в отношении свободы и эффективности действия неощутимо малы.

Учение это несовместимо с представлением о существовании великих деятелей истории, т. е. лиц, историческая деятельность которых по своему результату неизмеримо превышала бы деятельность других — рядовых, как принято думать, — участников исторических событий.

Толстовский исторический фатализм, отрицание концепции великих людей, критика исторической причинности и исторической телеологии не должны быть понимаемы буквально, слово в слово. Все эти черты философско-исторического мировоззрения Толстого представляют лишь условия, под которыми Толстому представлялось мыслимым понятие народа и народности. Когда Толстой уверяет, например, что фатализм неизбежен для философии истории, это утверждение выражает не столько фатализм, сколько мысль, что единственным подлинным героем и субъектом исторического процесса, а потому субъектом исторической свободы может быть только коллективное лицо, народ. Когда Толстой доказывает, что воля исторического лица не может быть причиной исторического события и что понятие причины вообще лишено смысла в истории, эта критика причинности только оттеняет убеждение Толстого в том, что причиной всех причин является народ как исторический деятель. Когда Толстой доказывает бессмысленность всякого целевого действия, которое, исходя от отдельного лица, могло бы

претендовать на историческое влияние и значение для всех, взгляд этот выражает не столько призыв к бездеятельности, сколько веру в то, что подлинно плодотворным для истории может быть только действие, стремление к которому у исторического лица совпадает с стремлением к нему всего народа. Когда Толстой отрицает существование великих людей в истории и говорит о них как о «так называемых великих людях», крайность и запальчивость этого выражения не должна вести к заблуждению, будто Толстой считал равноценными всех участников исторического процесса. В суждениях Толстого о великих людях решаются две задачи: доказывается, что деятели, прославленные как великие деятели истории, в действительности такими не были и что подлинно великими людьми истории были другие лица, за которыми обычное мнение не признает этого значения.

Народ есть для Толстого и причина всех причин в историческом процессе, и великий деятель истории, и субъект исторической свободы. То, что Толстой отрицает за отдельным лицом, — роль личного действия как причины исторического события, возможность разумного целеполагания, свободный характер исторической деятельности, — он переносит на народ, как на коллективный субъект истории.

Толстой не отрицает различий, существующих между великим и малым в истории, между действием и пассивностью, между свободным актом и актом обусловленным. Толстой только относит все эти предикаты к различным субъектам, распределяет их между отдельным лицом и всеобъемлющим, поглощающим все отдельное лицом народа. Последнее слово философии истории Толстого — не фатализм, не детерминизм, не исторический агностицизм, хотя формально все эти точки зрения у Толстого налицо и даже бросаются в глаза. Последнее слово философии истории Толстого — народ.





Ф. Я. ПРИИМА

ЛЕВ ТОЛСТОЙ И АЛЬФОНС ДОДЕ

Классическое определение значения Льва Толстого в развитии мировой литературы дано В. И. Лениным: «Эпоха подготовки революции в одной из стран, придавленных крепостниками, выступила, благодаря гениальному освещению Толстого, как шаг вперед в художественном развитии всего человечества».¹

В нашем современном литературоведении проблема мирового значения Толстого не заняла еще того видного места, которое принадлежит ей по праву. Отраден, однако, уже тот факт, что с каждым годом у нас увеличивается количество работ, посвященных этой проблеме, взятой как в ее общем виде, так и применительно к отдельным национальным литературам, отдельным писателям, отдельным произведениям (труды Н. К. Гудзия, Т. Л. Мотылевой и др.).

Среди работ, раскрывающих мировую известность Льва Толстого, до сих пор только две-три статьи построены на материале французской литературы. А между тем трудно назвать еще одну западноевропейскую страну, где творчество Л. Толстого получило бы такую же широкую известность, как во Франции.

В большом перечне вопросов, связанных с темой «Лев Толстой во французской литературе», как по важности своего значения, так и по слабой изученности выделяется вопрос о воздействии Л. Толстого на творчество французских писателей-натуралистов. Исследованию отношения одного из этих писателей, а именно Альфонса Доде, к творчеству Льва Толстого и посвящено настоящее сообщение.

Первое представление о Льве Толстом Альфонс Доде, подобно своим литературным друзьям, получил от Тургенева.

¹ В. И. Ленин, Сочинения, т. 16, стр. 293.

По словам Эдмона Гонкура, Тургенев в 1863 году много и увлекательно рассказывал о русской литературе французским писателям, посещавшим обеды Маньи.² Надо полагать, что уже в то время Тургенев познакомил своих французских друзей с творчеством Л. Толстого, в литературной известности которого он был заинтересован не менее, чем в своей собственной. Особенно настойчиво пропагандировал Толстого Тургенев на «Обедах пяти», учреждение которых относится к 1874 году.³ Почти несомненно, что появившиеся благодаря посредничеству Тургенева в газете «Le Temps» в 1875 и 1876 годах переводы «Двух гусар» и «Севастопольских рассказов» были тогда уже прочитаны Альфонсом Доде. В 1880 году Тургенев посылает Доде перевод «Войны и мира».⁴ О том, какое впечатление произвело на Доде чтение романа Толстого, можно судить по следующим словам Юга Леру, сказанным в 1888 году: «Я вспоминаю, как пять или шесть лет тому назад, когда у нас еще и не подозревали, что имена Гоголя, Достоевского, Тургенева, Писемского станут известными широкой публике, Альфонс Доде неоднократно твердил мне: „Вы должны прочитать «Войну и мир» Льва Толстого. Это одна из моих настольных книг. Я возвращаюсь к ней каждый год во время летнего отдыха в деревне“».⁵

В архиве Института русской литературы (Пушкинский Дом) Академии наук СССР хранится рукопись неизвестного лица «Мое знакомство с А. Доде и его восторг перед Л. Толстым», датированная 20 августа 1889 года.⁶ Неизвестный ехал из Парижа в Шанрозе, где проживал Доде, неохотно, так как пригласительное письмо французского писателя показалось ему недостаточно приветливым. Не лучшее впечатление произвела на неизвестного и встреча с Доде. Страдающий от болезни писатель казался сосредоточенным в себе, разговор протекал вяло. И только когда беседа перешла на Л. Толстого, А. Доде оживился, глаза его засверкали. «Тут он (Доде, — Ф. П.) становится настоящим, мы оживляемся и хотя согласны, но возбуждены, перебиваем друг друга».⁷ «Я его давно и всегда любил

² E. et J. de Goncourt. Journal. Paris, s. a., t. II, стр. 77.

³ «Mercure de France», 1928, 15 septembre, p. 720.

⁴ E. Halpérine-Kaminsky. Ivan Tourgueneff d'après sa correspondance avec ses amis français. Paris, 1901, стр. 132.

⁵ «Revue politique et littéraire», t. XV, 1888. № 7, стр. 215.

⁶ Архив Института русской литературы (Пушкинский Дом) Академии наук СССР, ф. 302, оп. 5, № 255.

⁷ Там же.

за книги, — говорил Доде о Толстом, — теперь я его ценю за отзывчивость, за сходство наших увлечений».⁸

Из русских писателей Доде считал Толстого самым выдающимся, хотя он хорошо знал и ценил талант Достоевского и был в восторге от «Мертвых душ» Гоголя. «Этот человек — гигант, но гигант доступный, полный нежности и поэзии», — так охарактеризовал Доде Толстого.

Однако к крайностям проповеди Толстого Доде относился отрицательно. В своей беседе с Гальпериным-Каминским, относящейся к 1889 году, при упоминании последнего о предсмертном письме Тургенева к Толстому А. Доде воскликнул: «О да, это замечательное письмо».⁹

В 1891 году Гальперин-Каминский попросил Доде высказаться о статье Толстого, направленной против употребления вина и табаку. «Отвечая на ваш вопрос, — писал Доде, — позволите мне вам сказать, что ваш чудесный (admirable) Толстой решительным образом страдает болезнью наших Тарасанцев: в его глазах все приобретает размеры, намного превышающие действительные, и его нужно всегда исправлять».¹⁰

Но даже в отрицании проповеди Толстого А. Доде не проявляет ни недоброжелательства Гонкура, ни нетерпимости Золя.

В 1893 году во время «русских празднеств» в Париже в связи с прибытием в Марсель русской эскадры Доде прислал записочку на имя Суворина. «Любезный Суворин, — писал Доде, — я был бы счастлив пожать вам руку и выпить с вами за здоровье нашего великого Толстого, но я болен и не могу обедать вне дома. Передайте выражение моего сожаления нашим друзьям русской литературы и печати».¹¹

А. С. Суворин посетил больного Доде и в своем «Дневнике» записал следующие слова французского писателя: «Если бы я был на банкете, непременно предложил бы тост за Толстого. Его „Война и мир“ — incomparable. Я этот роман знаю наизусть. Не правда ли, Девин это — сам Толстой?».¹²

И далее Суворин записал от себя: «„Крейцеровой сонаты“ и философии не любит. „Я люблю любовь, юность, жизнь, а эти произведения старика (d'un vieux) безжалостны“».¹³

⁸ Там же.

⁹ «Новости», 1889, № 59 (Гальперин-Каминский о Доде и Тургеневе).

¹⁰ L. Tolstoj. Plaisirs vicieux. Préface par A. Dumas. Paris, 1892, стр. 233. (Ответы Шарко, Кларти, Доде, Ришпена, Золя, Сарса и др.).

¹¹ М. К. Клеман. Из переписки Э. Золя с русскими корреспондентами. «Литературное наследство», № 31—32, М., 1937, стр. 965.

¹² А. С. Суворин. Дневник. М.—П., 1923, стр. 70.

¹³ Там же, стр. 70.

Леон Доде, сын французского романиста, в своих воспоминаниях об отце говорит следующее: «Он поклонялся Толстому, Толстому „Войны и мира“, „Анны Карениной“, „Севастопольских воспоминаний“ и „Казачков“. „Крейцерово соната“ возмущала его некоторыми местами. Наконец, неомистицизм писателя и его последние евангелические сочинения совсем не интересовали Альфонса Доде».¹⁴

Какими же сторонами своего творчества влиял Толстой на А. Доде? Ответ на этот вопрос, ответ, правда, неполный, дают произведения французского писателя.

В его «Заметках о жизни» мы встречаем такое место: «Стоя, лежа. Два столь отличающиеся друг от друга способа рассматривать битву. Толстой превосходно показал это, но мне хотелось бы на примере жизни, сравниваемой с битвой, изобразить две точки зрения, или бравурную, или робкую».¹⁵

Довольно туманный смысл этих слов проясняет, как нам кажется, одно место из романа «Маленький приход», представляющее собой отрывок из дневника князя Шарльксиса.

«Два способа рассматривать поле битвы: вертикальный — позиция всадника с саблей наголо, выпрямляющегося на стремях и хватившего водки, и горизонтальный — позиция раненого, — ползущего с распоротым животом в нечистотах и крови. Лично я всегда представляю себе только вторую позицию, которая внушает мне отвращение, если не ужас. На другой день сражения при Виссембурге мой отец сказал: „Было много мяса...“. И война представляется мне в виде груд искромсанного мяса, а не в виде крепкого здорового тела на ногах».¹⁶

В своем рассуждении о двух восприятиях битвы Доде, несомненно, исходит из описания ранения Андрея Болконского в «Войне и мире».

«Как тихо, спокойно и торжественно, совсем не так как я бежал, — подумал князь Андрей, — не так как мы бежали, кричали и дрались; совсем не так, как с озлобленными и испуганными лицами тащили друг у друга банник француз и артиллерист, — совсем не так ползут облака по этому высокому бесконечному небу. Как же я не видал прежде этого высокого неба? И как я счастлив, что узнал его наконец. Да! все пустое, все обман, кроме этого бесконечного неба».¹⁷

¹⁴ L. Daudet. Alphonse Daudet. Paris, 1898, стр. 187.

¹⁵ A. Daudet. Notes sur la vie. Paris, 1899 стр. 45.

¹⁶ A. Daudet. La petite paroisse. Paris, 1895, стр. 132—133.

¹⁷ Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, под общей редакцией В. Г. Черткова (Юбилейное издание), т. IX, стр. 341.

«„Где оно, это высокое небо, которое я не знал до сих пор и увидел нынче?“ — было первою его мыслью. „И страдания этого я не знал также, — подумал он. — Да, я ничего, ничего не знал до сих пор“». ¹⁸ Ранение и вызванные им страдания — вот первопричина глубокого переворота, происходящего в душе князя Андрея. К раненому князю подъезжает Наполеон — тот, кого Андрей Болконский чтил как героя. Но в этот момент в сравнении с тем, что происходило в душе Болконского, Наполеон казался ему маленьким, ничтожным человеком. «Он рад был только тому, что остановились над ним люди, и желал только, чтоб эти люди помогли ему и возвратили бы его к жизни, которая казалась ему столь прекрасною, потому что он так иначе понимал ее теперь» ¹⁹ (подчеркнуто нами, — Ф. П.):

Связь приведенной выше записи А. Доде с описанием духовного и нравственного прозрения Андрея Болконского несомненна. Доде отмечает два вида восприятия жизни. Один — это активное и вместе с тем безрассудное, безотчетное вмешательство в нее, свойственное людям, не освободившимся от власти грубых, скотских инстинктов. Другой — восприятие жизни, предполагающее нравственную оценку совершаемых действий, процесс самоанализа, самоограничения и самоусовершенствования.

Этот второй подход к жизни вырабатывается у людей, прошедших через горнило тяжелых жизненных испытаний, в особенности у людей, очищенных страданием.

Таким образом, А. Доде не только восхищался Л. Толстым, но и выражал готовность учиться у него методу постижения и изображения мира. Доде учился у Толстого изображению трагического содержания действительности, рассматриваемой через моральную призму. Нравственной оценке изображаемого Доде мог учиться и несомненно учился также и у Достоевского. Чтение «Преступления и наказания» явилось для Альфонса Доде «кризисом его сознания» (*crise de son cerveau*), как свидетельствует об этом сын писателя, Леон Доде. ²⁰ И все же романам Достоевского Альфонс Доде, как утверждает тот же источник, «предпочитал гармоническую красоту „Анны Карениной“, роскошную размеренность „Войны и мира“». ²¹

Эстетические нормы Л. Толстого имели для А. Доде не меньшую силу воздействия, чем его нравственные критерии.

¹⁸ Там же, стр. 353.

¹⁹ Там же, стр. 354.

²⁰ L. Daudet. Alphonse Daudet, стр. 187.

²¹ Там же, стр. 188.

Первым произведением А. Доде, отразившим влияние русских романистов — Достоевского и Толстого, — явилась драма «Борьба за жизнь». Центральный образ драмы — фигура безнравственного Поля Астье, человека, не останавливающегося перед препятствиями и не стесняющегося в средствах борьбы. Принципу «все позволено» следуют также и два других героя драмы, Шемино и Лортиг. образу Поля Астье автор противопоставил в драме образ Антонэна Коссада, человека, прошедшего суровую жизненную школу, побывавшего в «горизонтальном положении» и выработавшего в себе нравственное отношение к своим и чужим поступкам. Доде с большой любовью изображает Антонэна Коссада. Он вызывает чувство не только жалости, но и симпатии, так как, будучи неоднократно сраженным в жизненных схватках, обрел новый, гуманистический взгляд на жизнь.

Как бы ни был далек А. Доде от понимания законов общественного развития и классовой борьбы, объективно в драме «Борьба за жизнь» в лице Поля Астье он осуждает идею буржуазного стяжательства; образ Антонэна также призван будить в зрителе сочувствие к людям, страдающим от несправедливого общественного устройства, рождать идею протеста против капиталистических условий жизни, попирающих любые нравственные нормы.

Драма «Борьба за жизнь», как это уже отмечалось в литературе, создавалась под воздействием «Преступления и наказания». Не следует, однако, забывать и того, что образ Антонэна Коссада — это творческое преломление теории А. Доде о двух видах восприятия жизни, теории, сложившейся под влиянием Льва Толстого.

Под сильным воздействием русского романа, и в первую очередь — Толстого и Достоевского, был написан А. Доде роман «Маленький приход», вышедший в свет в 1895 году. Остановимся в нескольких словах на его сюжетной схеме.

Молодой владелец небольшого поместья в глухой провинции Ришар Фениган женится на девушке из сиротского дома Лидии. Девушка не знает своих родителей, так как она подкидыш, однако ее красота и благородство ее поведения и манер заставляют многих предполагать, что она отпрыск какого-либо дворянского рода. На самом же деле (читатель узнает об этом в конце романа) в жилах Лидии течет цыганская кровь. Жизнь в доме мужа утомляет и убивает Лидию своим однообразием. Ришар Фениган занят больше охотой и рыбной ловлей, чем своим домом и женой. По существу Ришар был безобидным и кротким малым, находившимся в полном подчинении матери. Мадам Фе-

ниган, черствая и бессердечная женщина, поглощенная своим хозяйством и привыкшая вследствие своего вдовства к своеволию и полной власти в доме, прилагает все усилия к тому, чтобы превратить свою невестку в идеальную хозяйку. И деспотизм матери Фениган, и безропотность Ришара пробуждают в душе Лидии желание вырваться из плена постылой семейной жизни на простор. Инстинкты цыганского племени влекли ее к странствованиям. Закон наследственности находил себе поддержку и в окружающей обстановке. Неподалеку от поместья Фениганов находится имение герцога д'Ольмюц, Гробур. Сын герцога-генерала, 18-летний Шарльксис (Шарль-Алексис), унаследовал от отца все его пороки. Он склоняет к побегу и совращает Лидию. Молодой аристократ-соблазнитель с самого начала смотрел на Лидию, как на простой источник наслаждения; он, конечно, покидает ее при первом случае. Лидия стреляется, но неудачно; ее возвращают к жизни.

С момента побега жены Ришара преследует чувство мучительной ревности. Вместе с тем он осознает подлинные причины случившегося и свою вину. Такое же просветление происходит и в душе мадам Фениган. Моральное возрождение Ришара и его матери совершается при участии Наполеона Меривэ и Сереса, vicария маленькой общины. Скромный и деятельный в своей любви к людям Меривэ воздвиг в Юзельском приходе церковь в память своей супруги. Церковь, на фронте которой Меривэ мысленно поставил надпись: «Сострадание. Милосердие. Прощение», — и является для маленького прихода той силой, которая удерживает от нравственной порчи своих прихожан и помогает найти правильную дорогу сбившимся с пути.

Атмосфера сострадания и прощения, созданная в Юзельской общине усилиями Меривэ и Сереса, и подготовила почву для примирения Ришара с Лидией. Примирение происходит не сразу; немало времени проходит, прежде чем Ришар изъявил свое согласие на возобновление супружеских отношений с Лидией. Жизнь Ришара и Лидии, готовых к окончательному примирению, внезапно омрачается убийством князька-соблазнителя. В убийстве подозреваются и Ришар и Лидия. Ришар заключен под стражу. Выяснению дела препятствует еще и то обстоятельство, что даже Лидия убеждена в том, что убийцей Шарльксиса является Ришар, а он полагает, что убийство совершено Лидией.

«Двойная ошибка» обнаруживается только благодаря тому, что подлинный убийца, лесничий Соткер, страдающий от сознания того, что ни в чем не повинный Ришар заключен под стражу, выдает себя властям.

Со смертью Шарльксиса устраняется самое серьезное препятствие для полного привнесения Ришара с Лидией. Восстановление семьи происходило просто и скромно. Но полученный в жизненных неудачах опыт как бы предохранял супругов от повторения своих ошибок.

Интерес автора к людям, выбитым из житейской колеи, склонность к изображению свойств эксцентрической цыганской натуры (кроме Лидии, в романе есть сочувственно нарисованная фигура отца Лидии, эльзасского цыгана Жоржа Мендельсона) — все это как будто говорит о том, что в рассмотренном нами романе Доде возвращается к традициям романтической школы. Однако это равенство на французских романтиков сочетается у Доде непосредственно со школой Достоевского и Толстого. На зависимость «Маленького прихода» Доде от Достоевского указывала русская критика.²² Во французской критике также отмечалось, что «Маленький приход» написан под влиянием русского романа.²³

В «Маленьком приходе» Доде обращают на себя внимание рассеянные там и здесь «русские элементы». Фехтовальная зала, устроенная Фениганом, имеет русский вид. Странствующую Лидию окружают вниманием русские и даже «малороссы». Действующие лица романа читают русских авторов. Можно было бы пройти равнодушно мимо этих деталей, имеющих отношение к России, но дело в том, что у Доде (да и не только у него одного) вторжение этих деталей в повествование не случайно.²⁴

В «Маленьком приходе» передан, наконец, спор о русском романе, происходящий между викарием Сересом, Лидией, Делькру и новоназначенным аббатом. Когда Лидия упомянула в разговоре имена Толстого, Ибсена, Мередита и Достоевского, аббат спросил Сереса, какого тот мнения о Достоевском. На это Серес ответил: «Я сержусь на него за то, что он ввел в моду русскую жалость <...>. Я подразумеваю ту несправедли-

²² В. Буренин. Критические очерки. «Новое Время», 1895, № 6821 (24 февр.); Ю. Николаев. Нечто о русской жалостливости. «Московские ведомости», 1895, № 60.

²³ A. Lirondelle. Le roman russe en France à la fin du XIX siècle. Revue des cours et conférences, 26-e année, 2-e série, 1924—1925, стр. 740.

²⁴ Л. В. Пумпяский в своей статье «Тургенев и Запад», с полным основанием утверждая, что «русские элементы» во французском романе второй половины XIX века связаны с усилением русских литературных влияний, полагал, что они заслуживают специального монографического исследования. См.: И. С. Тургенев. Материалы и исследования. Сборник под ред. Н. Л. Бродского, Орел, 1940.

вую жалость, что применяется лишь к негодьям .. развратным женщинам, заставляя нас сочувствовать им только в невзгодах торговли и других непотребных мест, точно несчастье трогательно лишь в преступлении и падении. Вот это-то я и называю русской жалостью. Мы все знавали честных жен рабочих, изводившихся в заботах о хозяйстве и в уходе за детьми и безропотно переносивших лишения и побои; и вот, когда Достоевский заставляет своего Родиона пасть к ногам падшей женщины, символизирующей в его глазах все несчастья человечества, я нахожу, что он бесчестит несчастье и клеветает на человечество».²⁵

Оценка Достоевского, данная викарием Сересом, несомненно разделялась и самим Альфонсом Доде. В своих «Заметках о жизни» он писал: «Русская жалость. Я еще вернусь к ней. Нет, Соня вовсе не олицетворяет людского несчастья, и не над ней мне хотелось бы плакать».²⁶ Впрочем, Доде высказывал здесь мнение большинства французских критиков. «Уж не смеются ли над нами славяне?» — спрашивал Жюль Леметр, высказывая свое недоумение по поводу того, что Соня Мармеладова представлена в романе Достоевского наподобие святой.²⁷

Но, стараясь преодолеть «недостатки» Достоевского, Доде подчиняется настолько сильному влиянию его, что некоторые страницы «Маленького прихода» находятся в прямой зависимости от «Преступления и наказания».

Любовь к униженным и оскорбленным, заботы об улучшении их существования являются одной из тем романа. Эта тема в представлении Доде настолько значительна, что даже нравственный уровень своих героев автор измеряет их отношением к нищете.

Но Доде заимствует у Достоевского не только интерес и любовь к бродячему и нищему человеку, не только показ «очищения страданием», он пытается усвоить и сложность интриги, и напряженность действия романов Достоевского.

Загадочное убийство князя Шарльксиса, правосудие, напавшее на ложный след, «двойная ошибка» и раскрытие истины, — во всем этом Доде несомненно следует технике романа Достоевского.

Создание «Маленького прихода» — только частный случай кризиса французского натурализма; в истории этого кризиса русский роман сыграл не последнюю роль. Критическое отно-

²⁵ A. Daudet. La petite paroisse. Paris, 1895, стр. 333.

²⁶ A. Daudet. Notes sur la vie. Paris, 1899, стр. 140.

²⁷ Жюль Леметр. Этюды о русских писателях. Одесса, 1893, стр. 12.

шение Доде к творческому методу, выработанному в натуралистической школе, увеличивало возможность подчинения писателя посторонним влияниям. Вот почему в названном романе Доде нетрудно обнаружить, помимо влияния Достоевского, также влияние Толстого, в особенности «Крейцеровой сонаты» и «Анны Карениной».

Необыкновенный успех «Анны Карениной» и «Крейцеровой сонаты» на Западе объяснялся не одними только художественными достоинствами этих произведений и известностью их автора, но также и тем, что в последнюю треть XIX века вопросы брака, развода, правового положения женщины в браке во всех странах Европы, и в особенности во Франции, привлекают внимание не только общественного мнения, но и государственной власти.

Влияние «Крейцеровой сонаты» на роман Доде тем любопытнее отметить, что французский перевод этого произведения Толстого появился только в 1890 году, тогда как замысел «Маленького прихода» рождается не позднее 1888 года, хотя роман увидел свет только в 1895 году. Но, может быть, «Крейцера соната» и явилась одной из причин того, что работа над «Маленьким приходом» так надолго затянулась. Посвященная той же теме, что и роман Доде, «Крейцера соната» была лишена сентиментального привкуса, свойственного не только «Маленькому приходу», но и целой серии французских романов, где тема супружеской измены решалась в ложно-русском стиле, точнее в стиле односторонне усвоенного «Преступления и наказания» Достоевского, в духе «прощения».

Позднышев у Толстого убивает свою жену, так как Толстой менее всего стремился к тому, чтобы в угоду тенденции всепрощения смягчить в своем изображении одну из трагических сторон реальной буржуазной семьи. В «Крейцеровой сонате» Позднышев просит прощения у умирающей от раны жены, в «Анне Карениной» Каренин прощает жену и Вронского, но это не устраняет трагизма развязки: ни в первом, ни во втором случае Толстой не абсолютизирует прощения, так как это привело бы к искажению действительности.

Серьезное различие в методе изображения действительности в произведениях Л. Толстого, с одной стороны, и в «Маленьком приходе» А. Доде, с другой, не исключает возможности сближения этих произведений, так как А. Доде испытывал и непосредственное воздействие романов Толстого, и воздействие той их трактовки, которая была дана в книге Э. М. де Вогюэ «Русский роман» (1886). Э. М. де Вогюэ немало сделал для пропаганды во Франции русского реалистического искусства,

и тем не менее этой пропаганде были свойственны ложные тенденции: богатство идей и образов русских писателей-реалистов Вогюэ склонен был отождествлять с чувством евангельской любви и жалости к человеку. Точка зрения Вогюэ была усвоена большинством французских писателей конца XIX века. Не мог не считаться с нею и А. Доде.

«Крейцера соната» вызывала у Доде целый ряд возражений. Но и Соня Мармеладова не являлась идеалом Доде, тем не менее «Маленький приход» совершенно невыносим без «Преступления и наказания». То же самое можно сказать и о «Крейцеровой сонате».

В чем же состоят особенности «Маленького прихода» Доде, сближающие этот роман с «Крейцеровой сонатой» Толстого?

Прежде всего в том, что А. Доде, как и Толстой, рассматривает тему адюльтера в широком социально-философском плане. Доде, подобно Толстому, не может воздержаться от обобщений и дидактизма, выраженных или непосредственно, или в виде сравнений и примеров. Трагедия брачной жизни, согласно убеждению Толстого, в каждом отдельном случае является не простым результатом взаимоотношений двух индивидуумов, она имеет также и социальный аспект. Не случайно Толстой указывает на заразу разврата, развитию которого содействует и правительство, и наука, и бытовая обстановка, и родители: «Я знаю матерей, которые заботятся в этом смысле о здоровье сыновей (т. е. посылают их в дома терпимости, — *Ф. П.*)».²⁸ Сходная точка зрения была усвоена и А. Доде. «Для того, чтобы держать меня при себе, — восклицает Фениган по адресу своей матери, — ты стала тиранить меня, как тиранила прежде отца...». Чтобы помешать мне жениться, чтобы сохранить за собой исключительное влияние, ты принуждала своих служанок делаться моими любовницами...».²⁹ Нет нужды останавливаться на том, что критика буржуазных нравов, данная в романе Доде, — только бледная тень суровых обличений самых основ буржуазной морали, какую мы встречаем в «Крейцеровой сонате» Толстого.

Картины, изображающие в романе Доде ревность Ришара, также заставляют вспомнить «Крейцерову сонату». Французская критика (Луи Фелле и др.) называла произведение Толстого «скорее этюдом, чем романом». Задачу дать этюд ревности ставил перед собою в романе «Маленький приход» также

²⁸ Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений под общей редакцией В. Г. Черткова (Юбилейное издание), т. 27, стр. 18.

²⁹ A. D a u d e t. La petite paroisse. Paris, 1895, стр. 179.

и А. Доде. По его собственному признанию, Ришар «мог бы служить типом для психологического этюда» (стр. 69).

То обстоятельство, что в романе Доде музыка вплетается в ткань повествования, музыкальные вечера, прелюдии Шопена и арии Перголезе неизменно сопутствуют влюбленностям, измене и примирению и как бы способствуют развитию сюжета, также, на мой взгляд, является свидетельством зависимости «Маленького прихода» от «Крейцеровой сонаты» Толстого.

В работе над «Маленьким приходом» А. Доде испытал влияние не только «Крейцеровой сонаты», но и других произведений Толстого. Так, например, страницы романа Доде, посвященные описанию первых проявлений материнского чувства Лидии, а затем рождения ребенка, содержат отзвуки пространных и изумительных описаний материнства в «Войне и мире» и «Анне Карениной». У Толстого впервые в мировой литературе была дана поэтизация беременности, рождения, кормления и воспитания детей, — той стороны семейной жизни, которая в западноевропейском семейном романе не освещалась по причине ее мнимой антиэстетичности.

В «Маленьком приходе» А. Доде не удалось избежать известной идеализации действительности, и это является серьезным недостатком романа, но в этом произведении проявились и сильные стороны дарования Доде, его творческая смелость, присущий ему дух новаторства. Используя опыт русского романа, Доде обычно следует за Толстым, смело раздвигавшим границы вводимого в литературу в качестве объекта изображения реального мира.

На последнем романе А. Доде «Опора семьи» сказалось желание автора избежать повторения ошибок и слабостей «Маленького прихода». Язвительная сатира, уступившая в «Маленьком приходе» место сентиментальной идеализации героев, в «Опоре семьи» водворяется на прежнее место; психология персонажей в этом романе Доде также отличается большей сложностью.

Скромный, но щепетильный в вопросах коммерческой чести Виктор Эделин, запутавшись в делах, кончает жизнь самоубийством. В предсмертном письме к своему другу Пьеру Изоару он просит последнего позаботиться об оставленных детях, выражая надежду на то, что его старший сын Рэймон в скором времени станет «опорой семьи» и восстановит пошатнувшуюся честь дома Эделинов. При помощи Изоара Рэймон получает классическое образование, готовится к серьезной жизненной карьере. Мать, сестра, младший брат Антонэн жертвуют всем ради Рэймона; он благосклонно принимает все жертвы. Слабовольный эгоист,

избалованный заботами и преданностью окружающих, Рэймон оказывается нисколько не пригодным для той важной роли, к которой его готовили.

Мир, в который попадает Рэймон по окончании лицея, — мир дельцов и катертованных мошенников, продажных министров и газетных писак, — только довершает развращение молодого человека. Разуверившись во всем, Рэймон совершает «героический» поступок: он отправляется солдатом в Индо-Китай вместо Антонэна, которому предстояло отбытие воинской повинности. Этот «нравственный» переворот в душе Рэймона не имеет, однако, ничего общего с процессом нравственного возрождения персонажей «Маленького прихода». В своем письме, написанном с военного судна, Рэймон разъясняет истинную причину своего героизма: у него не хватило сил для жизненной борьбы, для выполнения долга по отношению к семье и любимой девушке; армия была спасением для Рэймона. Автоматизм армейской жизни не требовал напряжения воли и избавлял от тысячи неприятностей.

Действительной опорой семьи становится младший брат Рэймона — Антонэн. Его единственным недостатком является благоговейное отношение к старшему брату и безграничная доверчивость к людям. Фигура Антонэна Эделина, как это отмечал уже русский критик Ю. Веселовский, поражает своим сходством с образом Антонэна Коссада в «Борьбе за жизнь».³⁰

История семьи Эделинов разворачивается на широком общественно-политическом фоне, который является как бы второй темой романа. Доде подвергает суровой критике буржуазный парламентаризм и политических деятелей Третьей республики. В лице Пьера Изаара показан подлинный, с точки зрения Доде, демократ-республиканец, который остался верен принципам 1789 и 1794 годов. Деятельность министра Вальфона, погрязающего в разврате и выступающего с речами о семейной нравственности, бесчисленные парламентские махинации, прикрываемые преданностью на словах принципам демократизма, — все это получает суровую оценку со стороны Пьера Изаара.

Однако критицизм романа «Опора семьи», направленный на обличение прогнившей буржуазной среды, не выходит за пределы обычной для Доде мелкобуржуазной умеренности. Характерно, что устами Пьера Изаара Доде осуждает не только беспринципность, алчность и хищничество дельцов Третьей респуб-

³⁰ Ю. Веселовский. Последние заветы А. Доде. В книге: Литературные очерки. М., 1900, стр. 328.

лики, но также и деятельность русских политических эмигрантов.

В «Опоре семьи» Доде выводит совершенно новый для его предыдущего творчества тип русской «нигилистки», Софьи Кастагнозовой, связанной с кружком революционеров-эмигрантов. Доде нарисовал ее сочувственными красками.

Софья Кастагнозова — это тип русской женщины, как понимал его Доде. Она — дочь богатого одесского хлебного торговца, приехавшая в Париж против воли своих родителей изучать медицину и зарабатывавшая деньги для платы за учение уроками по всем живым и мертвым языкам и всем отраслям знаний, усвоенных ее обширным умом и славянской памятью.³¹

Но Софья впоследствии порывает с революционной деятельностью, занимается организацией благотворительных учреждений и под конец превращается в последовательницу идей Толстого.³²

Таким образом, Доде невольно приспособливает Толстого к уровню собственного понимания. В то время как Золя, вдохновляясь Толстым, дает критику буржуазной филантропии,³³ Доде обнаруживает стремление ограничить взгляды Толстого проповедью буржуазного гуманизма, жалости к человеку.

Последний роман А. Доде дает правдивую картину режима Третьей республики; он свободен от сентиментальных картин «Маленького прихода». «Опора семьи» создавалась в период, когда Доде был сражен смертельным недугом (последние корректуры были исправлены Доде в день его смерти); тем не менее лучшие стороны таланта Доде нашли в его последнем произведении весьма рельефное выражение.

В романе «Опора семьи» не только Софья Кастагнозова, но и другие действующие лица выражают свое сочувствие тем или иным сторонам учения Льва Толстого. Показателен в этом отношении разговор братьев Антонэна и Рэймона с литератором и полицейским агентом Мога́.

Антонэн, наиболее привлекательная фигура в романе, при воспоминании о франко-прусской войне запальчиво произносит: «Война глупа и безобразна. . . я не люблю войну».

Взгляд Антонэна осуждается устами продажного сыщика, слова которого в защиту войны полны нападок на Толстого:

³¹ A. Daudet. Soutien de famille. Paris, 1898, стр. 33.

³² Там же, стр. 304.

³³ См.: Ф. Я. Прийма. Лев Толстой и Эмиль Золя. «Ученые записки Государственного педагогического института им. А. И. Герцена», т. 48, 1946, стр. 149—186.

« — Так вы не любите войны, молодой человек? Они в духе времени, эти идеи. К вам они пришли собственно от Каста, этого русского коновала в юбке, которую я впрочем обожаю, и от ее друга Толстого, старого безумца, который плачет на войну и любовь, потому что теперь у него остались во рту только слюна да десны; но пока у него были крепкие зубы, он хватал ими лакомые кусочки не хуже, чем хищные звери своими клыками. Почему же теперь он хочет препятствовать в этом другим? Зачем он клеветает на пережитые страсти?». ³⁴

Доде заставляет в своем романе Рэймона Эделина «толстоизировать» (tolstoiser) целый вечер перед студентами, сыновьями адвокатов и нотариусов, готовившихся пойти по стопам своих отцов и поэтому скандализованных толстовскими идеями Рэймона. ³⁵

Как явствует из вышеназванного, в одном случае в романе А. Доде последователем Толстого в его взглядах на войну выступает наиболее привлекательный герой (Антонэн), в другом — идеи Толстого распространяет морально обанкротившийся Рэймон Эделин. Эти примеры, как и другие, подтверждают исключительную сложность отношения французского писателя к учению Льва Толстого. И тем не менее воздействие, оказанное Толстым на А. Доде, было глубоким и сильным. Идеи и образы Толстого неоднократно служили толчком для творческих исканий А. Доде. Творчество Толстого имеет самое непосредственное отношение к движению Доде от натуралистических принципов к созданию публицистического романа, сосредоточенного на решении самых злободневных вопросов современной ему действительности. Правда, Доде усваивал в творчестве Толстого только свойственные своему мировоззрению и творческому методу черты. Положительные персонажи произведений Доде (даже те, которые создавались под русским влиянием) не имеют цельности и душевной глубины героев произведений Толстого. Возвыситься до понимания сильных сторон в учении Толстого французскому писателю удавалось лишь в очень редких случаях. Но даже и это одностороннее и частичное обращение к Толстому содействовало тому, что Доде обогатил свое творчество и французскую литературу и новыми образами и новыми приемами творчества.

³⁴ A. Daudet. Soutien de famille. Paris, 1898, стр. 77 (ср.: L. Daudet. Alphonse Daudet. Paris, 1898, стр. 187).

³⁵ Там же, стр. 227.

Говоря о влиянии Толстого на творчество Альфонса Доде, следует заметить, что это влияние не ограничивается названными выше тремя произведениями. Кстати сказать, главный герой «Борьбы за жизнь» Поль Астье появляется впервые в «Бессмертном». Но и более раннее творчество Доде испытало в какой-то степени воздействие Толстого. Нельзя забывать, что «Война и мир» с 1880 года была настольной книгой знаменитого французского писателя.





А. С. БУШМИН

САТИРА ЩЕДРИНА ПЕРЕД СУДОМ ЦАРСКОЙ ЦЕНЗУРЫ

М. Е. Салтыков-Щедрин до конца дней своих, не покладая оружия, оставался на боевом посту политического сатирика. Последовательный демократ и социалист, он был одним из самых воинствующих и бескомпромиссных врагов самодержавия. Голос его не умолкал даже в периоды сильнейшей политической и общественной реакции.

Пожалуй, ни один из русских писателей прошлого века не испытал столь длительных, систематических и ожесточенных преследований со стороны цензуры, как Щедрин. Первый советский исследователь истории борьбы Щедрина с цензурой В. Е. Евгеньев-Максимов исключительно метко определил постоянное состояние сатирика формулой: «в тисках реакции».¹ Зажатый в тиски, великий сатирик в своей почти полувековой литературной деятельности проявил беспрецедентную твердость идейных убеждений, подлинно героическую стойкость духа.

В эпоху реакции 80-х годов одни писатели полностью покорились гнетущей силе, превратившись, подобно снегирю щедринской сказки «Орел-меценат», в певцов-холопов, другие ограничивались политически безобидными сюжетами, прибегая, подобно соловью той же щедринской сказки, к частичным уступкам. Салтыков-Щедрин не отступал и не покорился. Наиболее гонимый самодержавием писатель оставался неизменно преданным своим высоким идеалам и умел проводить их через все цензурные препоны в среду читателей. Это в высшей степени знаменательный факт в истории русской литературы.

В сентябре 1882 года И. С. Тургенев писал Щедрину: «Вам долго еще не придется покладать руки. Разве цензура Вас съест.

¹ В. Е. Евгеньев-Максимов. В тисках реакции. ГИЗ, М.—Л., 1926.

Да Вы — крупный; пожует она Вас, а не проглотит».² Действительно так: цензура в течение четырех десятилетий «жевала» сатирика, а проглотить все-таки не могла.

Тайна «живучести» революционно-демократического сатирика заключается прежде всего в его изумительном мастерстве эзоповского иносказания. Искусством слова прокладывал он дорогу сквозь неприятельскую цепь и недаром называл себя литератором, «занимающимся книгопечатанием с ведома реторики» (XIII, 269).³

Вынужденный в поисках выхода для мысли, «не умирающей и под игом безумия», постоянно одолевая трудные барьеры, Щедрин выработал для пропаганды революционно-демократических взглядов сложную, гибкую, богатую оригинальными средствами и приемами художественную тактику и потому, несмотря на огромный материальный перевес враждебных сил, одерживал над ними идейные победы. Это была победа гения, обладавшего даром неистощимой изобретательности в области искусства слова.

Однако было бы неправильным представлять дело так, что сокровенный смысл эзоповских иносказаний Щедрина, будучи доступным прогрессивно настроенному читателю, оставался недоступным для понимания идеологов реакции, для властей предрешающих.

В своих воспоминаниях А. Ф. Кони пишет, что военный министр граф Д. А. Милютин «с удивлением отмечал полное непонимание в высших правительственных кругах смысла сатиры Щедрина, в которой видели один лишь увеселительный и забавный юмор».⁴ Это свидетельство царского министра не является верным и полностью опровергается обширными цензурными материалами о Щедрине, опубликованными в советское время.⁵ Они с достаточной убедительностью показывают, что высшие чиновники цензурного ведомства — а через них и правительственные верхи, — как правило, понимали основные идейные

² Первое собрание писем И. С. Тургенева, СПб., 1884, стр. 496.

³ Здесь и далее цитаты из Салтыкова-Щедрина приводятся по изданию: Н. Щедрин (М. Е. Салтыков), Полное собрание сочинений, тт. I—XX, Гослитиздат, Л.—М., 1933—1941. Римской цифрой обозначен том, арабской — страница.

⁴ А. Ф. Кони. На жизненном пути, т. II, СПб., 1912, стр. 265.

⁵ В первую очередь должны быть отмечены труды покойного В. Е. Евгеньева-Максимова «В тисках реакции» (М.—Л., 1926) и «Очерки по истории социалистической журналистики в России XIX в.» (М.—Л., 1927); затем — публикация «Цензурные материалы о Щедрине» в № 13—14 «Литературного наследства».

тенденции произведений Щедрина, порой замаскированные сложной системой «обманных средств».

Миновали времена курьезных цензоров типа Бирукова или Красовского. Вместе с совершенствованием и распространением в русской литературе эзоповского иносказания развивалось как в читательской среде, так и в официальных ведомствах умение расшифровывать его.⁶ Современные Щедрину цензоры были в большинстве людьми, достаточно подготовленными для своей должности, вполне квалифицированными, а некоторые — и талантливыми литераторами (Гончаров, Тютчев, Майков, Полонский). Даже такие враждебно относившиеся к Щедрину начальники Главного управления по делам печати, как М. Н. Лонгинов (1871—1874), В. В. Григорьев (1874—1880), Е. М. Феоктистов (1883—1896), вполне заслуживающие характеристики политических ретроградов, «терпели» сатирика отнюдь не потому, что не могли разобратся в идейном содержании его произведений. Напротив, реакционность политических убеждений делала их крайне придирчивыми и находчивыми комментаторами Щедрина.

При этом надо учитывать, что Щедрин вызывал подозрительное к себе отношение во всех правительственных инстанциях — вплоть до царя, его произведения были предметом особых обсуждений в Петербургском цензурном комитете, в совете Главного управления по делам печати, в кабинете министра и Комитете министров, в Государственном совете.

«Таким образом, — по справедливому замечанию В. Е. Евгеньева-Максимова, — Салтыкову, как активному деятелю современной литературы, как редактору наиболее авторитетного и популярного из передовых журналов той эпохи, пришлось столкнуться в лице цензуры с противником не только страшным своей враждебностью и неразборчивостью в средствах, но и не так уж плохо вооруженным интеллектуально, во всяком случае, отлично набившим себе руку по части проникновения в авторские намерения, хотя бы затушеванные при помощи эзоповских языка и приемов».⁷

Щедрин всегда заботился о том, чтобы смысл его произведений был доступен читающей публике, а это диктовало сатирику определенные пределы в применении «обманных средств». «Не-

⁶ Нельзя, например, не признать, что провокатор В. Д. Костомаров в своей записке 1863 года о литературной деятельности Чернышевского не без успеха расшифровал некоторые эзоповские приемы Чернышевского и Салтыкова-Щедрина. — См.: Мнх. Лемке. Политические процессы в России 1860-х годов. Изд. 2-е, ГИЗ, М.—Пгр., 1923, стр. 289—438.

⁷ В. Е. Евгеньев-Максимов. В тисках реакции, стр. 28.

обходимо, — говорил он, — чтобы читатель хоть смутно понял, в чем суть» (XVIII, 300). Излишне доказывать, что цензоры, взятые в массу своей, стояли не ниже того среднего читательского уровня, на который ориентировался Щедрин, и доступное читателю было доступным и для цензоров. Иносказательная манера Щедрина иногда вводила цензоров в заблуждение, вызывала с их стороны «промахи». Но удельный вес цензурных «промахов» так невелик, что видеть именно в них существенную причину «живучести» Щедрина было бы крайне наивно.

Но если цензура, как правило, понимала художественный шифр Щедрина, то в чем же в таком случае выражалась роль эзопова языка как орудия борьбы с цензурой?

Щедрин делал ставку на присущую иносказательной манере «неясность», «затемненность», «двусмыслицу». «Очень меня огорчило, — писал он Некрасову в августе 1875 года, — что Вы сомневаетесь относительно помещения „Экскурсий“.⁸ Мне статья эта казалась более безопасною, нежели „Сон в летнюю ночь“. „Экскурсии“ могут быть истолкованы в двух смыслах, и это ограждает их» (XVIII, 300; разрядка моя, — А. Б.).

Цензурные донесения о произведениях Щедрина дают основание сделать по крайней мере три вывода относительно «защитных» функций эзоповского иносказания.

Во-первых, «неясность», «двусмысленность» иносказания действительно часто ставили цензоров в тупик, но не столько в смысле невозможности обнаружить подлинные намерения сатирика, сколько в смысле трудности формально мотивировать предъявление ему тех или иных обвинений. Цензор Н. Е. Лебедев, особо отличавшийся враждебным отношением к «Отечественным запискам» и в частности к Щедрину, в своих донесениях упорно подчеркивал «предосудительный», антиправительственный политический смысл произведений сатирика и требовал применения к автору самых крайних мер. Однако и он в большинстве случаев, выражая явное недовольство формальной неуловимостью Щедрина, вынужден был признавать недостаточность «основания к судебному преследованию автора за намерение оскорбить власть и ее представителей».⁹

Доклад Петербургского цензурного комитета Главному управлению о предосудительных статьях Февральской книжки «Отечественных записок» за 1881 год («После потопа» В. Кре-

⁸ Цикл «Экскурсии в область умеренности и аккуратности».

⁹ В. Е. Евгеньев-Максимов. В тисках реакции, стр. 32—33, 34—35 и др.

стовского, «За рубежом» Щедрина и «Внутреннее обозрение») заканчивался следующим обобщением: «Все эти три статьи заключают в себе осуждение нашего правительства и администрации... Такого рода статьи... не могут не считаться вредными и непредосудительными; но при существующих законах о печати они не могут преследоваться судебным порядком, так как сущность возводимых на правительство обвинений изложена недостаточно резко для мотивирования преступности оногo перед судом».¹⁰

Таким образом, эзопов язык делал сатиру Щедрина неподсудной по формальным причинам, благодаря чему произведения ускользали от буквы закона, сохраняя враждебность его духу.

Во-вторых, «двузначность», «неясность» щедринского иносказания открывали цензорам, в той или иной мере благожелательным к Щедрину (Петров, Ратынский и др.), возможностью для защиты интересов писателя. Так, в марте 1877 года цензурный комитет большинством, против мнения председателя Петрова и цензора Ратынского, решил арестовать № 3 «Отечественных записок», усмотрев основания к этому в нескольких статьях и в том числе во второй главе «Современной идиллии». Несогласный с мнением большинства председатель Петров в донесении Главному управлению так доказывал цензурность второй главы «Современной идиллии»: «Щедрин остался и здесь верным своей обычной манере: он доводит обезображение осмеиваемых им положений и типов до крайностей абсурда. Читатель теряет всякую возможность сближения фикций, созданных фантазией сатирика, с действительностью. Отыскивая в этом фантастическом художественном рассказе тенденциозные намеки и сопоставления, оказалось бы необходимым основываться на догадках и произвольном толковании, что не соответствовало бы статьям 6 и 13 цензурного устава».¹¹ Начальник Главного управления В. В. Григорьев на донесении Петрова наложил резолюцию: «Совершенно согласен с мнением г. Председателя Цензурного Комитета».¹²

В-третьих, эзоповская манера ограничивала круг читателей, способных разобраться в идейном содержании произведений, и этим в глазах представителей власти снижала степень общественной «вредности» политической сатиры. В рядах царской бюрократии были и законченные обскуранты, не признававшие в борьбе с освободительным движением других мер, кроме грубой силы, подавления и запрещения, но были и искуснейшие

¹⁰ Там же, стр. 82.

¹¹ «Литературное наследство», 1934, № 13—14, стр. 148.

¹² Там же, стр. 149.

дипломаты по части внутренней политики. В четвертой главе «Итогов» Щедрин вывел одного из них в лице Феденьки Козелкова, многохитрая административная система которого заключалась в том, чтобы разрешать обмениваться социалистическими мыслями, но так обмениваться, чтобы «не всякому это было заметно» (VII, 461). Дипломатические меры самодержавной политики в области печати имели целью прежде всего ограничение распространения освободительных идей в широких народных массах. Специальные узаконения и цензурная практика предъявляли более строгие требования к тем произведениям и периодическим изданиям, которые выходили большими тиражами и по удешевленной цене и потому были более доступны для народа. В тех случаях, когда правительство было все же вынуждено мириться с проникновением в печать враждебных ему политических взглядов, оно старалось ограничить их распространение узкими пределами цивилизованной части общества. Вот, например, интересный факт официального оправдания политической карикатуры. На запрос министра просвещения по поводу появления карикатуры «Из семейной хроники римского вопроса» («Гудок», 1862, № 44), якобы потрясающей уважение к монархической власти, Петербургский цензурный комитет ответил, что политические карикатуры существуют во всех без исключения образованных странах, что данная карикатура перепечатана из берлинского сатирического журнала и что подобные карикатуры «тем еще безвредны, что вовсе непонятны для огромной массы публики и могут быть разгаданы только наиболее образованным обществом».¹³

Подобно этому, одним из обычных мотивов, на основании которых цензура допускала произведения Щедрина к печати, служило заключение о их недоступности для сознания читателя, не искушенного в иносказательной манере. Цензура не удовлетворила ходатайство Щедрина об издании отдельных сказок дешевыми брошюрами для народа, хотя эти сказки уже печатались в периодической прессе и вышли дважды отдельными изданиями (1886, 1887). Цензор Лебедев докладывал: «Намерение г. Салтыкова издать некоторые свои сказки отдельными брошюрами, стоящими не дороже трех копеек, а следовательно, для простого народа, более чем странно... Сказки эти, появляясь по временам в периодических изданиях, постоянно возбуждают в наблюдающей за прессой власти сомнение в том,

¹³ М. Лемке. Очерки по истории русской цензуры и журналистики XIX столетия. СПб., 1904, стр. 130. (Разрядка моя, — А. Б.).

не следует ли их воспретить. И такого-то рода произведения г. Салтыков желает пропагандировать между простым, необразованным населением!».¹⁴

Если эзоповская манера Щедрина в целом имела целью обойти окольными путями цензурные преграды, то одно предписание цензурного устава выполнялось сатириком с буквальной точностью и без всякого насилия над собой, так как оно неожиданным образом совпадало с направлением его художественной мысли. Это — запрещение подлинных собственных имен.

Четвертый пункт третьей статьи цензурного устава 1828 года, в принципе действовавшего до конца века, а затем множество последующих циркулярных предложений цензурного центра запрещали употреблять собственные имена обличаемых в сатире лиц, названия мест и учреждений.¹⁵ Царская цензура, озабоченная искоренением политической сатиры, успешнее достигала бы своей цели, если бы требовала именно указания на конкретные имена. В таком случае возможны были бы лишь либеральные обличения официально признанных пороков, отдельных отступлений от закона, сатира же политическая оказалась бы в крайне затруднительном положении. Однако цензура с упорством продолжала практиковать неэффективную меру.

Чрезмерно поглощенное охраной своих персональных прерогатив, самодержавие в этом деле выказало элементарную политическую близорукость. Удар не попадал прямо в цель. Он поражал главным образом обличителей частных злоупотреблений, сатиру на отдельных лиц. Сатира же собственно политическая, ставившая себе целью разоблачение всей государственной системы самодержавия и потому естественно тяготевавшая к типописанию, этим запретом лишь дополнительно побуждалась к выработке целого словаря сатирических имен, кличек и названий. В данном случае сила цензурного давления толкала даже мелких обличителей на более принципиальный путь, ибо уже одна замена собственных имен сатирическими псевдонимами в известной мере придавала образам характер обобщения.

Что же касается Щедрина, то для него столкновения с цензурой в вопросе об именах персонажей были по существу почти исключены. Равнодушный к официально признанным порокам и мелким «происшествиям дня» (XX, 106), убежденный, что «было бы болото, а черти будут» (XIII, 266), твердо осознавший социальную категорию причины и следствия, он никогда не хотел быть и не был ни фельетонистом, ни памфлетистом.

¹⁴ «Литературное наследство», 1934, № 13—14, стр. 157.

¹⁵ М. Лемке. Очерки по истории русской цензуры и журналистики XIX столетия; см. хронологический ряд циркуляров на стр. 125—131.

Он сознательно избегал портретности, видя свою задачу в идейно-обобщенном разоблачении всего самодержавного государственного «болота».

Уже с момента появления «Губернских очерков» в щедринских образах стали открывать портреты тех или иных людей. Сатирик на это отвечал: «Очень невинные и очень наивные люди утверждают, что я под ... Глуповым разумею именно Пензу, Саратов или Рязань, а под Удар-Ерыгиным — некоего Мурыгина, тоже имеющего плоскодонную морду, и тоже с немалым любострастием заглядывающего в чужие карманы. Г. Мурыгина мне даже показывали на железной дороге, и я действительно увидел усача рыжего и обладающего плоскодонною мордой. Признаюсь, я смутился. Целую минуту я думал о том, как бы это было хорошо, если б Удар-Ерыгин явился в писаниях моих черноглазым, чернобровым и с правильным греческим профилем, но потом, однако ж, мало-помалу успокоился, ибо, в сущности, в упомянутом выше сходстве виноват не я, а маман Мурыгина. И всё, что я в настоящее время могу сделать в удовлетворение молодого Мурыгина — это публично заявить, что сходство его с Удар-Ерыгиным чисто случайное» (IV, 238).

Маман Мурыгина, т. е. сама жизнь того времени, повинна в разительном сходстве многих щедринских сатирических типов с реальными представителями господствующих классов и царской бюрократии. Поэтому Щедрин неоднократно с негодованием отвергал всякие попытки трактовать его сатирические типы как преднамеренные портреты конкретных реальных личностей; поэтому же, надо полагать, он не признал бы правильными и целесообразными все догадки позднейших комментаторов относительно прототипов его сатирических образов.

Конечно, Щедрин любил брать лица, на которые социальные условия наложили свои характерные признаки и которые, по его определению, служили верным выражением «положения минуты». Но эти лица включались в его сатиру в художественно преобразованном виде, претерпев процесс обобщения. При этом Щедрин совершенно сознательно стремился избежать портретности, и вовсе не по цензурным только соображениям, а прежде всего потому, что это диктовалось идейным направлением его сатиры. Щедринские образы, в которых не без некоторых оснований усматривают сходство, например, с графом Д. А. Толстым (граф Твэрдоонт в «За рубежом»), или графом П. А. Валуевым (граф Мамелфин там же), или А. С. Суворинным, В. Ф. Коршем и т. д., — отнюдь не являются свидетельством намерения автора писать памфлеты и портреты. Дело тут просто в том, что в типичности этих, как бы отчасти «памф-

летних», образов объективно проглядывают признаки тех лиц, которые использованы сатириком для сатирических обобщений, не преследовавших, однако, памфлетных целей.

Следовательно, имена и клички в сатире Щедрина должно рассматривать как псевдонимы каких-то отдельных лиц, а как характерологические и сатирические оценки и определения типов.

Изобретательность сатирика в этом отношении, как было указано, по парадоксальному стечению обстоятельств не встречала цензурных препятствий. Цензурное запрещение собственных имен, служившее тем подводным камнем, о который разбивались мелководные суденышки обличителей, тяготевших к персональной сатире, вовсе не помешало Щедрину. Он свободно двигался в стороне от этого подводного камня, и в данном случае не из-за опасения столкновения с ним, а побуждаемый задачами своей сатиры. Этим, между прочим, следует объяснить тот поразительный факт, что против Щедрина никогда не возбуждались процессы о диффамации, под которые попадали другие, иногда даже политически безобидные либеральные обличители.

Мы кратко охарактеризовали те особенности манеры Щедрина, которые выручали его сатиру, когда она предстала перед судом цензурного ведомства. Но тут же возникают новые вопросы. Если цензура была вполне убеждена в политической «вредности» произведений Щедрина, то почему она останавливалась перед формальной невозможностью их запрещения? Известно, что это препятствие далеко не всегда мешало самодеятельно беспощадно расправляться с прогрессивной литературой. Далее: если царское правительство понимало, что форма сатир Щедрина не ликвидирует «вредности» их содержания, а лишь сужает круг понимающих читателей, то почему оно вообще не устранило Щедрина, а предпочитало лишь «зло» меньшее большему? Разгадка вопросов заключается, конечно, в том огромном общественном авторитете Щедрина, с которым были вынуждены считаться правительственные верхи.

С середины 70-х годов Щедрин становится признанным идейным вождем демократической интеллигенции. Авторитет Щедрина в общественно-литературных кругах был настолько велик, а сила его сатирических ударов так для всех очевидна, что даже самые ярые реакционеры нередко были вынуждены маскировать свои выпады против писателя разного рода комплиментами и смягчающими оговорками. Так, например, газета «Русский мир», возглавлявшаяся не однажды попадавшим под перо Щедрина генералом Черняевым и стоявшая на страже

дворянских интересов, с явным негодованием встретила «Убежище Монрепо», где Щедрин показал историческую обреченность дворянского землевладения. В то же время критик «Русского мира» называл Щедрина «чрезвычайно даровитым сатириком нравов», «несомненно замечательным художником и большим талантом». ¹⁶

В условиях реакции 80-х годов Щедрин по-прежнему остается в авангарде социально-политической борьбы. Его общественный авторитет и общественный резонанс его гениальных произведений достигают в это время небывалой еще силы и широты. Об этом свидетельствуют видные современники, органы прогрессивной печати, деятели революционного движения и письма читателей к Щедрину. ¹⁷ «Да, ваше имя теперь настолько авторитетно в России, — писал Щедрину Г. З. Елисеев в сентябре 1882 года, — что не только имеете право, но и должны говорить, как власть имущий». ¹⁸ Передовые современники называют Щедрина мужественным «могиканом» старой гвардии борцов, «лучшим выразителем лучших взглядов». ¹⁹ слышат в его произведениях «властный голос лучшей части общества, голос, подчиняющий себе бескорыстное суждение меньших умов» ²⁰ и т. д. Либерально-народнические публицисты, испытавшие на себе разящие удары щедринской критики, говорят о «грозном авторитете Щедрина», ²¹ реакционный лагерь встречает его имя с бешеным негодованием, удесятряемым сознанием, что справиться с этой огромной идейной силой нелегко. «Щедрину, — как справедливо заметил публицист журнала «Дело», — позволили говорить многое, что немислимо было бы в те дни сказать другому. Перед силою таланта склонялась подчас и дикая сила». ²²

Сила Щедрина, склонявшая «дикую силу» самодержавия, — это сила передовых идеалов, которые он пропагандировал, это его огромное дарование, беззаветно отданное служению интересам народа, это, наконец, сила передовой части общества, поддерживавшего писателя в его неутомимой борьбе.

¹⁶ «Русский мир», 1878, № 231.

¹⁷ См.: Русские революционеры 70—80-х годов о Щедрине. «Литературное наследство», 1933, № 11—12; Письма читателей к Салтыкову. Там же, 1934, № 13—14.

¹⁸ Письма Г. З. Елисеева к М. Е. Салтыкову-Щедрину. М., 1935, стр. 91.

¹⁹ «Кронштадтский вестник», 1881, № 8, 18 января.

²⁰ «Рассвет», 1882, № 34, 22 августа.

²¹ «Неделя», 1884, № 1, стр. 28.

²² Ф. Решимов. Журнальные заметки. «Дело», 1881, № 1, стр. 91.

Деятели цензурного ведомства и правительственных верхов в своих же интересах были вынуждены считаться с огромным общественным авторитетом Щедрина и в обращении с ним прибегать к дипломатии, выискивать удобные формы и выжидать подходящие моменты для более решительной расправы.

«Я был у Феоктистова, который принял меня крайне вежливо» (XIX, 396), — сообщает Щедрин в письме к Н. К. Михайловскому о своей встрече в марте 1884 года с убежденнейшим катковцем на посту начальника Главного управления по делам печати (1883—1896).

Тот самый Феоктистов, который занял пост главы цензурного ведомства «единственно с тою целью, чтобы раздавить такую гадину, как „Отечественные записки“»,²³ в чем в конце концов и преуспел, — этот искренний холоп самодержавия должен был «вежливо» обращаться с ненавистным ему Щедриным.

18 октября 1881 года Щедрин был вызван к министру внутренних дел Н. П. Игнатьеву для личного объяснения по поводу запрещения третьего «Письма к тётеньке». В письме того же дня к Г. Э. Елисееву Щедрин описал эту встречу: «Граф Игнатьев принял меня крайне любезно и объяснил, почему он признал невозможным пропустить 3-е „Письмо к тётеньке“, так как оно возбудило бы столько неудовольствий, против которых и он ничего не мог бы сделать. Между прочим сказал, что он давал читать это письмо государю, и государь, не имея ничего по существу, тем не менее, согласился, что печатание письма было бы неуместно и возбудило бы много неудовольствий. Вообще я этим свиданием очень доволен, хотя и не ручаюсь, чтобы тут не участвовала дипломатия» (XIX, 236).

«Крайняя любезность» Н. П. Игнатьева была, конечно, не больше как дипломатией. Нет никаких оснований для другого предположения. Будучи министром вполне реакционным, Н. П. Игнатьев отличался лишь той особенностью, что принадлежал, по характеристике В. И. Ленина, к категории государственных деятелей, «изошренных в искусстве внутренней дипломатии», и «выступал не раз как чистейший демагог и обманщик».²⁴ Этими своими качествами он прикрывал переход правительства к более решительному курсу реакционной политики, после чего уступил пост «министру борьбы» Д. А. Толстому. Именно Н. П. Игнатьевым был составлен проект при-

²³ А. М. Скабичевский. Литературные воспоминания. ЗИФ, М.—Л., 1928, стр. 333.

²⁴ В. И. Ленин, Сочинения, т. 5, стр. 42.

нятых уже при Д. А. Толстом «временных правил о печати» от 27 августа 1882 года. По поводу своего проекта граф Игнатъев писал в начале 1882 года К. П. Победоносцеву: «Изоггалась печать совсем. Такого закона о печати, как в России нужно было бы — в государственном совете не проведешь при существующем отрицательном направлении во всем. А потому приходится удовольствоваться исправлением существующего порядка — хотя бы в виде временной меры. Крика будет много и тут. Но лишь бы дело спорилось».²⁵ Из этого признания видно, что «временные правила о печати», на основании которых вскоре были закрыты «Отечественные записки» и другие прогрессивные периодические издания, казались Игнатъеву слишком мягкими. И если человек таких убеждений должен был отнестись к Щедрину «крайне любезно», если надо было о произведениях Щедрина советоваться с царем, если надо было прибегать к «дипломатии», то не ясно ли, что самодержавные правители видели в Щедрине врага, опасного своим общественным авторитетом, и не могли уже просто его «ликвидировать».

Отношение к Щедрину высшей бюрократии, министров самодержавия свидетельствует о страхе перед силой общественного мнения, стоящей за писателем.

В феврале 1880 года граф П. А. Шувалов подал царю записку, в которой правительству рекомендовался рецепт борьбы с нигилизмом: созвать представителей прессы и убедить их от имени царя ополчиться всем против нигилизма. П. А. Валуев назвал этот рецепт «наивным до сходства с плохой и неуместно шуткою».²⁶ Смехотворность проекта, конечно, очевидна. Но «плохая шутка» одного из сановников самодержавия с достаточной определенностью указывает также и на серьезные причины, заставлявшие их так скверно шутить. Верхи уже не могли управлять по-старому, инстинктивно чувствовали необходимость компромиссов. П. А. Шувалов подавал записку в начале февраля 1880 года — всего за несколько дней до начала эпохи «диктатуры сердца» Лорис-Меликова, выражавшей поиски новых путей для сохранения самодержавия.

Е. М. Феоктистов в своих воспоминаниях по поводу записки П. А. Шувалова иронически подмечает именно испуг автора ее перед силой передовой печати. «Следовательно, спасение зависело единственно от того, сжалятся ли над бедственным положением самодержавия гг. Краевские, Стасюлевиичи, Спасовичи,

²⁵ К. П. Победоносцев и его корреспонденты. Письма и заметки, т. I. Гос. изд., М.—П., 1923, стр. 258.

²⁶ П. А. Валуев. Дневник. Изд. «Былое», Пгр., 1919, стр. 56.

Салтыковы... Если бы ответили они презрительным отказом на призыв правительства, то не оставалось бы ему ничего более, как закрыть лавочку, ибо не бессмысленно ли затягивать борьбу со „злом, которое пустило слишком глубокие корни?“²⁷ Вся записка графа Шувалова есть не что иное, как детский лепет».²⁸

Испуг графа Шувалова перед грядущим крушением самодержавия, воспринятый Феокистовым как проявление личного настроения одного из видных участников закулисной политики, был в сущности характерен для высших правительственных сфер вообще; Шувалов же лишь наивно выболтал тайну правительства, терявшего последний кредит доверия в массах.

В проекте доклада по поводу объявления амнистии политическим эмигрантам Победоносцев писал в 1881 году: «...ныне от государственного человека до последнего гимназиста все заняты толком о политических делах и государственных переменах, сплетнями и слухами смущают душу, — главная тому причина — я убежден в том — газеты и журналы наши, и не могу подивиться слепоте и равнодушию тех государственных людей, которые не хотят признать этого и не решаются принять меры к ограничению печати. Я был всегда того мнения, что с этого следует начать, но никто не хочет согласиться со мной».²⁹

Один из главных идейных вдохновителей политической реакции 80-х годов, как видим, субъективно вполне готов был идти на самые крайние меры против всех оппозиционных правительству сил, но жаловался, что осуществлению этой заветной мечты мешает «нерешительность» каких-то государственных людей. Кто были эти люди, конкретно назвать нельзя, да и нет особой необходимости знать их. Нерешительность, как признак обреченности, была у многих даже самых решительных защитников самодержавия, и в числе их у самого Д. А. Толстого.

В мае 1882 года он заменил на посту министра внутренних дел графа Игнатьева. Как только были утверждены 27 августа 1882 года «временные правила о печати», Д. А. Толстой принимает ряд мер, в том числе закрытие «Отечественных записок» после апрельской книжки 1884 года. О том, как сильно был озабочен этот реакционнейший министр реакционнейшей поры вопросом убийства печати, свидетельствуют, кроме самих исторических фактов, его письма к К. П. Победоносцеву. Из них явствует, что Толстой, как и Победоносцев, хотел бы ликви-

²⁷ В кавычках Феокистов приводит слова из записки П. А. Шувалова.

²⁸ Е. М. Феокистов. За кулисами политики и литературы. Изд. «Прибой», Л., 1929, стр. 394.

²⁹ К. П. Победоносцев и его корреспонденты, т. I. стр. 69—70.

ровать все неправительственные издания, но удерживался лишь по соображениям тактическим, боялся. Вот характерное место из письма Толстого к Победоносцеву от 12 декабря 1882 года: «вся наша пресса отвратительна, многие газеты желательно было бы прекратить, но не благоразумнее ли действовать по-тише, постепенно».³⁰

В январе 1883 года «Отечественным запискам» было дано второе предостережение. Относящиеся к этому эпизоду цензурные материалы и тщательное исследование вопроса В. Е. Евгеньевым-Максимовым неопровержимо свидетельствуют, что основной причиной цензурной репрессии явились напечатанные в январской книжке журнала XXII—XXIV главы «Современной идиллии». Однако в сообщении о предостережении была названа как предосудительная статья Н. Николадзе «Луи Блан и Гамбетта» и вовсе не упоминалась «Современная идиллия». В. Е. Евгеньев-Максимов, за отсутствием данных, отказался ответить на вопрос, почему в тексте предостережения не названа «Современная идиллия» Щедрина.³¹ Другой комментатор цензурных материалов полагает, что это произошло «вероятно благодаря стараниям Лазаревского как члена Совета министра внутренних дел».³² По нашему же мнению, здесь мы опять-таки встречаемся с проявлением той «снисходительности», на которую были вынуждены идти правительственные верхи под давлением общественного авторитета Щедрина.

В мае 1884 года в Москве были арестованы участники подпольного «Общестуденческого союза», выпускавшего нелегальные литографические издания. В числе этих изданий находились четыре сказки Щедрина, вырезанные цензурой из февральской книжки «Отечественных записок» («Добродетели и пороки», «Медведь на воеводстве», «Вяленая вобла», «Обманщик-газетчик и легковёрный читатель»). В процессе следствия начальник московского жандармского управления Н. Серeda запрашивал директора департамента полиции В. К. Плеве: «...как поступить относительно Салтыкова; то есть допросить ли его только как свидетеля, или же прямо произвести обыск и действовать затем согласно его результатам?». На это последовал ответ: «К делу не следует привлекать Салтыкова, ни в качестве обвиняемого, ни в качестве свидетеля».³³

³⁰ К. П. Победоносцев и его корреспонденты, т. I, стр. 265.

³¹ В. Е. Евгеньев-Максимов. В тисках реакции, стр. 107.

³² «Литературное наследство», 1934, № 13—14, стр. 151.

³³ М. Е. Салтыков-Щедрин. Неизданные письма. «Academia», М.—Л., 1932, стр. 418—419.

Фактический руководитель политики самодержавия К. П. Победоносцев, министр внутренних дел Д. А. Толстой, директор департамента полиции В. К. Плеве, начальник главного управления по делам печати и официальный проводник катковских предначертаний Е. М. Феокистов — все они исполнены нетерпеливого желания уничтожить прессу, хоть скольконибудь не совпадающую с видами самодержавия. И в то же время даже по отношению к самому ненавидимому ими деятелю демократической печати — Щедрина они вынуждены действовать с нерешительностью и осторожностью, боясь общественного возмущения.

Такое поведение представителей высшей власти продиктовано, конечно, не личной слабостью правителей, а слабостью самодержавия, уже не способного исторически противостоять оппозиционной общественной силе и ее идейным руководителям и вынужденного хитрить и лавировать. В письме к В. И. Засулич от 23 апреля 1885 года Энгельс писал, что вся система самодержавия в России находится «в более чем неустойчивом равновесии».³⁴ В свою очередь В. И. Ленин, характеризуя политическую обстановку 80-х годов, отмечал «несомненный факт колебания правительства. Одни стояли за решительную борьбу с либерализмом, другие — за уступки».³⁵ Колебания правительства вполне проявились и в цензурной политике как относительно печати вообще, так и относительно литературной деятельности Салтыкова-Щедрина в частности.

М. Н. Катков, открыто торжествовавший в 80-е годы победу своих принципов и фактически являвшийся правительственным идеологом, нагло призывал к «сильной диктатуре» и критиковал представителей высшей власти за то, что в борьбе с оппозиционной печатью они не были достаточно решительными, проявляли якобы излишнюю терпимость и медлительность, «выступали не прямо, а бочком — ущипнут и спрячутся».³⁶ Этим выговором правительству на страницах «Московских ведомостей» в феврале 1884 года М. Н. Катков подстрекал своих верных учеников Д. А. Толстого и Е. М. Феокистова прежде всего на скорейшую и окончательную расправу с «Отечественными записками». Спустя два месяца журнал был закрыт, — и Щедрин с полным основанием усматривал в этом акте правительства «совершенно несомненное участие фразистого идиота Каткова» (XX, 50).

³⁴ К. Маркс и Ф. Энгельс. Переписка с русскими политическими деятелями. Изд. 2-е, Госполитиздат, 1951, стр. 310.

³⁵ В. И. Ленин, Сочинения, т. 5, стр. 39.

³⁶ «Московские ведомости», 1884, № 33, 2 февраля.

Воспоминания Е. М. Феокистова — человека, хорошо осведомленного в закулисных настроениях правящих верхов и настолько преданного самодержавию, что он скорее не договорит, чем скажет лишнее о тайнах партии правительственной реакции, — раскрывают нам истинные причины тех колебаний, за которые упрекал Катков своих «нерешительных» единомышленников в министерствах.

Вот страница из этих воспоминаний, с чрезвычайной рельефностью освещающая закулисную сторону интересующего нас вопроса об отношении правительства к Щедрину и его «Отечественным запискам» и как бы обобщающая все сказанное нами выше по этому вопросу. «Однажды в Комитете министров, — пишет Е. М. Феокистов, — обсуждали возбужденный министром внутренних дел Маковым вопрос об уничтожении переведенной на русский язык „Истории Византийской империи“ Финлея; граф Валуев дрожащим от негодования голосом воскликнул, что он не может согласиться на подобную меру относительно какой бы то ни было книги до тех пор, пока правительство не оградит умы от заразы, распространяемой „Отечественными записками“. А между тем сам Валуев, долго управлявший министерством внутренних дел, ничего не предпринял для этого и при его преемнике почтенный труд такого серьезного ученого, как Финлей, был сожжен, а „Отечественные записки“ продолжали процветать. В. К. Плеве, занимая должность директора департамента полиции, рассказывал мне, что при обысках у анархистов и их пособников находили обыкновенно очень мало книг, но между ними непременно красовались „Отечественные записки“. В революционных журналах, издаваемых на русском языке за границей, были перепечатываемы произведения Щедрина (Салтыкова) и даже появлялись там такие из них, которые он сам не решался или цензура не позволяла ему обнародовать в России. Всего этого было, кажется, достаточно, чтобы покончить с его изданием, но граф Толстой колебался отчасти потому, что Салтыков был некогда его товарищем, — оба они воспитывались в Александровском лицее, — а главным образом опять-таки из опасения возбудить неудовольствие в обществе. Тут оказал услугу департаменту полиции. Однажды граф Толстой пригласил меня на совещание с Оржевским и Плеве, которые сообщили, что редакция „Отечественных записок“ служит притоном отъявленных нигилистов, что против некоторых из сотрудников этого журнала существуют сильные улики, что один из них уже выслан административным порядком из Петербурга и что необходимо разорить это гнездо; состоялось совещание четырех

министров (на основании одной из статей цензурного устава), которое и постановило прекратить издание „Отечественных записок“. Граф Дмитрий Андреевич (Толстой, — А. Б.) счел необходимым подробно объяснить мотивы, которыми руководилось правительство, прибегнув к этой мере, чего в подобных случаях никогда не делалось прежде и в чем не было ни малейшей необходимости: как будто отвратительное направление журнала не достаточно ясно говорило само за себя, как будто требовалось оправдываться, ссылаясь на закулисную преступную деятельность того или другого из сподвижников Салтыкова».³⁷

Феоктистов склонен объяснять медлительность в принятии мер к Щедрина и его журналу личными свойствами Д. А. Толстого: «нерешительностью», «боязливостью», чувством школьного товарищества. Не станем входить в критику этих, на наш взгляд, совершенно несущественных предположений о наличии у Д. А. Толстого гамлетовской рефлексии и обратимся к политической стороне свидетельства Феоктистова, которое интересно целым рядом важных моментов.

Во-первых, давно, еще со дней министерства Валуева (с 1868 года), «Отечественные записки» были предметом негодования в правящих верхах и квалифицировались там как орган «врагов существующего порядка вещей». Во-вторых, правительство долго колебалось в принятии мер против Щедрина и его журнала «из опасения возбудить неудовольствие в обществе». В-третьих, при закрытии «Отечественных записок» Д. А. Толстой «счел необходимым подробно объяснить мотивы, которыми руководилось правительство, прибегнув к этой мере, чего в подобных случаях никогда не делалось прежде». В-четвертых, правительственная мотивировка не столько прямо указывала на Салтыкова, сколько «ссылалась на закулисную преступную деятельность того или другого из сподвижников Салтыкова».

Феоктистову, считавшему, что царствованию Романовых не будет конца, если министры будут держать свой руль крепко, показалась излишней та официальная формула запрещения журнала, к которой прибегнул Д. А. Толстой и в которой он, как бы оправдываясь, счел необходимым подробно мотивировать меру и замаскировать удар, направленный прежде всего на Щедрина, ссылками на преступную деятельность его спод-

³⁷ Е. М. Феоктистов. За кулисами политики и литературы, стр. 241—242. (Разрядка моя. — А. Б.).

вижников. Поступая с такой излишней, по мнению Феоктистова, осторожностью, Д. А. Толстой был не менее преданным, но куда более тонким политиком и предусмотрительным слугою самодержавия, чем Феоктистов. «Министр борьбы» понимал, что в лице Салтыкова-Щедрина он имеет дело не просто с талантливym врагом самодержавия, а с авторитетным вождем большой общественной силы, и потому он, наряду с политикой «волчьих зубов», прибегал в данном случае, как и вообще во всей своей деятельности, к «мудрой государственной политике „лисьего хвоста“».³⁸

Закулисная история, приоткрытая Феоктистовым в вопросе борьбы самодержавия с Щедриным, и правительственная формулировка запрещения «Отечественных записок» в апреле 1884 года ярко свидетельствуют о том, что и в широких кругах русской интеллигенции и в правительственных сферах Щедрин признавался настолько авторитетным вождем общественного движения 80-х годов, что царское правительство не могло не считаться с ним из опасения вызвать общественное возмущение. «Обличительный гений Салтыкова-Щедрина, — как справедливо заметил А. Н. Толстой, — своим огромным резонансом связывал быстрые на расправу руки всемогущего, казалось, русского императора».³⁹ В этом одна из тайн «живучести» сатирика Щедрина в годы тяжелой реакции.

Следует хотя бы в немногих словах остановиться на вопросе о том, в какой степени Щедрин причастен к внелитературным приемам, практиковавшимся Некрасовым и получившим у мемуаристов и исследователей образное обобщение в формуле «прикармливание зверя». Обычно это приписывается, наряду с Некрасовым, и Щедрину. Известная идейная принципиальность сатирика, говорившего, что «довольно странно представить себе Белинского, от времени до времени понюхивающего с Булгариным табачок» (XIII, 396), внушает серьезное побуждение к критическому пересмотру установившейся точки зрения. Правильное уяснение этого, казалось бы, второстепенного вопроса не лишено определенного интереса для щедриноведения как в плане идеологическом, так и в плане изучения щедринских способов проведения своих произведений через цензуру.

Первоисточниками сведений о «прикармливании зверя» служат литературные воспоминания П. М. Ковалевского, А. М. Скабичевского и Н. К. Михайловского. Однако из этих

³⁸ В. И. Ленин, Сочинения, т. 5, стр. 44.

³⁹ А. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, т. XIII, Гослитиздат. М., 1949, стр. 137.

свидетельств современников ясно, что «спасательная» тактика «прикармливания зверя» проводилась Некрасовым, а Щедрин по обязанности соредактора был вынужден принимать в этом участие. И вполне естественно, что в подобных случаях он был, по воспоминаниям П. М. Ковалевского, «злобен», «крепко не любил» появляться в «таком виде». ⁴⁰ Все свидетельства относятся к периоду, когда был жив Некрасов. Нигде мы не находим указаний на то, чтобы Щедрин сам практиковал «подкармливание цензурного зверя» после смерти Некрасова. А. М. Скабичевский не знает, «как стояло это дело после его смерти». ⁴¹

Заигрывание с цензорами, тактика «прикармливания зверя» были не в свойствах характера Салтыкова. «Было опасно, — пишет А. М. Скабичевский, — посылать его о чем-либо ходатайствовать в высшие инстанции. Всегда могло кончиться тем, что вместо того, чтобы распутать пустое недоразумение, Салтыков не вытерпит и наговорит чего-нибудь такого, что наживет себе новых врагов и еще более запутает дело». ⁴² Поэтому всякие заключения относительно Щедрина по аналогии с «тактикой» Некрасова, делаемые некоторыми современными щедриноведами, не представляются нам убедительными. Нельзя, например, согласиться с следующим утверждением: «Салтыков находился в постоянных сношениях с цензурой на предмет умиловления сегодня какого-нибудь „поганого Фуксенка“, завтра — азиата не только по своей специальности востоковеда, но и по обращению с писателями — Григорьева». ⁴³

«Поганый Фуксенок» (В. Я. Фукс, член Главного управления по делам печати в период 1865—1877 годов) был действительно «приручен», но не Щедриным, а Некрасовым, и после смерти последнего никакого отношения к «Отечественным запискам» не имел. Что же касается «азиата Григорьева» (начальника Главного управления по делам печати в 1874—1880 годах), то впервые посетившего его в сентябре 1876 года Щедрин он принял «не только холодно, но почти неприязненно» (XIX, 70). В связи с этим в совете Петербургского университета, где Григорьев состоял профессором, ему «чуть не сделали скандала» (XIX, 74). И хотя после этого инцидента Григорьев был вынужден, под давлением мнения университетских кругов,

⁴⁰ Литературные воспоминания Д. В. Григоровича и П. М. Ковалевского. «Academia», Л., 1928, стр. 440—441.

⁴¹ А. М. Скабичевский. Литературные воспоминания. ЗИФ, М.—Л., 1928, стр. 333.

⁴² А. М. Скабичевский. История новейшей русской литературы. СПб., 1906, стр. 291.

⁴³ Н. Яковлев. М. Е. Салтыков-Щедрин. «Звезда», 1924, № 3, стр. 296.

смягчить свою недоброжелательность к Щедрину, все же отношения между ними оставались строго официальными.⁴⁴

Интересующий нас вопрос в недавнее время получил обстоятельное освещение в работе Б. Папковского и С. Макашина «Некрасов и литературная политика самодержавия. (К истории журнала „Отечественные записки“)». Применявшаяся Некрасовым тактика «прикармливания зверя», неофициального контакта с видными чиновниками цензуры подтверждается в статье впервые публикуемыми архивными материалами. В частности, довольно подробно рассматриваются основанные на этой тактике взаимоотношения Некрасова-редактора «Отечественных записок» с влиятельным членом совета Главного управления по делам печати Ф. М. Толстым и членом совета министра внутренних дел и Главного управления по делам печати В. М. Лазаревским. Однако утверждение авторов, что некрасовская тактика «прикармливания зверя» «продолжалась и после смерти Некрасова»,⁴⁵ ничем не аргументировано, не подкреплено ни одним фактом.

Что же касается «своих людей» в цензурном ведомстве, то они были, и Щедрин старался через них в возможной мере уменьшить трудности по изданию журнала. Он достигал этого то путем «негласных соглашений», представлявших нечто вроде предварительной домашней цензуры, то путем разведки состояния «погоды» в Главном управлении, позволявшей соответственным образом регулировать движение журнала через цензурные барьеры.

Письма Щедрина и цензурные материалы, относящиеся к тому периоду «Отечественных записок», когда уже не было Некрасова, позволяют установить, что неоднократные услуги своим заступничеством оказывали сатирику член совета министра внутренних дел и совета Главного управления по делам печати В. М. Лазаревский, председатель Петербургского цензурного комитета А. Г. Петров и цензор того же комитета и член совета Главного управления Н. А. Ратынский.

Наиболее «своим» был Н. А. Ратынский. Отношения между ним и Щедриным были дружескими, чему отчасти способствовала память о совместных годах учения в Московском дворянском институте. Из писем Щедрина видно, что чаще всего через Ратынского узнавал он о закрытых и закулисных мнениях цензурного ведомства.

⁴⁴ См. письма Салтыкова-Щедрина к В. В. Григорьеву (Полное собрание сочинений, т. XIX, М., 1939, стр. 142—143; «Красный архив», 1941, № 2, стр. 4—11).

⁴⁵ «Литературное наследство», т. 49—50, 1949, стр. 476.

После смерти Ратынского Щедрин сожалел о потере в его лице негласного осведомителя. 25 сентября 1887 года он писал Белоголовому: «У нас, т. е. в окружающем меня маленьком обществе, все смертные случаи. Четыре дня тому назад умер Ратынский... Покойный был мне товарищем по Московскому дворянскому институту и в последнее время часто меня навещал. Он крайне был для меня полезен в цензурном отношении, ибо служил в Совете книгопечатания членом» (ХХ, 327).

Лазаревский, Петров и Ратынский были «приручены» еще Некрасовым, и со стороны последнего дело не обошлось без приношений в виде обедов и проигрывания положенных сумм в карты. Однако нам представляется односторонним и неправильным заключать отсюда, что благосклонность цензоров достигалась только «моральными и неморальными жертвами», что «свои люди» в цензурном ведомстве вербовались только благодаря тактике «прикармливания зверя». Для периода «Отечественных записок», последовавшего за смертью Некрасова, это пока ничем не подтверждается. Вместе с тем, на наш взгляд, сильно преувеличивается исследователями роль тактики «прикармливания зверя» и в редакторской практике Некрасова. Совсем недавно, например, была с максимальной серьезностью сделана попытка объяснить успехи «Отечественных записок» «жадностью до еды», проявляемой петербургскими цензорами на обедах Некрасова.⁴⁶ И хотя эта «гастрономическая» концепция развития русской революционной журналистики отличается подкупающей ясностью, простотой и стройностью, мы все же воздерживаемся от того, чтобы к ней присоединиться. Вернее будет предполагать, что группа цензоров, более или менее снисходительно относившихся к «Отечественным запискам», не была однородной. В нее входили не только люди, руководимые узколичными материальными интересами, но и в какой-то мере скрыто сочувствовавшие деятельности журнала или признававшие со своей служебной точки зрения целесообразность применения более гибких, мягких форм воздействия и некоторых уступок. Этим, думается, в первую очередь объясняется та умеренная позиция, которую занимали в цензурном ведомстве Лазаревский, Ратынский и Петров относительно «Отечественных записок» вообще и произведений Щедрина в особенности.

⁴⁶ Влад. Бонч-Бруевич. Лазаревский — осведомитель Некрасова. «Звенья», VIII, М., 1950, стр. 795—800.

Таким образом, Салтыкова-Щедрина, творившего в обстановке постоянных преследований, спасало не только его изумительное умение ускользать посредством искусства слова от карающих законов самодержавия, но и его огромный общественный авторитет борца за интересы народа. Авторитет этот с течением времени неуклонно рос, завоевывал все более многочисленную аудиторию сторонников и явился той грозной силой, которой страшились слуги самодержавия и с которой поэтому они были вынуждены считаться.





Е. И. ПОКУСАЕВ

ПОЛЕМИЧЕСКИЕ СТРАНИЦЫ «ИСТОРИИ ОДНОГО ГОРОДА»

Несмотря на то, что Салтыков очень неохотно шел на объяснения по поводу своих сатир, ему пришлось в некоторых письмах и рецензиях опротестовать суворинскую оценку «Истории одного города», суворинские обвинения в глумлении над народом. Но еще задолго до появления в печати статьи Суворина¹ до Салтыкова доходили слухи о том, что его «История» вызывает недоумения в среде читателей, что многие недовольны изображением глуповцев. Сатирик счел необходимым откликнуться на эти толки, отпарировать обвинения. И сделал он это в самом тексте сатиры, в главе «Поклонение мамоне и покаяние», опубликованной в апрельской книжке «Отечественных записок» за 1870 год.

«Никакого преднамеренного глумления, — писал автор, — в рассказе его (летописца, — Е. П.) не замечается; напротив того, во многих местах заметно даже сочувствие к бедным ошеломляемым. Уже один тот факт, что, несмотря на смертный бой, глуповцы все-таки продолжают жить, достаточно свидетельствует в пользу их устойчивости и заслуживает серьезного внимания со стороны историка.

«Не забудем, что летописец преимущественно ведет речь о так называемой черни, которая и доселе считается стоящею как бы вне пределов истории. С одной стороны, его умственному взору представляется сила, подкрававшаяся издалека и успевшая организовать и окрепнуть, с другой — рассыпавшиеся по углам и всегда застигаемые врасплох людишки и сироты <...>. Что сила, о которой идет речь, отнюдь не выдуманная — это доказывается тем, что представление об ней даже положило основание целой исторической школе. Представители

¹ См.: А. Б. — о в. Историческая сатира. «Вестник Европы», 1871, № 4.

этой школы совершенно искренно проповедуют, что чем больше уничтожать обывателей, тем благополучнее они будут и тем блестящее будет сама история. Конечно, это мнение не весьма умное, но как доказать это людям, которые настолько в себе уверены, что никаких доказательств не слушают и не принимают?» (IX, 377).²

Это высказывание не привлекло к себе внимания исследователей и комментаторов Щедрина. Между тем оно служит ключом к уяснению идейной концепции «Истории одного города». Приведенные слова, помимо того что они хорошо разъясняют авторский взгляд на народные сцены в сатире, чрезвычайно важны и в другом отношении. Во-первых, они указывают на совершенно определенные политические и идеологические концепции, против которых Салтыков направляя свою сатиру. Во-вторых, они показывают тот угол зрения, тот аспект, в которых раскрывается тема власти, рассматривается и сатирически изображается мир градоначальников, самодержавие (сила, «успешшая организовать и укрепнуть»).

И в самом деле, это становится очевидным, когда мы правильно расшифруем, какую именно «историческую школу» имел в виду художник. Он имел в виду так называемую «юридическую» или «государственную» школу в русской историографии. Ее главные представители — Чичерин, Кавелин, Соловьев. В целом ряде вопросов близко примыкал к этой школе славянофильствующий поборник «православия, самодержавия и народности» Погодин. Наиболее последовательным выразителем реакционных идей этого направления, основным теоретиком «государственной школы» был Б. Н. Чичерин.³ Приводя обширный список авторов исторических статей и монографий, с которыми был знаком Щедрин, комментаторы «Истории одного города» не упоминали Чичерина и его сочинения.⁴

Салтыков резко выступил против Чичерина еще в публицистических хрониках 1863—1864 годов. Он саркастически именовал здесь его благонамеренным человеком и в одной компании

² Цитаты даются по изданию: Н. Щедрин (М. Е. Салтыков), Полное собрание сочинений, т. I—XX, ГИХЛ, Л., 1933—1941.

³ Н. Л. Рубинштейн. 1) Русская историография. Госполитиздат, 1941, стр. 301; 2) Так называемое государственное направление в русской историографии (раздел V «Очерков истории исторической науки в СССР», т. I, М., 1955, стр. 338—346).

⁴ См. комментарии Иванова-Разумника к I тому Собрания сочинений Салтыкова (Щедрина) (М.—Л., 1926, стр. 618); Н. К. Пиксанова в книге: М. Е. Салтыков-Щедрин, Сочинения, М.—Л., 1933, стр. 685—702; Б. И. Горев в IX томе Полного собрания сочинений Щедрина (Л., 1934, стр. 458—462) и др.

с Н. Ф. Павловым и Юркевичем (VI, 51). Он писал о нем, как о деятеле, который рука об руку с Катковым и Аксаковым спешит водрузить в России знамя «порядка» (VI, 141); Салтыков трактовал Чичерина как идеолога дворянства, идеолога самодержавия, который полагает, что доверие между управляющими и управляемыми достигается посредством исправников (VI, 225). Иронически писал сатирик о помещичьем отчизнолюбии Чичерина (VI, 230).⁵

Б. Н. Чичерин — тамбовский помещик, правый гегельянец и «западник» в своих трудах по истории и в текущей публицистике — выступал воинствующим апологетом монархического строя.

В исторических трактатах Чичерина государство и народ резко противопоставлены. Монархическое государство прославляется как решающая устроительная, действующая сила истории. «Государственный союз», воплощающая его власть рисуются как сила независимая, как факторы самодовлеющие. Царская власть сверху создала общество, создала государство, создала народ как национальный коллектив.

«Чем более в обществе было склонности к кочевой жизни, — заявлял Чичерин в магистерской диссертации «О развитии древнерусской администрации», — чем более все расплывалось по широкому степному простору, тем сильнее нужно было государству сдерживать расходящиеся массы, связать их в прочные союзы, заставить их служить общественным целям. Нелегкое было дело при недостатке средств, при скудности народонаселения ловить (!?) человека по обширным пустырям и принудить (!?) его к исполнению своих обязанностей».⁶

Эти чичеринские восхваления произвола власти не шутя можно было бы вложить в уста глуповского градоначальника. В чичеринской концепции государства отразились реакционные идеи и тенденции философии истории, философии права Гегеля с его печально знаменитым прославлением прусской монархии. Еще Чернышевский свою статью о Чичерине как публицисте окончил ироническим пророчеством, что он, Чичерин, «не замедлит сделаться мертвым схоластиком и будет философскими построениями доказывать историческую необходимость каждой статьи Свода законов сообразно теории беспристрастия. Потом историческая необходимость может обратиться у него и в разум-

⁵ Резкие квалификации Салтыкова были ответом на выпады Чичерина против революционной демократии в книге «Несколько современных вопросов» (М., 1862).

⁶ Б. Чичерин. Опыты по истории русского права. М., 1858, стр. 376.

ность».⁷ Так действительно и случилось. Дворянский историк стал доказывать разумность русской монархии, царского самодержавия.

В 1866 году, едва не за год до того, как Салтыков обдумывал сатиру о губернаторе с фаршированной головой, Чичерин выпустил книгу «О народном представительстве». Эта книга явилась самой яркой «ученой» защитой самодержавного государственного принципа. Вот некоторые выдержки из этого труда. «То общественное устройство, — писал Чичерин, — которое на Западе установилось само собой, деятельностью общества, вследствие разнообразных его элементов, в России получило бытие от государства; монархия сделалась исходною точкою и вожатаем всего исторического развития народной жизни. Народ помогал ей всеми силами в устройстве отечества, но не столько собственною инициативою, сколько подчиняясь мановению сверху и неся на себе громадные тяжести для общего блага. Это историческое значение самодержавной власти дало ей такую мощь, какой она не имела ни в одной европейской стране и перед которою должны были исчезнуть всякие представительные учреждения. Уже в XVI-м веке иностранцы, посещавшие Россию, замечали, что русский царь — самый неограниченный монарх в Европе, и таким он остался доселе».⁸

Идея сильной монархической власти красной нитью проходит через все сочинения дворянского идеолога. Спасение от революционной смуты, по Чичерину, общество находит под сенью самодержавной власти. Народное благосостояние увеличивается содействием просвещенного абсолютизма. «Общества дряхлеющие, как и новые, нуждаются в единой, сильной власти».⁹

Вся вторая половина цитируемой книги Чичерина переполнена злобными нападками на «нигилистов», на революцию (гл. 9 и 10), на социализм и призывами к «здоровым охранительным и либеральным элементам» соединиться около общего знамени. Знамя же это — монарх, престол. Русскому человеку, заявляет Чичерин, невозможно становиться на точку зрения «западных либералов», революционеров, которые считают свободу основой гражданского развития. «Признать это, значило бы отречься от всякого своего прошедшего, отвергнуть очевидный и всеобъемлющий факт нашей истории, которая

⁷ Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. V, Гослитиздат, М., 1950, стр. 669.

⁸ Б. Чичерин. О народном представительстве, М., 1866, стр. 356.

⁹ Там же, стр. 37.

доказывает яснее дня, что самодержавие может вести народ громадными шагами на пути гражданственности и просвещения». ¹⁰ И, наконец, еще одна выдержка из новой книги Чичерина, вышедшей в свет в 1869 году, когда сатирик уже начал публиковать свою «Историю одного города».

«На преимущество монархии указывает и сама природа, — писал Чичерин, — которая везде устанавливает одно правящее начало: в теле сердце, в душе разум, у пчел один царь, и миром правит единый бог. Наконец, то же доказывают и примеры человеческой истории: мы видим, что страны, в которых нет единого правителя, бедствуют в раздорах, тогда как наоборот, управляемые монархами — наслаждаются миром». ¹¹

Идеям восхваления царской власти, защиты монархического порядка Чичерин оставался верен всю свою политическую жизнь. Это отметил В. И. Ленин в статье «Гонители земства и Аннибалы либерализма».

С апологией самодержавия выступали и другие историки, примыкавшие к «государственной школе». Либеральный сладкопевец Кавелин прямо-таки в одическом тоне писал о русских царях, энергично боровшихся за «абсолютный» и «нераздельный» самодержавный принцип. ¹²

Исторические изыскания представителей государственной школы нередко оборачивались откровенным политическим прислужничеством русскому самодержавию. У Погодина это прислужничество выразилось в 40—60-х годах в обнаженно-раболопной форме. Политической идеологии самодержавия он подчинил и свой научный метод, и исторический материал. Достаточно упомянуть об активно пропагандируемой Погодиным теории призвания варягов или о восхвалении им «безусловной покорности» народа, вследствие чего народ еще на заре своей истории призвал царя и отдал ему всю полноту власти и до сих пор верит во всеислие самодержавия и ценит его. ¹³

Внимание сатирика привлекал и самый стиль, слог погодинских писаний, их вульгарная фигуральность и образность, портявшие едва ли не охотничьим вкусом.

Мы привели справки совсем не с тем, чтобы утверждать, что Салтыков писал свою «Историю одного города» в опровержение Чичерина и Погодина. Конечно, нет. Полемиическое

¹⁰ Там же, стр. VIII.

¹¹ Б. Чичерин. История политической учений, ч. I. М., 1869, стр. 202.

¹² К. Д. Кавелин, Сочинения, т. I, СПб., 1897, стр. 47—51.

¹³ М. П. Погодин. Историко-политические письма и записки... М., 1874, стр. 187.

замечание Щедрина о «государственной школе» было одним из аргументов в пользу того взгляда, что он, сатирик, не глумится, не извращает правды жизни и правды истории, когда пишет о произволе власти. Ведь целая школа историков-монархистов искренне восхваляет похожую на произвол силу власти, гражданские и просветительные доблести царизма.¹⁴ Опровергая монархическую идеологию, самодержавный политический принцип как таковой, Салтыков обратился к истории не как к объекту своей сатиры, а как к идейно-поэтическому материалу. Такой материал давал простор воображению, открывал новые словесно-изобразительные краски, художественно конкретизировал сатирические обобщения. Разумеется, как и в других случаях, писатель использовал историческую форму в прямых эзоповских целях, поскольку без иносказания открыто и непосредственно изобразить русское самодержавие он все же не мог.

Но, говоря так, мы должны помнить, что в щедринской сатире исторический колорит — не простая красочная деталь, не простая эзоповская маска. Историческая форма несет свою серьезную идейную нагрузку. Дело в том, что большинство картин, образов и типов градоначальнического мира построено на приеме, который по сходству с некоторыми приемами доказательств и опровержений в логике можно было бы условно назвать приемом *ad absurdum*. Идеологи царизма, историки-«государственники» утверждают, что самодержавная власть — это будто бы самая созидательная, самая организующая и распорядительная сила истории. Образами Брудастых и Угрюм-Бурчевых Салтыков как бы до крайности доводит эту реакционную идею, выжимает все нелепости, которые она таит в себе. И получается, что он не пародирует то или иное явление, отошедшее в прошлое, не осмеивает тот или другой исторический факт, а берет их в комически преобразованном виде, чтобы полнее, объемнее передать сущность, главное содержание современного института царской власти.¹⁵

Суворин обвинял Салтыкова в пристрастии к памфлету, к карикатуре. В качестве примера он ссылается на образ архивариуса, который будто бы введен в «Историю» в пику Шубин-

¹⁴ Об исторической школе московских теоретиков, подгонявших все факты под идею «государственного интереса», писали на страницах «Отечественных записок» также и публицисты (см.: А. Пятковский. Опыт философской разработки русской истории. «Отечественные записки», 1870, № 7).

¹⁵ Царская цензура улавливала злободневный характер «Истории одного города» и искала повода для расправы с сатириком (см.: В. Евгеньев-Максимов. В тисках реакции. ГИЗ, М.—Л., 1926, стр. 32—33).

скому, погрязшему в мелочных фактах истории. Салтыков ответил, что он не стеснялся никакой формой, находя, что в сатире это дает нужный эффект, и продолжал: «Что такое Шубинский? По моему мнению, это своего рода тип, или, говоря гончаровским словом, это „вещественное выражение невещественных отношений“. Шубинский — это человек, роющийся в и серьезно принимающий его за золото. Шубинский — это тип, положим, крайний, но никто не мешает и возвеличить его, то есть возвести в квадрат и куб — все же будет Шубинский» (XVIII, 234).¹⁶

Вот нечто подобное происходило у Салтыкова и с обращением к истории, к прошлому. Исторические намеки, аналогии и параллели, исторические факты были «вещественным выражением невещественных отношений», т. е. «вещественным» выражением самодержавной власти, ее духа, ее социальной сущности, ее политической природы. Историческая форма сатиры выявляла тип власти, как образ архивариуса — тип историка. В своих исследованиях ученые, подобные Чичерину, возвеличили самодержавие, возвели в квадрат и куб историческое значение венценосного самодержца. Салтыков придал своей сатире форму исторического исследования и тоже возвел в сатирический квадрат и куб идеологию и политику царизма и создал одно из самых ярких в мировой литературе типических изображений антинародной власти.



¹⁶ В «Заметках о нынешнем состоянии русской истории» анонимный автор остроумно писал: «Недостаток понимания научных исторических требований, неумение отмечать в событиях их основной внутренний смысл, непривычка к более широкому историческому горизонту делают содержание наших исторических книг обыкновенно очень бедным, формальным, и производят особый род так сказать канцелярской учености, понимающей научное исследование почти только в виде усовершенствованного списка происшествий, формуляра или обставленной цитатами ведомости» (Критика и библиография. «Современное обозрение», 1868, № 1, стр. 162).



В. И. КАМИНСКИЙ

В. В. БЕРВИ-ФЛЕРОВСКИЙ В РУССКОМ ОБЩЕСТВЕННО-ЛИТЕРАТУРНОМ ДВИЖЕНИИ 70—80-х ГОДОВ

Среди общественных и литературных деятелей 70—80-х годов, которые сохранили славные традиции революционных демократов, видное место как по глубине своих взглядов, так и по силе влияния на революционную молодежь и демократическую литературу занимает В. В. Берви (Н. Флеровский). Он оставил заметный след в истории революционно-освободительного движения в России, не сливаясь с народничеством, благодаря глубоким связям с «наследством» 60-х годов.

Значение революционной деятельности и творчества В. В. Берви до сих пор не выяснено во всей его полноте, ибо не только буржуазно-либеральная историография, но и народническая критика, а позднее «легальные марксисты» замалчивали имя человека, произведения которого останавливали на себе внимание К. Маркса и В. И. Ленина. В письме к членам комитета русской секции I Интернационала К. Маркс дал исключительно высокую оценку личности Флеровского и его книге «Положение рабочего класса в России», указав, что «это — труд серьезного наблюдателя, бесстрашного труженика, беспристрастного критика, мощного художника и, прежде всего, человека, возмущенного против гнета во всех его видах, не терпящего всевозможных национальных гимнов и страстно делящего все страдания и все стремления производительного класса».¹ В. И. Ленин в «Развитии капитализма в России» дважды ссылается на наблюдения Флеровского, книгу которого он внимательно изучал вместе с другими историческими и социально-экономическими материалами в процессе работы над своим знаменитым трудом.²

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. XIII, ч. I, стр. 353.

² В. И. Ленин, Сочинения, т. 3, стр. 200, 503.

На протяжении нескольких десятилетий (особенно в период революционного подъема 70-х годов) Флеровский пользовался большим авторитетом в революционных кругах, его влияние испытывали на себе многие выдающиеся публицисты и писатели. Непосредственными учениками просветителя-демократа были братья А. С. и В. С. Пругавины, известные социологи, этнографы и историки народнического направления. Под влиянием Флеровского сформировались воззрения и развивалось литературное творчество известного историка революционно-освободительного движения 70-х—начала 80-х годов и боевых народнических организаций — О. В. Аптекмана, автора книг «Общество „Земля и Воля“ 70-х годов» и «Черный передел».

Не менее существенно воздействие идей Флеровского и очерковой манеры его книг на русских беллетристов. Вопрос этот до сих пор никем не затронут, а вместе с тем он представляет значительный интерес как для идейно-творческой биографии ряда писателей, так и для выяснения особенностей развития прогрессивной русской литературы 70—80-х годов и ее живых связей с освободительным движением в стране.

В. М. Гаршин в юности с жаром зачитывался «Азбукой социальных наук» Флеровского. «Прелесть что такое!»³ — писал он матери об этой работе. По словам брата писателя, Е. М. Гаршина, он буквально бредил книгой Флеровского с седьмого класса училища.⁴ Мягкий и болезненно-страстный гаршиновский гуманизм, острое чувство личной ответственности за социальное зло и несправедливость, проникающее все его произведения, глубоко сродни мироощущению автора «Азбуки социальных наук». Драматическая, философски обобщенная картина борьбы «свободы» и «насилия», «любви» и «ненависти», «добра» и «зла», которую развернул в остро социальном плане Н. Флеровский в ряде своих произведений, оживает и в образах «Attalea princeps» и «Красного цветка» В. М. Гаршина. Проблематика «Азбуки социальных наук» Флеровского, посвятившего свою работу борьбе с реакционной теорией социалдарвинизма, отразилась в рассказе Гаршина «Встреча», разоблачавшем буржуазно-хищническую природу этого «модного» течения общественной мысли 70—80-х годов XIX века.

М. Горький, всегда живо интересовавшийся личностью и произведениями Флеровского и лично знакомый с ним в тифлисский период своей жизни, вспоминает, с какой благодарностью

³ В. М. Гаршин, Полное собрание сочинений, т. III, изд. «Academia», М.—Л., 1934, стр. 424.

⁴ Е. Гаршин, Литературный дебют Всеволода Гаршина. «Русская мысль», 1913, кн. V, стр. 107.

и растроганностью говорил о нем великий русский писатель Л. Н. Толстой. Однажды, рассказывая Толстому о Флеровском, он был поражен слезами на глазах великого писателя и замолчал: «Это ничего, говорите, говорите! — ободрил его взволнованный Лев Николаевич. — Это у меня от радости слушать о хорошем человеке. Какой интересный! Мне он так и представлялся, особенным. Среди писателей-радикалов он — самый зрелый, самый умный, у него в „Азбуке“ очень хорошо доказано, что вся наша цивилизация — варварская, а культура — дело мирных племен, дело слабых, а не сильных, и борьба за существование — живая выдумка, которой хотят оправдать зло».⁵

В восприятии Л. Н. Толстым личности и литературного наследия Флеровского кое-что окрашено в тона «толстовского непротивления». Кстати сказать, автор «Азбуки социальных наук» относился резко отрицательно к этой «теории», считая, что в годы реакции «Толстой с его учением о непротивлении злу немало способствовал усыплению общества и поощрению его малодушия».⁶ Однако основное, что привлекало Л. Толстого к трудам Флеровского, заключается в коренном отрицании просветителем-демократом основ живой и жестокой «цивилизации» классового буржуазно-дворянского общества, в его самоотверженной борьбе против волчьего «закона» всеобщего взаимного поедания, который проповедовался как «вечная» истина идеологами реакционной буржуазии. В идейном и творческом переломе, который пережил Толстой в 70—80-е годы, окончательно переходя на позиции патриархального крестьянства, можно заметить и какую-то долю влияния идей Берви-Флеровского. Вспомним, какой широкий общественный резонанс имело появление в 1868 году в журнале «Дело» статьи Флеровского «Изящный романист и его изящные критики»,⁷ посвященной разбору романа Л. Толстого «Война и мир» и оценке критических высказываний о романе в либеральном «Вестнике Европы». В своей резко отрицательной и несправедливой оценке «Войны и мира» Флеровский смыкался с критиками радикального лагеря — Писаревым и Шелгуновым, но был самым неистовым из них, отрицая всякое положительное содержание в гениальной народной эпопее Тол-

⁵ Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников, т. II. ГИХЛ, 1955, стр. 417.

⁶ В. Берви-Флеровский. Записки революционера-мечтателя. Изд. «Молодая гвардия», М.—Л., 1929, стр. 190.

⁷ За подписью «С. Навалихин» («Дело», 1868, № 6, Современное обозрение, стр. 1—28). Флеровскому же принадлежит и отзыв о «Войне и мире» в книжном обозрении «Новые книги», — «Дело», 1868, № 4, стр. 154—160.

стого. Рассматривая «Войну и мир» с позиций примитивной утилитарности и прямолинейной тенденциозности, Флеровский не понял глубокого и сложного замысла романа, видя в нем лишь апологию крепостничества и «барства дикого». Сочувственно отмечая, что Толстой рисует в «Войне и мире» разврат и гнилость высшего общества «с большим знанием и довольно рельефно», Флеровский в то же время от лица истязаемого и нищего мужика проклинает зверей и «бушменов»-Курагиных, салонных шаркунов и праздных тунеядцев, «у которых Россия и русский народ являются только орудиями для достижения их личных своекорыстных целей».

Обвиняя, подобно Писареву и Шелгунову, Толстого в сочувствии и любовном отношении к своим героям-крепостникам, Флеровский призывает автора встать на сторону народа и показать его извергов-угнетателей в истинном свете. Как ни грубо ошибочны были обвинения Флеровского, их глубоко искренних мотивов и страстной демократической и гуманистической направленности Толстой не мог не уловить и не понять.

Перу В. В. Берви-Флеровского, помимо литературно-критических произведений, принадлежат и художественные: повести, мемуары, стихи и даже роман из жизни революционной молодежи 60—70-х годов. Однако не дарование беллетриста и критика, ныне совсем позабытого, вызвало широкую известность Флеровского среди современников. В литературном наследии выдающегося просветителя особое место занимают статьи и книги, подобные «Положению рабочего класса в России», с их своеобразной манерой живого и яркого очеркового «письма с натуры», с их образными иллюстрациями, выразительными примерами, оживляющими сухой язык статистических выкладок и социально-экономических обобщений. Публицистические работы Флеровского были вместе с тем и произведениями очерково-художественными, увлекавшими читателей яркой эмоциональностью тона и непосредственной живостью сценок и образов, пейзажей и авторских отступлений. Отсюда их широкая доступность и популярность в среде массового демократического читателя. Эти качества произведений Флеровского привлекали к себе внимание революционных пропагандистов и писателей, примыкавших к революционно-демократическому лагерю. По свидетельству современника, в демократических кругах «особенно подчеркивалась... художественная форма изложения, как особенно желательная, ибо правдивыми красочными картинами, как у Флеровского, реальное положение народа, выраженное цифровым языком, перевоплощается

в чувственно-конкретные, глубоко запечатлевающиеся в душу впечатления».⁸

Внимательное изучение этого вопроса историками и литературоведами натолкнуло бы на мысль искать здесь возможный генезис таких художественных циклов Гл. Успенского, как «Живые цифры», и аналогичных им явлений в творчестве писателей-демократов 70—80-х годов — Нефедова, Каронина-Петропавловского, Наумова и др. Если при этом учесть роль публицистических произведений Флеровского в широко распространенном — в значительной мере по его инициативе — движении земских статистиков, а также вспомнить, как тесно связана демократическая литература 70—80-х годов с этим движением, — становится очевидным, какое почетное место занимает автор «Положения рабочего класса в России» в истории развития русской прогрессивной культуры и литературы той эпохи.

Многим обязан Флеровскому и В. Г. Короленко. В 70—80-е годы Короленко познакомился не только с трудами Флеровского, но и с революционными деятелями, которых непосредственно политически воспитывал замечательный русский социалист-утопист. В 1875 году в Петровской академии он сближается со студентами-архангельцами, дружба с которыми сыграла свою роль в вовлечении Короленко в активное революционное движение. «Этот второй академический год, — вспоминает он, — отмечен для меня близким участием в студенческой жизни. В академию поступили несколько архангельцев, в том числе два брата Пругавины и Личков. В Архангельске жил в эти годы в ссылке Василий Васильевич Берви (Флеровский), в доме которого бывало много молодежи, и архангельцы явились с значительным „настроением“».⁹

Эта группа архангельцев, непосредственных участников кружка Флеровского (А. С. и В. С. Пругавины, Л. С. Личков, К. Никольский), связанная с революционно-пропагандистским «Печатным делом» Мышкина-Войнаральского, стала организационным центром революционных студенческих кружков в академии, поддерживая в то же время связи с московскими подпольными кружками. В нее сразу же вошли В. Г. Короленко и его близкие друзья — В. Н. Григорьев и К. А. Вернер. Неудивительно, что волнения в Петровской академии, закончившиеся для будущего писателя его первой ссылкой, возглавлялись членами этого кружка, а заявление протеста, составленное Ко-

⁸ О. В. Аптекман. Общество «Земля и Воля» 70-х годов. Изд. «Колос», 1924, стр. 74.

⁹ В. Г. Короленко. История моего современника, кн. 2. ГИХЛ, М., 1948, стр. 385.

роленко и поданное администрации, было подписано вслед за ним в первую очередь «архангельцами».

Короленко во время Пермской ссылки (1880—1881) знакомится с Л. Т. Зарудневой, которая ранее вместе с другими «архангельцами» — учениками Флеровского участвовала в работе нелегальной типографии Мышкина, а затем жила в Перми под гласным надзором полиции.¹⁰

Среди товарищей Короленко по Вышневолоцкой пересылочной тюрьме и Амгинской ссылке был также бывший офицер А. А. Ахаткин, сосланный в Якутию «за сношения с архангельским кружком Флеровского-Берви».¹¹ Наконец, в Нижнем-Новгороде Короленко работал в местном архиве совместно с молодым талантливым ученым В. И. Снежневским, испытавшим ранее также сильное влияние Флеровского. Короленко посвятил памяти Снежневского страницу своих нижегородских воспоминаний.¹² Близко знала В. В. Берви-Флеровского Е. С. Ивановская (жена В. Г. Короленко) и считала его своим учителем.

Образ Флеровского в памяти Короленко был воплощением бурного и драматического времени, поры революционного подъема и светлой веры в будущее. «Славным заслуженным ветераном» этой знаменательной эпохи в жизни своей родины называет Флеровского Короленко в одном из своих писем к нему.¹³

Их личное знакомство и дружба завязались много лет спустя, когда В. Г. Короленко уже вполне сформировался, получив широкое признание своих современников как писатель и общественный деятель. И тем не менее он навсегда сохранил чувство признательности и уважения к Флеровскому как к одному из своих идейных наставников. В 1913 году Флеровский поздравил В. Г. Короленко с его 60-летним юбилеем, что вызвало растроганный отклик писателя, которому привет от бывшего учителя был «особенно дорог». Короленко в письме от 2 сентября 1913 года к В. В. Берви-Флеровскому и его жене Ермионии Ивановне просит прислать «лишний оттиск статей В. В. о „мыслящей природе“ с тем, чтобы иметь «возможность ознакомиться с его мыслями по этому вопросу».¹⁴

¹⁰ Там же, кн. 3, стр. 150.

¹¹ Там же, кн. 4, стр. 245.

¹² В. Г. Короленко. Памяти Виктора Ивановича Снежневского. (Несколько личных воспоминаний). В книге: Воспоминания о писателях. Изд. «Мир», М., 1934, стр. 147—149.

¹³ Институт марксизма-ленинизма, Партархив, Архив В. В. Берви-Флеровского, папка № 2, конверт 2 (письмо от 4 августа 1913 года).

¹⁴ Там же.

Незадолго до смерти оглохший и слепой В. В. Берви обратился к своим друзьям, и в том числе к Короленко, с просьбой не оставить без помощи и поддержки жену, которая была его верным другом и самоотверженным сподвижником.¹⁵ Короленко бережно хранил память о своем учителе; в «Истории моего современника» он увековечил его имя, как одного из духовных наставников революционной молодежи 70-х годов.

Короленко смотрел на Флеровского как на одного из тех «людей 60-х годов», которые всегда были окружены ореолом в глазах писателя. Вдохновенный энтузиазм революционного просветительства, страстный гражданский пафос, осознанный «шестидесятнический» оптимизм замечательного русского социалиста-утописта были свойственны В. Г. Короленко. Глубокое чувство личной ответственности за социальное зло — основной тон всего творчества автора «Положения рабочего класса в России» — внутренне импонировало Короленко. Демократический гуманизм и чистота нравственного чувства как характерные черты внутреннего облика Берви-Флеровского были в такой же степени присущи и его почитателю В. Г. Короленко. В трудах Флеровского он находил горячую защиту трудящихся и эксплуатируемых масс.

Флеровский учил своих читателей ненависти к национальному гнету, воспитывал веру в великую освободительную и культурно-просветительную миссию русского народа по отношению к другим национальностям России. Эту черту воззрений просветителя-демократа высоко ценил К. Маркс, отметивший попутно, что как писатель-очеркист Флеровский «хорошо схватывает племенные особенности».¹⁶ В «Положении рабочего класса в России» автор знакомит нас с бытом, культурным обиходом и психологическим складом и «прямодушного калмыка», и «талантливого малоросса», и «ловкого, жизнерадостного, подвижного татарина», и «поэтичного, несмотря на свою грязь, мордвина».

С Флеровским Короленко сближали внимание, любовь, глубокое понимание, сочувствие к обитателям национальных окраин. Вслед за Берви-Флеровским, Короленко — общественный защитник угнетенных самодержавием национальностей. Навечно запечатлен в душе народа образ В. Г. Короленко как защитника мултанских удмуртцев и еврея Бейлиса, репрессируемых царским правительством поляков и спаиваемых и обираемых купцами остяков, как выдающегося художника, опозитизи-

¹⁵ Там же, папка № 4.

¹⁶ К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. XXIV, стр. 292.

ровавшего полуякута Макара и полесского деда-бандуриста, украинского крестьянина Матвея Лозинского — странника «без языка» в стране «медной свободы», — и румынских поселенцев-«некрасовцев».

Возможно, что именно Флеровский — вдохновитель пропагандистско-этических опытов революционных «семидесятников» — заронил в душу Короленко искру глубокого интереса к нравственным проблемам и особенно вопросам народной этики, которые так остро были поставлены им перед революционной интеллигенцией накануне первой русской революции.

В раннем творчестве Короленко сохранился прямой намек на то, какое значение для него и его поколения имело идейно-художественное наследие Флеровского. В своей ранней повести «Эпизоды из жизни „искателя“» (1878) Короленко рисует революционера-пропагандиста, в облике которого угадываются и автобиографические черты. Герой повести, Борис Гаврилович Дубрава, студент к-ского университета, изображен как идейный ученик великих духовных вождей эпохи Чернышевского, Некрасова, Писарева и Флеровского. Вместо казенной университетской науки Дубава, готовя себя к будущей революционной деятельности, серьезно увлекается «поэзией и статистикой, цифрами и рифмами, „мечтами и звуками“ и вивисекцией».

Не следует забывать, что эта гармония поэзии и статистики имела в 70-е годы для прогрессивно настроенных общественных кругов простой и конкретный смысл.

Вышедшая двумя изданиями книга Флеровского «Положение рабочего класса в России», где статистические наблюдения и политико-экономические исследования были облечены в беллетризованную форму и перемежались сценками, рассказами, художественными пейзажами, помогала революционным пропагандистам и демократическим писателям овладевать приемами беллетризации для целей массовой агитации и пропаганды. Поэтому имя Флеровского, как одного из зачинателей этой очерково-публицистической манеры, без труда угадывается и в повести Короленко. Не исключена возможность, что Короленко позднее в своих художественно-публицистических книгах «Павловские очерки» и «В голодный год» опирался на творческий опыт Флеровского. Идейная переключка с Флеровским ощущается и в некоторых других произведениях Короленко. Так, поразительно напоминает черты образа революционерки Морозовой («Чудная») изображенная Флеровским девушка-народница, о которой рассказывается в его мемуарах в главе «История одной бунтарки». Сектант-«неплательщик» в очерке Короленко «Временные обитатели подследственного отделения»

своим характером и судьбою похож на изображенного в мемуарах Флеровского рабочего-«неплательщика», засаженного властями в сумасшедший дом.¹⁷

Дело здесь не в подражании и не в использовании Короленко традиционных образов. Это тем более очевидно, что мемуары Флеровского появились лишь в конце 90-х годов, т. е. значительно позднее времени создания очерков Короленко, хотя не исключено, что устные рассказы выдающегося революционера-просветителя о его тюремных скитаниях все же были известны автору «Чудной» и как-то учтены им в процессе работы над своими произведениями. Не в этом дело. Оба писателя в своих очерках шли от жизни. Одинаковое освещение сходного материала объясняется близостью идейно-художественной позиции двух писателей.

«Точки схода» в творчестве Короленко и Флеровского наблюдаются особенно заметно в произведениях с историко-философской тематикой. Так, творческий замысел, эмоциональный колорит и даже обрисовка некоторых образов в рассказе Короленко «Тени» сразу же приводят на память страницы «Азбуки социальных наук», посвященные характеристике античной цивилизации: «Великое дело греко-римской цивилизации заключается в том, что она отделила науку от религии... Вся суть ее достоинства заключается в том, что она вполне эманципировалась от религии и противопоставила рациональное исследование религиозному вдохновению. Она отторгнула от религии и наложила свою руку на всю область знания и присвоила себе право создавать мировоззрение независимо от религии и даже наперекор ее учению. Конечно, Сократ поплатился жизнью за такую дерзость, конечно, древние философы составляли ее понятие о божестве, которое не имело ничего общего с правильным научным синтезом, а было просто порождением философствующей фантазии; но все-таки цель была достигнута в такой степени, что эти порождения философии считались высокими произведениями ума, по сравнению с которыми религиозные понятия толпы казались жалкими и грубыми суевериями».¹⁸

Бесстрашный вызов олимпийцам и беспокойный пытливый дух «рационального исследования», разрушающий обветшавшие религиозные и философские системы, роднят короленковского Сократа («Тени») с образом афинского мудреца, нарисованным в «Азбуке» Флеровского.

¹⁷ В. Берви-Флеровский. Записки революционера-мечтателя, стр. 79—80.

¹⁸ Н. Флеровский. Азбука социальных наук, вып. 10, Отдел первый. Лондон, 1894, стр. 11—12.

Нет никакого сомнения, что в творчестве Короленко оставили след не только сильные, но и слабые, ошибочные черты взглядов просветителя-публициста 60—70-х годов. Флеровский не отличался, как это отмечали в свое время К. Маркс и Ф. Энгельс, силою образованного теоретического мышления. Поэтому черты исторической ограниченности, свойственные русским общественным деятелям 60—70-х годов, проявились у Флеровского заметнее, чем у ведущих представителей революционной демократии. Вместе с тем Флеровский был глубоко и искренне предан идеалам демократии, и светом этих идеалов озарена вся его публицистическая деятельность.

В великом классическом достоянии русской литературы XIX века ему принадлежит скромное, но почетное место одного из подвижников и великих тружеников отечественной культуры, с ее высокими освободительными идеями и гуманистическим пафосом. Долг советских исследователей — возродить память об этом несправедливо забытом революционном просветителе и осветить в полном объеме вопрос о его роли в развитии нашей литературы и публицистики.





Н. И. ПРУЦКОВ

К ВОПРОСУ ОБ ЭВОЛЮЦИИ РЕАЛИЗМА А. П. ЧЕХОВА

В принципах изображения характеров, в сюжетно-композиционном построении произведения раскрывается своеобразие творческого метода писателя. Задача настоящей статьи — проследить с этой точки зрения эволюцию творческого метода А. П. Чехова в 80—90-х годах.

Для А. П. Чехова уже в первый период его деятельности характерен крайне обостренный сюжет как в общем построении произведения, так и в отдельных его звеньях. Отчасти это можно объяснить тем, что писатель в первое время отдавал известную дань внешней драматичности, поверхностному эффекту, уступал требованиям массовой юмористической журналистики 80-х годов.

Однако дело не только и не столько в этом, так сказать, внешнем факторе. Речь идет об органической черте творческого метода писателя, о чеховском принципе художественной концентрации изображения жизни прежде всего в элементах сюжета. В сюжете зачастую сосредоточен главный фокус авторского видения, сюжет выдвигается у Чехова на первый план, в нем — главный интерес. Через сюжет дается общая картина повествования, открывается возможность полнее раскрыть характеры действующих лиц. Так, например, построен чеховский рассказ 1882 года «Забыл!!». В нем вся суть заключена в одной малозначительной комической ситуации. Иван Прохорович Гауптвахтов зашел в музыкальный магазин купить по поручению дочери ноты, но забыл название музыкального произведения. Эта забавная ситуация артистически обыгрывается молодым Чеховым, но не ради лишь игры, не только, чтобы насмешить. Игра наполняется содержанием. Возникает грустно-комическая повесть о том, как когда-то ловкий поручик, танцор и волокита, а теперь толстенький, коротенький и уже дважды разбитый пара-

личом помещик Гауптвахтов замучен своей женой, своими детьми до «затмения разума», до потери самого себя. Конечно, в этой конкретной ситуации нет еще «общего смысла», характеризующего жизнь в целом. Избранная ситуация пока ограничена рамками отдельного комического случая, как это часто встречается в раннем творчестве Чехова. Но важно уже и то, что в ней намечилось характерное для этого автора стремление — средствами комического сюжета, основанного на самых обыденных случаях, показать, как человек глубоко погрузился в тину мелочей.

Возникает вопрос: чем определяется тот или другой способ художественной концентрации? Источники и формы ее многообразны. Тот или другой способ концентрации может определяться изображаемой жизнью, характером рисуемых персонажей. Выбор того или другого способа художественной концентрации связан и с мировоззрением художника, с его пониманием изображаемого, с поставленными им творческими задачами, а также и с тем, что писатель озабочен наибольшим эмоциональным воздействием своего произведения. Обращение к забавному сюжету подсказывали Чехову требования юмористических журналов, и вкусы их читателей, и характер его собственного дарования.

Чехов показал себя великолепным мастером в тщательной отделке всех элементов сюжетного течения рассказа. И это не случайно, это связано с его восприятием действительности через забавный случай, через анекдотический сюжет. Классическим в этом отношении является рассказ Чехова 1883 года «Смерть чиновника». В нем есть все, что положено иметь в структуре сюжета (экспозиция, завязка, нарастание ситуаций, кульминация, развязка). Каждый из элементов, образующих сюжет, обозначающих его движение, тонко отделан, выразителен, содержателен, а в своей совокупности они в анекдотической форме концентрируют, как бы собирают в «пучки», «стягивают» в нечто осязаемое общий смысл жизни маленького чиновника. Подобную художественную концентрацию А. Толстой называл вымыслом жизни и считал, что в нем «жизнь более реальна, чем сама жизнь...». Искусство, говорил А. Толстой, «берет разбросанную жизнь, бесконечное количество разбросанных предметов, концентрирует их, и вы видите реализм, который более существенен, чем сама жизнь».¹

¹ А. Н. Толстой, Стенограмма выступления на встрече с начинающими авторами Ленинграда 15 апреля 1934 года (цитируется по книге: В. Щербина. А. Н. Толстой. Творческий путь. «Советский писатель», М., 1956, стр. 511).

Эта особенность реалистического метода оригинально выражена в произведениях Чехова. В рассказе «Смерть чиновника» он «сочинил» исключительный случай, изображаемое он комически преувеличил, создал концентрированную ситуацию, невозможную в самой действительности, но заключающую глубокую правду жизни. Чехов чутко уловил уродливо-смешное отклонение жизни определенного круга лиц от «разума», «человечности» и «красоты», постиг всю глубину «падения» этих лиц, не ощущающих этого падения и принимающих его за должное.

К художественному воплощению этого факта можно было подойти с разных концов: представить, например, как только курьез и анекдот, как единичные забавные происшествия в жизни чиновников и мещан. Чехов не был свободен в первые годы своей деятельности от подобного представления. Но он же пошел и дальше. Концентрируя изображение жизни в указанных «отклонениях» и придавая им комическую, а то и анекдотическую форму выражения, он на «дне» анекдотического бытия постигал общую трагедию неразумного течения жизни, уродливых отношений и представлений. С этим связано и изменение сюжетно-композиционной структуры чеховских произведений. В первое время она ограничивалась рамками отдельного комического случая, как бы лежащего на поверхности жизни и не заключающего в себе какого-то «тайного смысла». Позже структура чеховских произведений расширяется, становится более емкой. Их художественная правда становится более значительной, чем правда самой повседневной жизни, она разрывает тесные рамки мелочной действительности, проникает в смысл жизни, подсказывает таящиеся в ней тенденции и возможности. Сюжетное движение рассказа, как и прежде, в ранний период, основывается на отдельном комическом, пошлом, обыденном явлении. Но он уже заключает в себе подводное, не комическое течение, заставляющее задуматься над общим смыслом жизни.

Рассмотрим более конкретно эту эволюцию творческого метода А. П. Чехова в связи с художественной структурой его некоторых произведений 80—90-х годов.

Пародируя ложный романтизм, разнообразные приемы фальшивого изображения жизни, А. П. Чехов погружается в прозаическую жизнь, создает сцены, бытовые зарисовки, воспроизводит разнообразные эпизоды, диалоги, случаи, характеризующие «нутро» пошлой повседневности. На этом пути от литературной пародии к бытовому рассказу стоит, в ряду многих других, такое произведение Чехова, как «Осенью» (1883). Его художественная структура проста и типична для многих ранних про-

изведений Чехова. В 1885 году этот рассказ был развернут автором в более сложный драматический этюд «На большой дороге». Наконец, в 1890 году появляется чеховский рассказ «Воры», который по своим персонажам, ситуациям примыкает к этюду и вместе с тем представляет собой новое качество в развитии реализма Чехова.²

Сравнение этих трех произведений с точки зрения их структуры дает очень многое для понимания эволюции художественных принципов писателя. Сюжетное строение рассказа 1883 года («Осенью») ограничено пределами индивидуальной трагической судьбы несчастного героя и раскрывает одну ситуацию: герой, жертва человеческой подлости, выпрашивает рюмку водки у кабатчика Тихона. Но уже в этом раннем рассказе автор раскрывает в избранной ситуации такое внутреннее движение, которое как бы озаряет всю мрачную картину. В кабаке появляется проезжий мужичонка и сообщает историю несчастного. Оказывается, он из господ, когда-то был подло обманут любимой женщиной и близкими родственниками, спился и разорился. Рассказ бывшего крепостного производит на слушателей сильное впечатление и определяет новое развитие всей ситуации, придает ей новый, более глубокий смысл. Мужичонка осуждает барина, высмеивает несчастного («Все это из одного малодушества вышло... С жиру... Ешь, пей — не хочу!»). С такой точкой зрения молчаливо соглашаются и слушатели. Но народная точка зрения на историю бывшего барина этим не ограничивается. Посетители кабака, фабричный Федя, крестьяне, мещанин, богомолки, даже сам «мордастый», с «заплывшими глазами» кабатчик Тихон выражают сочувствие человеческому горю. И если до рассказа мужичонки несчастный был совершенно одиноким, непонятым, беззащитным, озлобленным, то под влиянием горестного рассказа все меняется: барин находит сочувствие и поддержку.

В этом и состоит главный интерес, главный итог рассказа. Его сюжет включает такие факты и положения, группировка которых дает основания лишь для размышления об индивидуальной судьбе несчастного и не освещает общего хода жизни. Такой «ограничительной» точке зрения служит и обрамление рассказа: резко подчеркнутый осенний ночной пейзаж, составляющий фон и для жизни кабака, и для трагической истории бывшего барина. В начале рассказа автор сообщает, что осенний ливень и неистовый мокрый ветер, который выл волком,

² На связь этих трех произведений А. Чехова впервые указал Н. К. Пиксанов в статье «Романтический герой в творчестве Чехова (образ конокрада Мерика)» (Чеховский сборник, М., 1929).

визжал, загнал в кабаk дяди Тихона извозчиков и богомольцев. Эта картина воспринимается еще как нечто внешнее. И только в конце рассказа, когда уже стала известна неудавшаяся жизнь Семена Сергеевича (барина), пейзаж органически вливается в скорбную историю, служит средством ее эмоциональной оценки. В руках спившегося барина вновь оказался медальон, в котором хранился портрет любимой женщины. Он стал искать дорогое лицо. Но портрета уже не было: «добродетельный» Тихон выцарапал его ногтями.

«Фонарь вспыхнул и потух... А дождь лил и лил... Холод становился все сильнее и сильнее, и казалось, конца не будет этой подлой, темной осени. Барин впивался глазами в медальон и все искал женское лицо... Тухла свеча.

«Весна, где ты?»³

В структуре драматического этюда «На большой дороге» (1885) происходят решительные изменения, что вызвано не только требованиями жанра, но объясняется прежде всего изменившимся отношением художника к действительности, новым ее пониманием. В реалистической концепции Чехова появляются новые элементы, говорящие о поисках автором новых возможностей художественного изображения жизни.

Обостряются, наполняются драматизмом те ситуации, которые были эскизно и несколько статично даны в рассказе 1883 года. И прежде всего отношения между обитателями кабака приобретают конфликтный характер, что было только слегка намечено в злых словах Семена Сергеевича и Тихона в рассказе «Осенью». В новом рассказе до «открытия» истории Борцова, бывшего барина, все было взаимно обозлены, каждый жил со своим горем, со своими страданиями, мыслями (перебранка фабричного Феди и богомолка, злые и унижительные тирады Борцова, угрозы Тихона и т. д.). После «открытия» тайны Борцова все преобразилось. Будто в страшный мир людского страдания упала искра, свое горе оказалось на минуту забытым, а чужое осветилось, сделало только что ссорившихся людей как бы зрячими, чуткими, человечными, они воодушевились объединяющим их порывом помочь несчастному, выразить ему сочувствие, как-то облегчить его страдания. Победа человечности в страшном мире — вот мысль, зерно которой было уже в рассказе «Осенью». Но теперь она приобрела драматическое выражение благодаря тому, что автор рельефно раскрыл в первой части сцены взаимную отчужденность и враждебность

³ А. П. Чехов, Собрание сочинений в двенадцати томах, т. 2, Гослитиздат, М., 1954, стр. 192. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте.

людей, а затем, во второй части, — их сближение. Такой принцип, более решительно проведенный, чем в предшествующем рассказе, придал этюду внутренний драматизм, определил крутой поворот в сюжете.

Но новое качество драматического этюда «На большой дороге» выражается не в этом. Структура его, сравнительно с предшествующим рассказом, не только углубляется в своих основных элементах, но и расширяется. Появляется романтизированный образ бродяги Мерика, который вносит новый свет и тон в произведение, расширяет, меняет систему его образов, придает произведению новый идейный смысл. Мерик не только сочувствует, но и активно негодует против низости, — так рождается новая коллизия. Изображение трагической истории Борцова, ставшего жертвой человеческой подлости, дополняется протестом Мерика, последний становится в центре произведения. И голос самого автора, не слышный в первом рассказе, сливаясь с протестом героя, делается осязательным.

Итак, структура рассказа расширилась, дала простор для обобщений и размышлений. Но и на этот раз структура оказалась заключенной в рамки если не индивидуальной судьбы героя, то такого исключительного порыва, который ограничивал типичность картины. Мысли, действия, слова Мерика не вполне согласуются с положением, с обстоятельствами его жизни, с его нравственным развитием. Его образ дан вне жизненной атмосферы. Налет ложной романтизации, исключительности присутствует в наброске этого образа. Следовательно, заключительная часть рассказа, в которой появляется Мерик, не удалась автору, он еще не нашел реалистических форм выражения протеста.

В рассказе 1890 года «Воры» Чехов изображает мир отверженных, отломившихся от жизни, но вольных людей — того же бродягу Мерика, конокрада и мошенника Калашникова, Любку, дочь конокрада. И этот мир свободной жизни противопоставлен однообразно серому существованию фельдшера Ергунова. Главный интерес в рассказе теперь сосредоточен не на проблесках гуманного сочувствия (как в рассказе «Осенью») и не на романтическом протесте (как в этюде «На большой дороге»), — повода к тому и другому теперь нет, а на указанном противопоставлении, позволяющем понять жизнь определенных слоев общества. Этому и служит все сюжетно-композиционное строение рассказа, характеристика персонажей, а история несчастного Борцова совершенно выпадает из сюжета.

Мир вольных, как птицы, людей в рассказе «Воры» представлен в реалистических картинах быта без той поверхност-

ной романтизации, которая наблюдалась ранее в обрисовке Мерики в этюде «На большой дороге». Поступки, суждения Мерики и Калашникова, их страсти и чувствования — все это в рассказе «Воры» находится в полном соответствии с обстоятельствами их жизни, вытекает из существа их положения, из их характеров. Происходит как бы возврат к реалистическому рассказу 1883 года «Осенью», но возврат на новой, обогащенной основе; получается новая идейно-образная структура произведения, свидетельствующая о новой ступени в развитии чеховского художественного метода. Уже говорилось, что в основе этой структуры — столкновение сильных и свободных, горячих и смелых людей, отломившихся от обычного порядка жизни, с пустым хвастуном Ергуновым, привязанным службой, всей своей психологией к этому порядку. Столкновение завершается победой первых и полным падением второго. Ночная метель, сбившийся с дороги Ергунов, постоялый двор, пользующийся дурной славой, таинственные его гости — все эти внешние обстоятельства соответствуют возникшему внутреннему столкновению. В дальнейшем течении рассказа картина разбушевавшейся метели, с одной стороны, как бы символизирует образ жизни вольных людей, а с другой — оттеняет слабость, растерянность Ергунова.

«А ветер-то, ветер! Голые березки и вишни, не вынося его грубых ласк, низкогнулись к земле и плакали:

«— Боже, за какой грех ты прикрепил нас к земле и не пускаешь на волю?» (т. 6, стр. 338).

И страшной показалась Ергунову ночная метель, когда он пережил борьбу с Любкой, лишился лошади, на которой в эту метель усакал Мерик.

«Он напрягал зрение и видел только, как летал снег и как снежинки явственно складывались в разные фигуры: то выгланет из потемок белая смеющаяся рожа мертвеца, то проскачет белый конь, а на нем амазонка в кисейном платье, то пролетит над головою вереница белых лебедей...» (т. 6, стр. 341).

Когда же прошла страшная для Ергунова ночь, скрылись в ней вольные люди, то улеглась буря и в природе. «Когда он вышел за ворота, белое поле представлялось мертвым...» (т. 6, стр. 342).

Ергунов кичится своей должностью сельского фельдшера, своим пистолетом. Но он не произвел никакого впечатления на Калашникова, Мерику и Любку. Не возвысила, а сконфузила и сочиненная им басня о чертях — «чертом» оказался Мерик, уличивший Ергунова во лжи. Не удалась фельдшеру и лесть — ее не приняли. Нет общего языка между людьми, оказавшимися

под одной крышей. Автор, развертывая события, показывает возрастающее отчуждение, напряжение в отношениях действующих лиц. Одно из них — Ергунов — шаг за шагом обнаруживает свое ничтожество, а Калашников, Мерик, Любка — силу, красоту, достоинство, свободолюбие. Кульминационным моментом в развитии этих отношений является вдохновенная пляска влюбленных Мерика и Любки. В ней выражены кипучая энергия жизни и свобода страсти, так присущие этим вольным людям. И тут совершился поворот: Ергунов уже не озабочен тем, чтобы «уладить» свои отношения с «страшными» людьми, добиться их внимания к себе, страха или уважения. Из этого самонадеянного стремления ничего не вышло, Ергунова просто не замечали, с ним не говорили, он чувствовал себя одиноко. Под влиянием огневой пляски Ергунов стал завидовать этим людям, ему тоже захотелось стать молодцом, оказаться на их месте. Ергунов выражает неудовлетворенность своей пошлой жизнью — таков новый поворот в течении рассказа.

«Ах, что за огонь-девка! — думал фельдшер, садясь на сундук и отсюда глядя на танцы. — Что за жар! Отдай все, да и мало. . .»

«И он жалел: зачем он фельдшер, а не простой мужик? Зачем на нем пиджак и цепочка с позолоченным ключиком, а не синяя рубаха с веревочным пояском? Тогда бы он мог смело петь, плясать, пить, обхватывать обеими руками Любку, как это делал Мерик. . .» (т. 6, стр. 337).

Но фельдшер остался верен себе и здесь. Чего стоят его похотливые и трусливые мысли о возможных «шалостях» с Любкой рядом с открытой, смелой и сильной, но и опасной любовью свободных людей, любовью, которой так близка смерть! Зависть к этим людям уживается у Ергунова с презрением к ним. Они для него остаются обитателями разбойничьего вертепа.

В рассказе «Воры» тоже чувствуется голос автора, его тенденция. Но она связана теперь не с одним образом, который превращался как бы в рупор, а вытекает из всей концепции произведения. Автор поставил своих героев в такие отношения, из которых произвольно следует определенная тенденция.

Романтическое начало сохранилось и в рассказе 1890 года, но теперь оно зашло в глубину повествования, внутренне одухотворило, озарило все произведение. Это именно та характерная для Чехова тенденция, которая, как говорил Горький, должна «укокошить» господствующую форму реализма, возбудить в людях отвращение к сонной, полумертвой жизни.

Сюжетно-композиционное строение рассказа «Воры» уже не замыкается в рамках индивидуальной судьбы или исключи-

тельного случая. В рассказе все просто и обыденно, люди совершают поступки сообразно обстоятельствам их жизни. Но какой простор в структуре этого маленького чеховского рассказа! Развернутая в нем ситуация ведет к той оценке общего ненормального хода жизни, которая так страстно была поддержана Горьким в письмах к Чехову.

Нарисованная Чеховым маленькая сценка заставляет задуматься над большими вопросами русской жизни. И здесь в чеховском восприятии действительности, в своеобразной чеховской форме реализма отражаются общие процессы жизни, проявляется потребность правдивого ее изображения.

Но рассказом 1890 года «Воры» не завершается развитие реалистического творческого метода Чехова.

Г. А. Бялый в интересной статье «К вопросу о русском реализме конца XIX в.» справедливо заметил, что логика развития Чехова проясняется сопоставлением трех его взаимно связанных произведений: «Осенью» (1883), «На большой дороге» (1885) и «Воры» (1890).⁴ Однако он трактует эту проблему односторонне. По словам Г. Бялого, вся суть первого чеховского рассказа будто заключена в констатации факта вопиющей и циничной несправедливости, которой автор ничего не противопоставляет. В действительности, как мы видели, это не так. Структура рассказа «Осенью» не основывается, конечно, на принципе противопоставления, но все же заключает в себе не только констатацию жизненной грязи и цинизма. В рассказе уже заключено зерно, которое разовьется в последующих произведениях. Страдания несчастного человека, ставшего жертвой подлости, вызывают у присутствующих сочувствие. Это и подчеркнuto сюжетом рассказа. Следовательно, уже здесь хотя и эскизно, без драматизма, но намечилось противопоставление человеческой подлости, совершившейся в среде «господ», и гуманности, проявленной теми, кого не признают за людей. Это и придает рассказу чеховскую теплоту, вызывает ту искру, без которой немислим чеховский реализм даже на ранних ступенях развития. Г. А. Бялый взял только одну сторону чеховской ситуации (история несчастного) и не заметил существенных для будущего Чехова проблесков другой тенденции, намечившейся во второй части рассказа (сочувствие к нему «отверженных»). В силу этой второй тенденции оказался вполне закономерным

⁴ Г. А. Бялый. К вопросу о русском реализме XIX в. Труды юбилейной научной сессии Ленинградского госуниверситета, 1946, стр. 309.

следующий шаг — создание героя с «искрой» в душе. Г. А. Бялый так обрисовал логику развития творчества Чехова, что надрались, уничтожались связи между рассказом «Осенью» и драматическим этюдом «На большой дороге».

О втором произведении («На большой дороге») исследователь правильно говорит, что в нем «в качестве противовеса грязной и низкой жизни появляется романтический бродяга Мерик, негодующий против лжи и несправедливости и готовый к подвигу мести за поруганную человечность».⁵ Но и здесь произведение не охвачено во всей его идейной и образной сложности. Это и не позволяет видеть художественную неудачу в изображении романтического протеста и объяснить, почему Чехов не задержался и на этой ступени изображения действительности. Преодолевая «тусклость» своего первого рассказа, стремясь наполнить произведение светом, простором, Чехов развивает первоначальную концепцию, положив в основу следующего произведения прямое столкновение и порыв к мести. На этой основе и возник романтический бродяга Мерик, появилась необходимость свести, столкнуть лицом к лицу «жертву», «преступника» и «мстителя». Но из всего этого пока получилась только внешне занимательная мелодрама, не захватывающая жизненной сути. Романтический протест не был мотивирован жизненными обстоятельствами и не вытекал из них, не пронизывал всего сюжета, а был как бы привнесен извне, звучал как голос автора, сделавшего Мерику своим рупором. Здесь Чехов не достиг еще своего реалистического мастерства, позволяющего сообщать самой структурой произведения, его композицией, сюжетом романтическую просветленность реалистически изображаемой жизни. Рассказ «Воры» и представляет собой выход на этот путь одухотворенного реалистического творчества.

Г. А. Бялый, не анализируя детально структуру этого рассказа, также пришел к односторонней его оценке, оторвал от предшествующих исканий Чехова и тем нарушил единство развития его реализма. Автор не заметил внутреннего романтизма этого рассказа. В этюде он был внешней тенденцией, связанной с необычным образом Мерики. В рассказе «Воры» он произвольно растекается по всему повествованию, свертывается из самой его сердцевины — из основной коллизии. Романтизм как бы спрятался, ушел в глубину и слился со всем развитием сюжета. Это говорит о возросшем художественном

⁵ Там же.

мастерстве писателя, целостности его взгляда на действительность. И почва, смысл романтизма теперь другие. В предшествующем произведении он был связан с индивидуальным, исключительным протестом Мерика и направлен против индивидуального, исключительного случая. Теперь же он возник на почве самой жизни, на почве осознания ее ненормального общего хода и был направлен не против личности, а против гнета жизни, калечащей человека. Смысл рассказа «Воры» Г. А. Бялый характеризует так: «Ненормальной оказывается здесь сама норма жизненных отношений, а не ее нарушение — вот о чем говорит Чехов в этом рассказе, как и во многих других».⁶ В этой формуле верно и тонко охарактеризована только видимость многих чеховских сюжетов, но не их взрывчатая сущность, столь метко, наглядно раскрытая М. Горьким в известном отзыве о рассказе «Дама с собачкой». Начинается этот рассказ самой пошлой ситуацией. Но в дальнейшем, в проникновенном чеховском изображении, она выливается в драму, которая помогает пошлым людям осознать бескрылость своей жизни, пробуждает стремление к другой действительности. Это и создается своеобразным, сравнительно с рассказом «Воры», построением рассказа «Дама с собачкой». В основе коллизии рассказа «Воры» лежало столкновение людей разных миров, вызвавшее у обывателя Ергунова желание иной жизни. В рассказе «Дама с собачкой» совершенно устранено столкновение противоположных начал — «романтического» и «пошлого». Основой сюжета рассказа явилось подлинно реалистическое изображение того, как пошлая жизнь обернулась такой стороной, что ее герои сами собой, а не под влиянием столкновения с людьми иного мира ощутили необходимость освобождения от пут условностей. И самое существенное, что отличало «Даму с собачкой» от предшествующих рассказов Чехова: в его сюжетно-композиционном движении появилось принципиально новое, очень симптоматичное завершение. Гуров, герой рассказа, думал:

«Как освободиться от этих невыносимых пут?

«— Как? как? — спрашивал он, хватая себя за голову. — Как?

«И казалось, что еще немного — и решение будет найдено, и тогда начнется новая, прекрасная жизнь; и обоим было ясно, что до конца еще далеко-далеко и что самое сложное и трудное только еще начинается» (т. 8, стр. 410).

⁶ Там же, стр. 310.

Развязка рассказа, повести или романа всегда очень важна для понимания всей концепции произведения. Логика развития героев «Дамы с собачкой» привела их к осознанию необходимости каких-то перемен в жизни. В основе «Гранатового браслета» А. Куприна или рассказа А. Толстого «Любовь» почти та же исходная ситуация, что и в чеховском рассказе «Дама с собачкой». Но сюжет произведений А. Куприна и А. Толстого ограничен лишь рамками индивидуального случая, а его завершение лишено чеховского простора, тех мучительных, но и симптоматичных раздумий над жизнью, которыми был охвачен Гуров. А. Куприн и молодой А. Толстой не ощущали трагизма неразрешенности больших вопросов жизни. Автор «Дамы с собачкой» это ощущал в самых обыденных отношениях людей своего времени. В этом и выражалось предчувствие им неизбежных больших перемен в жизни.

Средствами художественной структуры, ходом сюжета А. П. Чехов незаметно «подводит» своих героев к таким жизненным итогам, которые сами говорят о необходимости перемен. «Течение» чеховского рассказа так и идет: сперва все благополучно, как и положено быть по заведенному порядку вещей; люди едят, спят, женятся и выходят замуж, а потом вдруг «бунт», открываются глаза на истинный смысл существования, появляются мысли об иной жизни, бегство, тоска по настоящему счастью, радость освобождения. Но это «вдруг» подготовлено всей «механикой» пошлой жизни. Художник так глубоко постиг ее гибельность, она в его изображении так далеко зашла в деле «обесчеловечивания человека», что «бунт» против нее или гибель в тине ее мелочей становятся неизбежными.

Разными сюжетными ходами А. П. Чехов подводит к одной главной мысли — о неразумности жизни. Он показывает крах всякого рода иллюзий, возникших на почве примирения с этой жизнью, пробуждение сознания, порывающего с нею, борьбу, гибель. Все это и придает реализму А. П. Чехова внутреннюю, органически присущую ему просветленность. И она создается определенной сюжетно-композиционной структурой произведений Чехова, поворотами в сюжете; с этим же связаны и соответствующие принципы в обрисовке персонажей. Даже в мрачной «Палате № 6» (1892) ощущается эта высокая чеховская нота: утверждение свободы человека, его права на достойную жизнь. Сюжет «Палаты № 6» раскрывает историю двух жизней: один герой сходит с ума (Громов), другой, будучи здоровым, попадает в палату для душевнобольных (Рагин). Но в том и другом случае итог один. Только здесь,

в «Палате № 6», происходит перелом, прояснение в душевном мире героев-узников. Ужасы насилия над человеческой личностью в палате-тюрьме обостряют чувства и мысли Громова и Рагина. Первый становится сознательным обличителем жизни, требующим для личности прав на свободу, на уважение. Второй осознает абсурдность своей спокойной «философии» пассивного принятия всего того, что есть, что дает жизнь. Такой поворот в сюжете — от изображения ненормальной жизни провинциального дикого угла к сумасшествию, являющемуся в действительности острым осознанием несправедливости существующего устройства жизни, бунтом против нее, отражением жажды светлой, человеческой жизни, — вносил «свет» в реализм Чехова, расширял его «горизонты».





З. И. ВЛАСОВА

ФОЛЬКЛОРНЫЕ МОТИВЫ В РАССКАЗЕ В. Г. КОРОЛЕНКО «СОКОЛИНЕЦ»

Рассказ «Соколинец», впервые напечатанный в 1885 году, открывает в творчестве В. Г. Короленко тематически определенный цикл рассказов о сибирском бродяжничестве. На это указывало уже самое название: «Рассказы о бродягах. 1. Соколинец» (см. «Северный вестник», № 4).

Первые наброски к рассказу «Соколинец» были сделаны в Якутии, но закончен рассказ в Нижнем-Новгороде. В связи с работой над темой о бродягах и арестантах Короленко интересуется тюремными песнями. В нижегородских записных книжках встречаются записи их, полные и в отрывках.¹ Знание писателем тюремного фольклора отразилось на выборе сюжета, на художественных образах и языке рассказа «Соколинец». Сюжет его, глубоко народный, совпадающий в основных чертах с песнями о бродягах, «бежавших с Сахалина» и из Сибири, бредущих «глухой, неведомой тайгой» и «по диким степям Забайкалья», возник из рассказов о побеге с Сахалина каторжника, жившего на поселении недалеко от слободы Амги, где был в ссылке Короленко. Герой рассказа бежит с Сахалина, подобрав группу надежных товарищей. Старый опытный бродяга советует им: «... голод, холод терпите, а уж в деревни-то заходите поменьше, города обходите подальше...». «Ночью идём, — рассказывает «соколинец», — а с утра забираемся в глушь, где уж не то что человек, — зверь не прорыщет, птица не пролетит». Те же опасности переживает герой широко известной и до сих пор чрезвычайно популярной песни «Славное море — священный Байкал»: «Шел я и в ночь, и средь

¹ З. И. Власова. Фольклорные записи В. Г. Короленко. Русский фольклор, т. II, Изд. Академии наук СССР, 1957, стр. 211—212.

белого дня, вокруг городов я просматривал зорко...».² Бродягам приходится опасаться и хищных зверей в тайге, и стражи на дорогах, и пули забайкальских бурят, среди которых была особенно распространена охота на «горбачей», как называли они бродягу с котомкой и даже сложили поговорку, что «худенький беглый лучше доброй козы».³ На протяжении бесконечно длинного пути бродяга испытывает нередко острое чувство одиночества, заброшенности. Герой Короленко ярко передает это гнетущее настроение и тоску долгого, тяжелого пути: «...ночка-то темная, тайга-то глухая, ...дождем тебя моет, ветром тебя сушит, и на всем-то, на всем белом свете нет тебе родного угла, ни приюту...». Подобные чувства испытывает герой старинной разбойничьей песни:

Что бежал я, добрый молодец,
 Не путем-дорогой,
 А бежал я, добрый молодец,
 Темными лесами.
 В темных лесах, добрый молодец,
 Весь я ободрался,
 Под дождем, добрый молодец,
 Весь я обмочился.⁴

О том же говорит и песня бродяг, приводимая С. В. Максимовым: «Уж куда-то я, добрый молодец, ни кидался, уж по лесам, по деревням все заставы, на заставах всё крепкие караулы».⁵ Судьба бродяг после удачного побега далеко не всегда складывается благополучно. Бывает, что, проскитавшись целое лето, бродяга уже не в состоянии продолжать свой путь на родину по осенней непогоде и сдается властям в первом населенном пункте. Однако народные песни о бродягах, как правило, почти не отражают печального конца их странствий, в песнях бродяга нередко добирается до родины, узнает о судьбе своих близких. Так же заканчивается и бродяжья эпопея короленковского «соколинца». Добравшись удачно до г. Николаевска, бродяги разбились на группы в 2—3 человека и пошли дальше. Короленко подчеркивает страстную, но стихийную любовь к свободе, раздолью, неукротимое стремление к воле, никогда не умирающее в душе бродяги. Тот же мотив горячей любви к воле звучит и в многочислен-

² С. В. Максимов. Сибирь и каторга (в дальнейшем: Максимов), т. IV. СПб., 1896, стр. 165.

³ Там же, т. I, стр. 204.

⁴ А. И. Соболевский. Великорусские народные песни, т. VI, № 384.

⁵ Максимов, т. VI, стр. 173.

ных фольклорных песнях о бродягах («Уж ты, воля, моя воля, воля дорогая...»)⁶.

Рассказ «соколинца» — целая поэма о подвиге во имя свободы. Правда, А. П. Чехов, посетивший в 1890 году остров Сахалин, писал, что для побега с Сахалина «совсем нет надобности в тех приготовлениях и предосторожностях, какие описаны в прекрасном рассказе В. Г. Короленко „Соколинец“».⁷ Однако Чехов, по-видимому, не учитывает того обстоятельства, что события в рассказе Короленко относятся к концу 70-х годов, так как, судя по черновым записям,⁸ встреча автора с поселенцем происходила в 1882 году. А в ту пору условия для побега несомненно были труднее, чем двадцать лет спустя, когда на Сахалине было уже много поселений. Не случайно именно «бродяга с Сахалина», бежавший «звериной, узкою тропой», опозитизирован в народной песне.

Образ «соколинца» Василия романтизирован. Это не просто жертва темных страстей, не традиционный злодей, но человек с сильным характером, много переживший и многого от жизни требующий. Сосланный в Якутию на поселение, он создает хорошее хозяйство, умеет работать хорошо и с душой. Но серая и бессмысленная жизнь ради сытого благополучия не удовлетворяет его, и он бросает дом и хозяйство, предпочтя опасный промысел спиртоноса.

Уже по портрету бродяги читатель понимает, что перед ним человек незаурядный. Сознание ненужной, изломанной и бесполезной жизни наложило на его лицо печать глубокого страдания.

Неоднократно подчеркивается, что его «черные выразительные глаза» «смотрят задумчиво и умно, все черты выражают энергию»; это «самолюбивая, гордая, пылкая и страстная натура, но бродяга давно уже привык сдерживать эту пылкость». «Над бровями и в черных глазах залегло выражение страдания... Сквозь ровный тон... как будто силилось пробиться наружу что-то горькое, подавляемое только напряжением воли...». Автор наделил героя силой и независимостью характера, незаурядностью чувств и поступков, выдержкой, жадной борьбой и опасностей, страстной любовью к свободе. Автор не скрывает и отрицательных черт героя, бывшего

⁶ Максимов. Тюремные песни, т. IV. Изд. «Просвещение», 1871, стр. 155.

⁷ А. П. Чехов, Собрание сочинений в двенадцати томах, т. 10, 1956, стр. 357.

⁸ Государственная библиотека СССР им. В. И. Ленина, архив В. Г. Короленко, ф. 135, папка 4, ед. хр. 154.

каторжника и убийцы, но подчеркивает, что это человек, выше всего ставящий свою свободу, и потому он не останавливается ни перед чем ради нее и достигает цели, хотя и дорогой ценой. В рассказе ярко передана поэзия борьбы и «вольной волюшки». Несколько романтической трактовке образа «соколинца» способствовала и необычность изображаемой обстановки: почти неизвестный читателю дикий остров Сахалин, населенный каторжниками, немногими поселенцами и гиляками по побережью; суровая Якутия, сибирская тайга. «Соколинец» Короленко и по идейному содержанию и блестящему художественному мастерству явился одним из лучших прогрессивных явлений в литературе 80-х годов. Народности содержания и формы писатель достигает путем постоянного обращения к образам и поэтике народного творчества.

«Нужно, чтобы каждая фраза выражала мысль или образ и притом по возможности точно и полно», — писал Короленко в одном из писем начинающему писателю.⁹ В рассказе «Соколинец», как и в других произведениях Короленко, форма органически связана с содержанием, с идейным смыслом центрального образа. Тема свободолюбия раскрывается в песенных образах, насыщающих язык рассказа, в картинах природы, в певучести и ритмичности речи рассказчика.

Образ вольной птицы, обычный в тюремных и арестантских песнях, неоднократно используется в рассказе бродяги: «А амурская-то сторона за проливом край неба горами синееет. Так бы, кажись, птицей снялся да полетел» (сравни со словами песни, в которой бродяга тоскует по родине: «Мне бы, братцы, вольной птицей по ветру туда нестись»)¹⁰ В народных песнях, особенно в казачьих и украинских думах, неоднократно встречается такая картина: хищные птицы и звери разрывают тело умершего воина или казака, растаскивают кости. В устах «соколинца» эта сцена еще ярче говорит об обреченности, трагизме всеми гонимого бесприютного бродяги: «Не всякому ведь бродяге и могила-то достанется. Помрешь в пустыне — зверь сожрет, птица расклюет... Кости и те серые волки врозь растащут...». Описание дождливой ночи сопровождается замечанием: «Нашему-то брату, бродяжке, темная ночь — родная матушка...». В песнях о бродягах тайга, темная ночь также часто называются матерью или товари-

⁹ В. Г. Короленко, Избранные письма, т. III, изд. «Мир», 1935, стр. 158.

¹⁰ В. Гартевельд. Песни каторги. СПб., 1908, № 8.

шем.¹¹ В рассказе Короленко встречаются жаргонизмы, характерные для старинных разбойничьих песен: себя потерял — в значении убит, раздували и — разделили. Народный характер придаёт языку рассказчика былинные образы: «... с утра забиваемся в глушь, где уж не то человек — зверь не прорыщет, птица не пролетит» (сравни со словами былины: «На добром кони никто тут не проезживает, птица черной ворон не пролётывает, серый зверь да не прорыскивает»)¹² Этот же образ повторяется в угрозах исправника: «Птице пролететь не дам, заяц мимо не проскачет, зверь не прорыщет, а уж я этих молодцов-сахалинцев изымаю». Былинные образы употребляются автором в сочетании с просторечной лексикой (изымаю, забиваемся в глушь, идти доводится), и это делает речь рассказчика более естественной, в противном случае она выглядела бы стилизованной. Широко используются в рассказе постоянные эпитеты, характерные для разбойничьих и тюремных песен: тайга-матушка, тайга глухая, дикая тайга, глухая тропа таежная, тоска лютая, горькая жизнь, ночка темная, остров проклятый, туманы теплые, воля вольная и др. Синтаксический строй языка близок к песенному, певуч и ритмичен. Певучесть языку придают повторы, рифмовка: «на небе темнее — на сердце веселее», «начальства-та много да начальство-то строго», «дождем тебя моет, ветром тебя сушит» и т. п.

Короленко использует в рассказе и другие виды бродяжьего, арестантского фольклора. Рассказ поселенца, бывалого бродяги в прошлом, пересыпан поговорками, присловьями, загадками, которые, углубляя смысл повествования, усиливают и эмоциональную насыщенность рассказа. Так, о Сахалине бродяга Буран говорит: «Остров этот большой да дикой. В любом месте с голоду поколеешь. А кругом острова море. Вот оно: кругом-то вода, посередке беда». Эта арестантская загадка о Сахалине превратилась в поговорку и в качестве таковой приведена А. П. Чеховым в книге «Остров Сахалин».¹³ «Едим прошеное, носим брошеное, помрем — и то в землю не пойдем», — эту старинную бродяжью поговорку приводит Максимов, но с другой концовкой: «ешь прошеное, носишь брошеное, живёшь краденым».¹⁴ Бродяги даже в своей

¹¹ А. Соболевский, т. VI, стр. 424—430; см. также: В. Гартевельд. Песни каторги.

¹² А. Ф. Гильфердинг. Онежские былины. СПб., 1873, № 74 и др.

¹³ А. П. Чехов, Собрание сочинений в двенадцати томах, т. 10, стр. 349.

¹⁴ Максимов, т. II, стр. 228.

среде были известны под разными кличками и прозвищами, они скрывали свое настоящее имя, чтобы не отвечать перед законом за свое прошлое, а в результате — поговорка: «захочет поп о вас богу сказать, и то не знает, как назвать».

Наряду с тюремным и бродяжим фольклором Короленко использует общерусские пословицы, поговорки и присловья: «Да вишь, локоть и близок, а укусить — не укусишь», «Бедовые эти инородцы, сороки им на хвосте вести носят». Часто встречаются в речи рассказчика просторечные фразеологизмы, близкие по характеру к присловьям: «С тобой как раз беды наживешь», «За Салтанова им всем своих голов не сносить», «из ума выжил», «на роду написано», «запасай ноги». В рассказе встречаются топонимические предания: последний к северу кордон на Сахалине называется «Погиба», так как «больше всех тут нашему брату погибает», — рассказывает Буран. Или: «Ушли мы в падь, называемая та падь Дикманская, потому что немец-пароходчик в ней свои пароходы строил, над рекой».

В речи «соколинца» много фразеологизмов, характерных для сказки: «долго ли, коротко ли...», «десять охотников, молодец к молодцу», «море-окиян», «ни живы, ни мертвы». Широко применяется автором и характерная для народной поэтической речи тавтология: «русский человек в тайге голосом голосит», «каменный берег весь стоном стонет», «пропадите вы все пропадом», «криком кричат» и т. д.

Так же характерно для народной речи синонимическое сочетание глаголов *идем — дремлем; лежу — потягиваюсь*; стали думать — гадать; волосы чешет и гладит. Песенные и былинные образы, рифмованные повторы, эмоциональный стиль сочетаются в рассказе с картинами природы, которая передается характерной для Короленко «звукописью».¹⁵ Звуковые картины создают у читателя ощущение таежных лесных просторов, по которым идут «соколинские бродяжки»: «на горах-то только тайга шумит да ручьи бегут, по камню играют»; «земля стонет, тайгу ветер качает», а во время дождя «по тайге в овраге шум идет». Шумят лиственницы, гудит океан, и на фоне этой лесной и водной стихии то и дело рисуется образ летящей птицы: «Реет горный орел, тихо взмахивая свободным крылом»; «... так бы, кажись, птицей снялся да полетел»; «Конек почти ложился на землю, распластываясь в воздухе, точно летящая птица». Звуковые образы углубляют впечатле-

¹⁵ О звукописании Короленко см. брошюру: С. Голованенко. Памяти Короленко. 1923.

ния от развернувшейся на фоне мирных картин природы «бродяжьей эпопеи». Не случайно Чехов в письме к Короленко замечал, что «Соколинец» «написан, как хорошая музыкальная композиция, по всем тем правилам, которые подсказываются художнику его инстинктом».¹⁶

В «Соколинце» В. Г. Короленко наиболее близок Д. Давыдову, создавшему в 60-х годах вольнолюбивый и мужественный образ беглеца в стихотворении «Думы беглеца на Байкале» («Славное море, священный Байкал...»). Стихотворение Давыдова, ставшее песней, с успехом выполняло свою революционно-агитационную функцию.¹⁷ Такую же роль сыграл в 80-е годы рассказ Короленко «Соколинец». Писатель не смотрел на бродяг, как на социальную силу, способную изменить общественный порядок, но раскрывал в них необычайную мощь народного духа и характера, подтверждая известную мысль Достоевского, что, может быть, в тюрьмах России томится «самый даровитый, самый сильный народ из всего народа нашего».¹⁸ И потому фольклор был очень важен, нужен в художественной реализации такой темы. В «Соколинце» образы народной поэзии или органически влиты в художественную ткань произведения, или оказали влияние на создание новых художественных образов на народной основе. Это отразилось на способе выражения основной идеи, на образной системе и языке рассказа.



¹⁶ А. Чехов, Полное собрание сочинений и писем, т. XIV, М., 1949, серия 2-я, стр. 12.

¹⁷ См. об этом статью: В. Е. Гусев. К спору об авторе песни «Славное море...». Русский фольклор, т. I, Изд. Академии наук СССР, 1956.

¹⁸ Ф. М. Достоевский, Собрание сочинений, т. III, М., 1956, стр. 701.



К. Д. МУРАТОВА

М. ГОРЬКИЙ И СОВЕТСКИЙ ТЕАТР (1918—1921 годы)

15 февраля 1919 года в зале Петроградской консерватории состоялось открытие Большого драматического театра, возникшего по инициативе Ю. Юрьева, М. Горького и М. Ф. Андреевой. Организация этого театра в качестве театра трагедии, романтической драмы и высокой комедии нашла активную поддержку со стороны народного комиссара просвещения А. В. Луначарского. Ближайшее участие в работе художественного совета театра принял А. Блок.

Театр был открыт постановкой трагедии Шиллера «Дон-Карлос». Этот спектакль, имевший огромный успех у зрителей — рабочих и красноармейцев, неизменно упоминается как крупнейшее театральное событие во всех работах, посвященных ранней истории советского театра.

Выбор данной пьесы для открытия нового театра был весьма показателен. Она отвечала основным требованиям его организаторов и вдохновителей. Перед началом спектаклей Блок выступал перед зрителями-красноармейцами с разъяснением смысла и значения данной пьесы. Луначарский в свою очередь опубликовал на страницах «Петроградской правды» статью «Первый спектакль Большого драматического театра», в которой рекомендовал всем рабочим персонально и коллективно посетить данный спектакль. Характеризуя в своей статье содержание пьесы и ее основные образы, Луначарский видел великую заслугу Шиллера в том, что он сумел поставить своих «утренних людей, провозвестников свободы»¹ намного выше их противников, в силу чего у зрителя создавалось впечатление, что истинная победа всё же принадлежит им, этим погибшим «утренним» людям, а не силам тьмы.

¹ «Петроградская правда», 1919, № 48, 1 марта.

Горький также откликнулся на первый спектакль Большого драматического театра, хотя и не в такой прямой форме. В том же 1919 году был издан сборник «Дела и дни Большого драматического театра», открывавшийся горьковской статьёй «Трудный вопрос». В ней писатель затрагивал действительно весьма трудную для тех лет проблему: каким должен быть театр, призванный служить революционному народу, и какой герой в первую очередь должен быть изображен на его подмостках.

В статье Горького было сказано: «В наше время необходим театр героический, театр, который поставил бы целью своей идеализацию личности, возрождал бы романтизм, поэтически раскрашивал бы человека».²

В статьях о Горьком последнего времени данное выступление оценивается как глубоко ошибочное. Изолируя эту статью от других одновременных выступлений писателя по вопросам театра и особо выделяя из этой статьи приведенную выше фразу, критики, в частности А. Метченко, приходят к выводу, что Горький предъявлял к искусству неверные требования, свидетельствующие «об абстрактном представлении о новом человеке, герое эпохи».³

Нам кажется весьма интересным остановить внимание читателя на этой «ошибке» Горького. Она особенно ясно показывает, как необходим историзм при изучении и оценке отдельных высказываний писателей, как исторически закономерно порою возникновение подобных «ошибок».

Горьковские выступления необходимо рассматривать не изолированно, а в сопоставлении с высказываниями деятелей театра, с которыми он в те годы близко общался и работал.

Вопрос о народном театре широко обсуждался еще в начале 900-х годов. Революция 1905 года, демонстрировавшая силу восставшего народа и его быстрый духовный рост, усилила страстность споров вокруг проблем народного театра. Представители самых различных общественно-литературных кругов выступали со своим определением целей этого театра и его репертуара. Одни ратовали за создание общедоступных театров, отвечающих запросам народных масс, другие стремились всячески принизить общественную роль театра, увести в сторону от обсуждения его насущных задач, доказать его неполноценность. В данный момент нас интересует не этот

² Дела и дни Большого драматического театра, № 1. Пг., 1919, стр. 7.

³ А. Метченко. Творчество Маяковского 1917—1924 гг. «Советский писатель», М., 1954, стр. 85.

спор, а суждения передовых деятелей литературы той поры о театре для народа.

Большим успехом среди демократической интеллигенции в канун Октябрьской революции пользовалась книга Р. Роллана «Народный театр». Она была издана в 1910 году издательством «Знание». В редакционной предисловии отмечалось, что книга Роллана резко противостоит своим демократизмом волне «унылых разглагольствований» современных театраль-ных деятелей.

Считая основной задачей народного театра возбуждение энергии народных масс и содействие их умственному развитию, Роллан уделил в своей книге огромное внимание реперту-ару этого театра. На одно из первых мест им выдвигалась мелодрама, как сценическое произведение, оказывающее большое эмоциональное воздействие на зрителя. Ценив мелодраму, харак-теризуемую как «трагедия повседневной жизни», за ее сюжет-ность, ясность в обрисовке положительных и отрицательных героев и разнообразие впечатлений,⁴ Роллан так же, как и исто-рики французского театра, возводил мелодраму начала XIX века к истокам трагедии.⁵

Театр Шекспира — театр народный, писал Роллан, «и та-ковым он остается. И это мелодрама». Отмечая опошление и вульгаризацию мелодрамы, переставшей под пером беззастен-чивых литературных приспешников буржуазии быть возбуди-телем воли народа, Роллан утверждал: «нет ничего труднее и выше истинно-художественной мелодрамы: только действи-тельный гений способен создать ее».⁶

К числу подобных дивных мелодрам им были отнесены произведения Софокла и Шекспира.

Основная цель мелодрамы, по утверждению Роллана, за-ключалась в том, чтобы изобразить путем столкновения раз-личных характеров «самые простые страсти» и дать почув-ствовать зрителю «моменты величайшего трагизма, величайшей действенной напряженности».

Роллан выступает также в защиту героических эпопей, за-дача которых — ознакомить зрителей с революционной борь-бой народов. Рассказывая о попытках создания народного театра во Франции, Роллан писал: «Народный театр должен

⁴ Р. Роллан писал: «Народная публика... хочет, чтобы слезы давали ей отдых от смеха и смех отдых для слез» (Р. Р о л л а н. Народный театр. СПб., 1910, стр. 97).

⁵ См. статью: Б. В. Т о м а ш е в с к и й. Французская мелодрама начала XIX в. «Позтика». Сборник статей. «Academia», Л., 1927, стр. 55—82.

⁶ Р. Р о л л а н. Народный театр, стр. 98.

во всем мире собирать произведения, посвященные героическим делам Народа. И мы создадим в Париже народную Эпопею всех европейских стран».⁷

Пьесы самого Роллана, посвященные французской революции, должны были показать, что вкладывал писатель в понятие этой героической эпопеи.

Вместе с тем, Роллан характеризует в своей книге и репертуар, непригодный, с его точки зрения, для народного театра. Он дает отрицательную оценку бытовой драмы. Последняя не удовлетворяет его своей заземленностью, слишком тесной связью с решением вопросов своего времени и в связи с этим быстрой устареваемостью. «Что народу до буржуазных проблем, ограниченных рамками буржуазного мира? — спрашивал писатель. — Сохраняя самый жанр, пришлось бы тотчас же обновить его, приспособить к новым условиям».⁸

Мысли, высказанные Ролланом, нашли широкое отражение в выступлениях русских теоретиков и практиков театра. Непосредственный отзвук этих мыслей мы найдем в работах Луначарского. В статье 1915 года со знаменательным заглавием «Воскресшая мелодрама» (эта статья была посвящена одной из постановок парижского театра) он утверждал вслед за французским писателем, что «трагедии Шекспира суть мелодрамы»⁹ и что будущему зрителю — под этим зрителем подразумевались народные массы — в первую очередь будут нужны подобные мелодрамы. В мае 1917 года в ответе на анкету газеты «Новая жизнь» Луначарский вновь пишет об исключительном значении мелодрамы для революционного театра. Эта же мысль лежит в основе многих суждений Луначарского первых лет Октября. В 1919 году он выступает со специальной статьей «Какая нам нужна мелодрама?». Дело в том, что в то время некоторые частные театры стали усиленно пропагандировать дешевую мелодраму, которую так усиленно насаждал буржуазный театр конца XIX—начала XX века. Статья Луначарского отвечала на вопрос: какая нужна мелодрама рабочему зрителю.

Изменение состава зрительного зала не могло не сказаться на изменении жизни самих театров, и в первую очередь на их репертуаре. В театр пришли зрители, которые ранее лишь в самом незначительном количестве просачивались на галереи больших театров. Этот незнакомый зритель, по-иному, чем пресыщенная буржуазная публика, воспринимающий спек-

⁷ Там же, стр. 104.

⁸ Там же, стр. 35.

⁹ «Театр и искусство», 1915, № 18, стр. 305.

такль, весьма волновал, даже пугал актеров, но в то же время и очень привлекал их. Несмотря на некоторую растерянность в артистических кругах и идейные шатания многих театральных деятелей, театр в целом в первые годы Октября жил напряженной творческой жизнью. К. С. Станиславский так вспоминал об этом времени: «Театр — счастливцев, он и в дни мира и в дни войны, в дни голода и урожая и в дни революции оказывается нужным и наполненным».¹⁰

В «Истории советского театра» (М.—Л., 1933), написанной под сильным воздействием еще не изжитого в те годы вульгарного социологизма, главный упор делался на подчеркивании, выявлении буржуазных взглядов театральных деятелей — режиссеров и актеров, принимавших активное участие в театральном строительстве советской республики. В «Очерках истории русского советского драматического театра» (т. I, М., 1954) многое уже пересмотрено, но и в этих очерках театральные искания первых лет Октября охарактеризованы слишком суммарно, без учета их исторического значения и дальнейшей эволюции.

Безусловно, большинство театральных деятелей дореволюционной эпохи отдали обильную дань господствующим буржуазным взглядам на искусство, многие из них еще долгое время не умели самостоятельно разобраться в политических вопросах. Но тем не менее, при изучении развития театрального искусства в советские годы наиболее плодотворным является выяснение, как быстро изживались ложные представления о новом театре, как быстро шли деятели театра на сближение с рабочей аудиторией.

Следует отметить, что большинство театральных работников, ставших впоследствии активными строителями советского театра, всё же очень быстро почувствовало необходимость изменить репертуар, не соответствующий по своей идейной направленности и тематике новому времени. Они были озабочены поисками пьес, наиболее созвучных, по их представлению, новому зрителю.

Каковы же были эти искания?

Революционный пафос первых лет Октября, энтузиазм, с которым народные массы взялись за построение нового общества, чувство напряженного ожидания революционных выступлений зарубежного пролетариата — все это невольно приводило к мысли, что новому зрителю наиболее близкими

¹⁰ К. Станиславский. Статьи. Речи. Беседы. Письма. «Искусство», М., 1953, стр. 387.

будут пьесы, воспроизводящие протест народа против его угнетателей, изображающие героизм людей во имя свободы народа. Весьма характерны постановки в 1918 году «Вильгельма Телля» Шиллера в Александринском театре и «Посадника» А. Толстого в Малом. Луначарский дал высокую оценку последней пьесы как мелодрамы.¹¹

В названной уже статье «Какая нам нужна мелодрама?» Луначарский перечисляет основные признаки мелодрамы, действующие ее успеху у неискушенного зрителя. К этим признакам отнесены: захватывающий сюжет, богатство действий, связанность этих действий с простыми и ясными социальными идеями, определенность характеров, выразительность создаваемых ситуаций. Мелодрама ценилась высоко Луначарским за способность «вызывать единое и целостное движение чувств: сострадание и негодование».¹²

Эти же принципы, но еще в более углубленном виде, Луначарский считает характерными и для истинной трагедии. Сила мелодрамы и трагедии заключалась в большом эмоциональном воздействии. «Трагедия, когда она не мелодрама, — пишет Луначарский, — отличается известной напыщенностью и чисто литературной поэтичностью», т. е. значительной условностью. Подчеркивая потребность нового зрителя в восприятии больших, сильных чувств, пробуждающих его социальное сознание, Луначарский называет мелодраму драматургической формой, наиболее отвечающей данной задаче. Мелодрама ставится им выше реалистической бытовой драмы, так как она свободна от бытокопания и от углубления в тонкости психологического раскрытия характеров. Мелодрама ставится выше и символической драмы, часто весьма туманной по своему идейному содержанию и малодоступной по своей художественной форме новому зрителю.

Луначарский выдвигал в качестве основного принципа для революционной мелодрамы ясность идейной целеустремленности. «Драматург, который осмелится взяться за мелодраму, единственную, на наш взгляд, для нового времени возможную форму широкой трагедии, — писал Луначарский, — должен отчетливо симпатизировать и антисимпатизировать. Мир должен быть для него полярен».¹³

Рекомендуя широко включать в народный репертуар революционную мелодраму, Луначарский утверждал, что «сенти-

¹¹ А. Луначарский. Из московских впечатлений. По театрам. «Жизнь искусства», 1919, № 53, 4 янв., стр. 2.

¹² «Жизнь искусства», 1919, № 58, 14 янв., стр. 2—3.

¹³ Там же.

ментальность и мелодраматизм для новой публики несколько не вредны, и часто то, что учено-интеллигентная публика склонна считать за дешевый эффект, в самый раз по плечу публике свежей, привыкшей к сильным выражениям чувства».¹⁴

Вопрос о возможности использования мелодрамы усиленно дебатировался в печати тех лет. Так, например, газета «Жизнь искусства» опубликовала на своих страницах в январе 1919 года пять статей по этому поводу.¹⁵ Одни высказывались в поддержку мелодрамы, другие, как Ю. Юрьев, отрицательно оценивали эту драматургическую форму, выступая в защиту высокой трагедии и комедии.

К числу сторонников героического репертуара принадлежал и Горький. В защиту этого репертуара он выступил еще до Октября.

В сообщениях о беседах с Горьким, только что вернувшимся в Россию после вынужденного семилетнего пребывания за рубежом, корреспонденты газет отмечали большой интерес писателя к современному театру. Горький внимательно следил за работой Московского художественного театра и театральными опытами ряда деятелей сцены. Его весьма заинтересовала попытка Ю. Юрьева создать театр трагедии. Вволновала Горького и возможность организации общедоступного народного театра. А в связи с этим возникала сложная задача определить характер и направление репертуара театра нового типа. Подобно другим театральным деятелям, Горький обращал, в первую очередь, внимание на мелодраму, как сценическое произведение, наиболее доступное восприятию массового зрителя.

Мелодрама привлекала Горького отчетливым выражением борьбы добра и зла и изображением волевых людей, добивающихся поставленной перед собой цели. В беседе с корреспондентом газеты «Новь» Горький заявил в 1914 году: «Нет в театальной жизни России более назревшей в настоящее время потребности, чем создании большого общедоступного театра...»

«В основу репертуара такого театра должна лечь мелодрама, но мелодрама художественная, в которой были бы заключены бодрые слова, призывающие к жизни, к активной деятельности... Ближайшее будущее искусства и литературы — возрождение романтизма, как веры в силу отдельной личности и

¹⁴ Там же, № 53, 4 янв., стр. 2.

¹⁵ Н. Н.—в. Мелодрама. «Жизнь искусства», 1919, № 52; И. Глеб-Бов. Мелодрама или пьесы с музыкой? Там же, № 51; А. Луначарский. Какая нам нужна мелодрама? Там же, № 58; Н. Стрельников. Драма или мелодрама. Там же, № 60; Оригинальный проект. Там же, № 63.

всего человечества, как выражение жизнерадостного и деятельного настроения. . .».¹⁶

В этой беседе примечательна также отрицательная оценка Горьким реалистической драмы, перекликающаяся с отношением к ней Р. Роллана. Эта драма кажется Горькому устаревшей по своей форме и слишком узкой по освещению изображаемой жизни, слишком бытовой.

Итак, соглашаясь с Луначарским в оценке романтической мелодрамы, призванной возбуждать волю людей, Горький, однако, в отличие от Луначарского в своей практической деятельности организатора театральной жизни всё же явно отдавал предпочтение не романтической мелодраме, а ее предшественнику — высокой трагедии.

Импералистическая война помешала организации театра трагедии, но мысль о создании театра с героическим репертуаром не покидала Горького. Она была воскрешена им в 1918—1919 годах.¹⁷ Непреклонность русских людей в их борьбе за новое общество отмечается теперь Горьким как основная характерная черта победившего народа. Он пишет, что эти люди «идут к победе или на смерть, пламенно и мужественно, как старые привычные бойцы. Честное сердце — не колеблется, честная мысль чужда соблазну уступок, честная рука не устает работать, пока бьется сердце. . .».¹⁸

Этим сильным и мужественным людям необходимы были зрелища, возбуждающие их социальные эмоции и закаляющие их волю. Эту задачу, по мнению Горького, мог наиболее успешно выполнить театр, утверждающий высокую социальную романтику.

Горьковская статья «Трудный вопрос» была весьма тесно связана с наброском более обширной статьи, опубликованной в 1951 году в третьем томе «Архива А. М. Горького». Горький говорил в этой статье о настоятельной необходимости воспитывать волю и чувства народных масс, которые еще не освободились, да и не могли столь быстро освободиться от пережитков старого сознания. В воспитании людей, становящихся активными творцами «новых форм социальной жизни», театру отводилось значительное место.

¹⁶ Н. Максим Горький о лозунге времени и театра. «Новь», 1914, № 28, 15 февр., стр. 3.

¹⁷ В 1918 году Горький принял участие в работе художественного совета Театра трагедии, организованного Ю. Юрьевым, а затем содействовал организации Большого драматического театра.

¹⁸ «Коммунистический интернационал», 1919, № 1, стр. 30.

Выдвинув перед театром задачу учить массы быть настоящими гражданами, Горький считал необходимым определить и основное направление его репертуара. Характерно, что и в этой статье писатель вновь дает отрицательную оценку бытовой и психологической драмы, которые он называет «аполитическими», уклоняющимися от прямой постановки больших социальных проблем.¹⁹

Горький высказывался за примитивизм трагедии и мелодрамы. Этот примитивизм понимался им как раскрытие и синтез ясных, «больших» гражданских чувств, не осложненных излишним психологизмом. Горький писал: «Этот примитивизм героической драмы есть в сущности своей сила, не только не упрощающая сложность человеческой души, но — сила, концентрирующая душу вокруг основных ее стремлений».²⁰

О своеобразном примитивизме мелодрамы, подчеркивающим лучшие качества человека или же усиливающим его отрицательные черты, не раз говорил в эти годы и А. Блок. Так, например, в его отзыве на инсценировку А. Шабельского «1793 год» сказано: «В том и сила мелодрамы, что она, при помощи наивных приемов, может показать глубокую суть характеров...

«Романтический гуманизм и благородство поступков — налицо».²¹

В свете данных высказываний Горького, Луначарского, Блока и следует рассматривать статью «Трудный вопрос». Идеализация личности, о которой в ней говорилось, не означала стремления создавать оторванные от жизни вымыслы. Речь шла о показе в театре положительного образа, образа человека-героя, способного возбуждать социальные эмоции у нового зрителя. От драматурга требовалось подчеркнутое, примитивное, по выражению этих театральных деятелей, изображение лучших качеств человека-гражданина. Применительно к конкретному случаю, т. е. к постановке пьесы «Дон-Карлос» Шиллера, примером такой романтической идеализации личности служил образ маркиза Позы, блистательно воссозданный на сцене Ю. Юрьевым.

¹⁹ Отрицательно, хотя и в несколько ином плане, относился к подобным пьесам в эти годы и А. Блок. Он утверждал, что пока нет новой драматургии, «нам следует твердо стоять на позиции классического репертуара, не уступая ее ни нежно стучавшимся в эти двери веяниям модернизма, ни смазному сапогу современного бытового и психологического репертуара» (А. Блок, Собрание сочинений, т. XII, «Советский писатель», Л., 1936, стр. 110).

²⁰ М. Горький. Повести, воспоминания, публицистика, статьи о литературе. М., Гсслитиздат, 1951, стр. 221 (Архив А. М. Горького, т. III).

²¹ А. Блок, Собрание сочинений, т. XII, стр. 173.

Понимание насущных задач театра как театра героического, призванного пробуждать социальное сознание и воспитывать волю человека, было свойственно многим людям сцены. В своих мемуарах Юрьев так говорит об этом: «Героический репертуар, который всегда был моей заветной мечтой, как нельзя более подходил, как мне казалось, к переживаемой эпохе».²²

Своевременность героического репертуара была признана и Луначарским. Сближая в своих высказываниях революционную мелодраму с трагедией, он заявлял о своем согласии с мнением Горького о героическом театре.²³

Прав ли был Горький и другие крупные деятели в области театра в своих суждениях о героическом репертуаре? Отвечал ли этот репертуар требованиям зрителя той поры?

На эти вопросы до сих пор даются самые разноречивые ответы. В одних работах по истории советского театра пропаганда старого героического репертуара рассматривалась как желание удалиться от современности на высокие горные вершины. Так, например, писали о позиции А. Блока в театральных вопросах. В других работах подчеркивалось непонимание современных событий людьми, причастными к театру; в силу этого непонимания они якобы и отказались от воспроизведения на сцене современности.

Авторы этих работ берут под сомнение полезность отмеченных нами поисков в области театра первых лет Октября, но, к сожалению, уклоняются от указаний, какой же репертуар мог бы наиболее эффективно использоваться в эпоху гражданской войны, что именно и по каким причинам выпало из поля зрения руководителей театрального дела.

Как известно, советская поэзия и проза дали высокие образцы прежде, чем это смогла сделать советская драматургия. Ранние опыты советских драматургов пропагандировались агитационными театрами. Пьесы-агитки безусловно сыграли большую роль, но они не обладали высокой техникой и грешили примитивностью в обрисовке характеров. Большие профессиональные театры не могли значительно обогатить свой репертуар ни за счет агитационных реалистических пьес, ни за счет пафосных, абстрактных пьес пролеткультовцев. Опыты же создания героических пьес, обладающих развернутыми человеческими характерами (см., например, пьесы А. Луначарского), были немногочисленны.

²² Ю. М. Юрьев. Записки, т. II. «Искусство», Л., 1945, стр. 518.

²³ А. Луначарский. Первый показательный театр. «Известия», 1919, № 198, 7 сент., стр. 3.

Скудость современного репертуара часто вынуждала театральных деятелей, искренне стремившихся к полноценному обслуживанию нового зрителя, обращаться к старому драматургическому наследию. Тяга к героическому репертуару являлась не только выражением личных склонностей отдельных лиц. Это было исторически закономерное явление.

Говоря о советской драматургии 1918—1921 годов, историки советского театра справедливо уделяют большое внимание «Мистерии буфф» В. Маяковского. Но и эта пьеса мыслилась ее автором, как «героическое, эпическое и сатирическое изображение нашей эпохи».²⁴

Документы первых лет революции говорят о том, что и деятели театра и органы, руководящие пропагандистской работой, были родственны в определении задач, стоящих перед современным театром. Так, Политуправление Петроградского военного округа выпустило в 1919 году специальную инструкцию, в которой отмечалось: «В условиях революционной войны все силы театра должны быть направлены на поднятие энергии и воли к борьбе рабоче-крестьянской армии, на агитацию в широком смысле слова. Репертуар должен быть приподнято-героическим, театром больших эмоций».²⁵

Обращение к свидетельствам современников, характеризующим жизнь театра первых лет социалистической революции, позволяет в свою очередь утверждать, что классическая трагедия и героическая драма заняли значительное место в репертуаре не только столичных, но и провинциальных и красноармейских театров. «Разбойники» и «Коварство и любовь» Шиллера, «Овечий источник» Лопе де Вега, «Взятие Бастилии» Р. Роллана — эти пьесы пользовались большой популярностью. Тяга актеров и зрителей к подобным спектаклям нашла свое типическое отображение в романах «Хождение по мукам» А. Толстого и «Необыкновенное лето» К. Федина. Характеризуя позднее театральную атмосферу первых лет Октября, Станиславский говорил, что деятели театра не могли не считаться с новым, еще мало знакомым им зрителем и новой революционной действительностью. И хотя артисты и режиссеры еще смутно представляли себе новые задачи, которые им

²⁴ Горький и Луначарский придавали большое значение театрам сатиры и комедии. Горький с большим интересом следил за деятельностью Театра народной комедии. Для него им был написан сатирический сценарий «Работяга Словоотеков» (см. об этом в моей статье: Горький и советская сатира. Сборник «Вопросы советской литературы», т. V, Изд. Академии наук СССР, Л., 1957, стр. 105—119).

²⁵ История советского театра, т. I, М.—Л., 1933, стр. 228.

надлежало разрешить, тем не менее они живо ощущали, что «жизнь вошла в новую эпоху — романтическую, общественно-социально-политическую. Она потребовала не простого человека, а героя, романтика».²⁶

Таким образом, выступления Горького в защиту героического репертуара, в защиту театра больших эмоций, его призыв к изображению на подмостках театра героической личности по существу являлись отображением одного из основных требований современности.

Не все суждения Горького и его соратников были справедливыми. Жизнь внесла существенные поправки в намечаемый ими репертуар революционного театра. Наряду с героической драмой большим успехом пользовалась у зрителей и классическая «бытовая» драма. Горький недоучел силы социального звучания драматургии Островского,²⁷ Гоголя и собственных пьес. Ему казалось, что пьесы драматургов XIX—начала XX столетия рисуют в основном условия жизни и строй души обывателей и потому не могут быть интересны и полезны для строителей новой жизни. В. И. Качалов свидетельствовал в своих воспоминаниях о несогласии В. И. Ленина с односторонностью репертуарных требований Горького. Ленин говорил, что новому зрителю «нужна и лирика, нужен Чехов, нужна житейская правда».²⁸

Желая приблизить театр к народным массам, многие режиссеры и актеры сумели по-новому прочесть старые драмы, усилив их социально-разоблачительные мотивы. Классические пьесы как бы оживали в новом истолковании. Они звучали как приговор обществу, которое оказалось теперь ниспровергнутым.

Но, несмотря на недооценку реалистической драмы, призыв Горького к утверждению героического репертуара нельзя рассматривать как желание отойти в сторону от сегодняшнего дня. Об этом наглядно свидетельствует забота писателя о современной драматургии. Хорошо известно, как перегружен был Горький в годы гражданской войны общественной и редакционно-издательской работой, но это не помешало ему активно сотрудничать и в области театра. Те, кто, подобно В. Перцову,²⁹

²⁶ К. Станиславский. Статьи. Речи. Беседы. Письма, стр. 387.

²⁷ Оценку драматургии Островского, как устаревшей для нового времени, Горький сохранил и в дальнейшем (см. его статью «О пьесах», 1932).

²⁸ «Труд», 1936, 21 июня.

²⁹ В. Перцов. Маяковский. Жизнь и творчество после Великой Октябрьской социалистической революции. Изд. Академии наук СССР, М., 1956, стр. 22.

говорят о том, что Горький не принимал деятельного участия в литературной жизни первых лет Октября, обычно полностью исключают из поля своего зрения театральную деятельность Горького. А она была исключительно интенсивна. В 1918 году, т. е. с момента организации в Петрограде Отдела театра и зрелищ союза коммун Северной области, Горький входил в большой совет этого Отдела и принимал активнейшее участие в его заседаниях. Не менее активно участвовал он и в мероприятиях, преследующих цель выявить новые драматические таланты.

Выступления в защиту классики, отрицаемой в те годы как пролеткультовцами, так и представителями левых течений в искусстве, требования отобрать из классического репертуара героические пьесы, способные возбудить у зрителей социальный пафос, не влекли за собой отказа от пьес, посвященных современной тематике. Луначарский и Горький всячески пытались содействовать появлению драматических произведений, отображающих современную революционную героику.

23 января 1919 года был объявлен «Большой конкурс на кинематографический сценарий».³⁰ В состав жюри входили Луначарский и Горький. Это обстоятельство нашло отражение в выработке условий конкурса. Сценаристам предлагалось либо «создать сценарий на тему, соответствующую современному политическому моменту», либо использовать чужое произведение. С этой целью рекомендовалось: 1) инсценировать «Разбойники» Шиллера и 2) создать «сценарий на тему революционных выступлений, борьбы, восстаний, руководствуясь произведениями: «Эркмана и Шатриана „История одного крестьянина“; В. Гюго „Девяносто третий год“; Диккенса „История двух городов“; Загуляева „Якобинец“».

Вслед за объявлением о конкурсе на киносценарий в газете «Жизнь искусства» было опубликовано извещение о конкурсе на мелодраму, организованном Отделом театра и зрелищ. Вот условия этого конкурса:

«Четыре акта.

«Выбор эпохи и нации предоставляется воле авторов.

³⁰ «Жизнь искусства», 1919, № 63, 23 января, стр. 3. В состав жюри, помимо А. Луначарского и М. Горького, входили: А. Измайлов, Н. Арбатов, А. Пантелеев, А. Зорин. Срок представления рукописей был назначен 20 марта. Сценариев поступило немного (см. сообщение в № 114, 9 апреля, стр. 3), реальных результатов конкурс не дал. Однако позднее некоторые драматурги взялись за инсценировки предложенных произведений (см., например, уже упомянутый отзыв А. Блока на инсценировку «Девяносто третий год» Гюго, сделанную Шабельским).

«Так как мелодрама строится на психологическом примитивизме, на упрощении чувств и взаимоотношений действующих лиц — желательнее, чтобы авторы определенно и ясно подчерквали свои симпатии и антипатии к тому или иному герою.

«Желательно, чтобы в текст мелодрамы были введены хорошие песни, куплеты, дуэты и т. п.

«Срок предоставления рукописей — 15 апреля».³¹

Луначарский и Горький отлично сознавали, что создание полноценной революционной драмы — весьма сложное и трудное дело. Оно требовало от авторов не только художественной одаренности, но и глубокого проникновения в острые жизненные конфликты и отличного знания театра. Дореволюционные драматурги, всё ещё настороженно относящиеся к современности и плохо понимавшие основные тенденции ее развития, не в силах были создать пьесы, отвечающие требованиям новой эпохи, а литературная молодежь была слишком неопытна и упрощенно понимала эти требования. Результаты конкурса достаточно убедительно говорили об этом. На конкурс поступило немногим более сорока пьес, тридцать из них получили отзывы Горького.³²

Горьковские оценки сводились к следующим утверждениям: представленные пьесы не являются мелодрамами, и создатели их, очевидно, плохо представляют себе особенности этого жанра. Психологический примитивизм, о котором упоминалось в извещении о конкурсе, был воспринят этими авторами в буквальном смысле. В большинстве пьес не оказалось ни действий, позволяющих ясно показать столкновение характеров, ни самих характеров. «К мелодраме не имеет никакого отношения», «Не мелодрама. Шито белыми нитками...», «Чистейший и скучный быт», — писал Горький.

Социальный пафос, который, по мнению организаторов конкурса, должен был раскрываться столкновением характеров, образами героев, был заменен в представленных пьесах примитивной агитацией и наивным изображением угнетения людей. «Масса красно-газетной словесности. Действия нет», — писал Горький об одной из пьес. Этот недостаток был характерен для многих из них.

«Бытовая пьеса. Крепостное право, помещик — деспот, самодур, занимается разбоем, угнетает дочь, приемыша, крестьян, а особенно читателя...»

³¹ «Жизнь искусства», 1919, № 88, 28 февраля. В состав жюри входили: А. Луначарский, М. Горький, Н. Монахов, Ф. Шаляпин, Ю. Юрьев.

³² См. публикацию этих отзывов в книге: М. Горький. Материалы и исследования, т. I. Изд. Академии наук СССР, Л., 1934, стр. 102—107.

«Действия нет, смысла — нет, таланта тоже нет, одно — угнетение».

Данная характеристика в различных вариациях повторяется и в других горьковских оценках пьес, поступивших на конкурс.

Может возникнуть вопрос: не слишком ли придирчиво отнесся Горький к молодым драматургам? Не повлияло ли на оценку их работы недостаточно широкое представление Горького о современной жизни рабочих и крестьян, отмеченное в известном письме В. И. Ленина к писателю?³³

Нет оснований ответить утвердительно на этот вопрос. Как видно из самих отзывов, большинство пьес показывало дореволюционную действительность, отлично известную Горькому. Кроме того, эти пьесы читались также другими членами жюри. Их оценки, по-видимому, совпадали с горьковскими. На конкурсе не оказалось победителей, его результаты не были объявлены в печати, так же как и результаты конкурса на киносценарий.

Необходимо говорить не о суровости горьковских приговоров, а о доброжелательности писателя, о его готовности поддерживать и поощрять литературное дарование. Так, отмечая погрешности молодых драматургов, Горький остановил внимание на некоторых пьесах-агитках, которые хотя и были несовершенны, тем не менее могли быть поставлены на сцене после соответствующей доработки. Одной из таких отмеченных Горьким пьес-агиток явилась «Красная правда» А. Вермишева, вскоре вошедшая в репертуар театров.

Близкое участие принял Горький, как член жюри, и в проведении в том же 1919 году драматургического конкурса среди красноармейцев, организованного Политуправлением Петроградского военного округа.³⁴

Грандиозность замыслов, свойственная Горькому в эти годы, — вспомним хотя бы план издательства «Всемирная литература», — нашла отражение и в его театральной деятельности. Неудача первых конкурсов не убила инициативу писателя.

В книге «Народный театр» Р. Роллана значительное место уделялось празднествам Великой Французской революции. В 1918 году в руководимом Горьким издательстве «Парус» вышла книга Ж. Тьерсо «Празднества и песни французской революции». Опыт французской революции не мог не привлечь внимания театральных деятелей. Великая Октябрьская рево-

³³ В. И. Ленин, Сочинения, т. 35, стр. 347—350.

³⁴ См. сведения об этом в книге: Труды гос. Центрального театрального музея им. А. Бахрушина. Изд. «Искусство», М., 1941, стр. 76. — На конкурс было представлено 127 пьес.

люция создала все условия для проведения массовых народных празднеств. Горький приветственно встретил и поддержал организацию грандиозных театрализованных зрелищ, темой которых служила героика борьбы народа против своих угнетателей.³⁵

В марте 1919 года Горький выступил с двумя огромными планами. Он предложил создать серию инсценировок для кино, воссоздающую в целом историю развития культуры. Наряду с этим планом Горький разработал не менее грандиозный план создания цикла пьес и инсценировок, изображающих наиболее яркие фигуры и события русской или западноевропейской истории. Перекликаясь в какой-то мере с замыслом Роллана насытить репертуар народного театра героической эпопеей всех наций, горьковский план инсценировок и пьес преследовал цель показать зрителю значение «общечеловеческого творчества» и великую роль людей труда в развитии человечества. Горький советовал авторам обратить внимание на «высочайшие взлеты человеческой мысли и фантазии», на «насыщение жизни красотой подвигов духа, актами мужества, самоотречения, любви».

Инсценировки должны были воссоздать перед зрителями «полную картину прошлого — картину всего, что он должен принять и развивать дальше, и все то, что затрудняло рост его разума, его воли и, что потому он должен отбросить от себя».³⁶

Горький хотел, чтобы взявшиеся за реализацию его плана изобразили не только падение человека, но и возвышение его до «идеала человечности».

Таким образом, и новое мероприятие было подчинено основному стремлению Горького подчеркнуть героизм человеческой личности в ее борьбе за лучшее будущее.

Широкие по размаху планы Горького не были осуществлены. Однако пафос его выступлений в защиту героического репертуара, в защиту создания образа положительного героя, который бы пробуждал и укреплял желание бороться во имя высокой цели, безусловно оказал некоторое воздействие на формирование молодой советской драматургии.

Горький не мог предначертать заранее путь ее становления, но он всё же хорошо улавливал основные тенденции развития советской литературы — и прежде всего ее стремление к отображению героической борьбы советского народа за молодую Советскую республику.

³⁵ Характеристика этих зрелищ дана в книге: О. Цехновицер. Празднества революции. М., 1931.

³⁶ «Звезда», 1937, № 6, стр. 7.



С. С. ДАНИЛОВ

ГОРЬКИЙ НА НАЦИОНАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

Драматургия Горького, как известно, играла большую роль в упрочении связей национальных литератур и театра с передовой русской литературно-театральной культурой. В советскую же эпоху горьковские спектакли в национальных театрах стали яркими примерами творческого единения многонационального советского искусства. Так же, как на русской советской сцене, обращение к пьесам Горького продолжало способствовать укреплению лучших демократических традиций национальных театров. С работой над горьковскими произведениями связано развитие новых национальных театров, рожденных Великой Октябрьской социалистической революцией.

Деятельность Горького встретила поддержку со стороны В. И. Ленина, давшего известные оценки его художественного творчества в аспекте революционного рабочего движения в России и за рубежом. Горьковскую драматургию пропагандировали такие видные критики-большевики, как А. В. Луначарский, В. В. Воровский, Ст. Шаумян и др. Когда Горький публикует свои известные статьи о «карамазовщине» и в их защиту на страницах дооктябрьской «Правды» выступает М. С. Ольминский, то со своей стороны поддержку великому пролетарскому писателю стремится оказать национальная критика в лице армянского писателя-демократа Вртанеса Папазяна.

Постановке горьковских пьес упорно сопротивлялась царская цензура. Она становилась особо непримиримой, когда речь шла о культурных явлениях, связанных с революционной борьбой пролетариата. Для пьес Горького сразу же были установлены дополнительные ограничения, усугублявшие обычные цензурные строгости. Реакционная националистическая буржуазия также стремилась всячески препятствовать утверждению пьес Горького в национальных театрах. Но — замечает Н. К. Пикса-

нов — горьковские пьесы даже в тех случаях, когда они шли в национальных областях на русском языке, «оказывали свое влияние, так как деятели национальной культуры — писатели, критики, артисты, художники — посещали русские горьковские спектакли».¹

С постановкой пьес Горького в русских театрах на местах связывались события политического характера. Ленинская газета «Искра» поместила подробный отчет о политической демонстрации, которая возникла 15 февраля 1903 года в Белоруссии, в Белостоке, при исполнении русской труппой «Мещан», и переросла в революционные волнения, продолжавшиеся в городе несколько дней. После представления в том же 1903 году пьесы «На дне» в Грузии, в Тифлисе, автор, присутствовавший на спектакле, «пожертвовал 300 рублей в местный комитет „Союза Российской социал-демократической рабочей партии“»,² — доносило по начальству тифлисское охранное отделение, имевшее особый надзор за этим спектаклем. Бурными овациями сопровождалась в 1904 году премьера пьесы «Дачники» в Риге, причем после первого акта Горький был публично увенчан лавровым венком. А ведь в это время уже широко было известно, что Горький подвергался административным репрессиям и находился под полицейским надзором. Когда же в начале 1905 года, после январских событий, он вторично приехал в Ригу и был там арестован, грузинское землячество рижских студентов даже пыталось «отбить» писателя у полиции. На Украине, в Киеве, постановка 5 февраля 1905 года пьесы «Дачники» в театре Соловцова превратилась в общественно-политическую демонстрацию, по поводу которой киевское охранное отделение сообщило в департамент полиции: «Во время представления пьесы Максима Горького „Дачники“, перед началом второго акта, когда электричество было потушено, неизвестный господин, находившийся на галерее, крикнул: „Да здравствует Учредительное собрание! Да здравствует Горький! Да здравствует свобода! Долой самодержавие!“ и вслед за тем бросил в партер разноцветные прокламации». В сообщении добавлялось, что этим «господином» оказался член киевского комитета РСДРП Морозов и что «благонамеренная часть публики отнеслась несочувственно к возгласам Морозова; другая, состоящая исключительно из учащейся

¹ Н. К. Пиксанов. Горький и национальные литературы. Гослитиздат, М., 1946, стр. 160.

² Революционный путь Горького. По материалам департамента полиции. Гослитиздат, М.—Л., 1933, стр. 80.

молодежи, выражала свое сочувствие шумными аплодисментами».³

Как известно, пьеса «Мещане» была первоначально разрешена цензурой лишь для постановки в Московском художественном театре. Под влиянием протеста передовой русской общественности это ограничение вскоре было официально отменено. Однако секретные циркуляры Главного управления по делам печати одновременно предписывали чинить всяческие препятствия к проникновению «Мещан» в другие театры, в особенности на провинциальную сцену, и тщательно следить за тем, чтобы в случаях разрешения пьесы к постановке не было никаких отступлений от ее театрального текста, как прошедшего высшую цензуру. То же самое было сделано в отношении пьесы «На дне»; в провинциальных театрах цензурное управление стало разрешать постановку этой пьесы лишь при условии особого в каждом случае ходатайства Русского театрального общества или... местных губернаторов! Совершенно очевидно, что передача судьбы горьковской пьесы в руки губернаторов фактически была почти равносильна запрету. Не довольствуясь этим, министерство внутренних дел отдало в конце 1903 года специальное распоряжение «по возможности не разрешать дальнейшего появления на сцене пьесы „На дне“».

«На ваше усмотрение предоставляется не разрешать постановки пьесы Горького „На дне“, несмотря на предъявление дозволенного экземпляра, если по местным условиям признается неудобным», — телеграфировал главноуправляющий Комитетом по делам печати Зверев бакинскому губернатору, когда возник вопрос об исполнении горьковской пьесы русской труппой в нынешней столице Азербайджана.⁴ И губернаторы широко пользовались этими «местными условиями», в особенности там, где в населении преобладали «инородцы». Тем не менее горьковская драматургия упорно пролагала пути на сцену, поддержанная передовой общественностью.

В эпоху первой русской революции пьесы Горького идут повсеместно, в том числе в Риге, Двинске (Даугавпилс) и других национальных центрах. При этом, как правило, спектакли сопровождаются политическими демонстрациями с приветствиями в адрес Горького, в особенности после того, как в начале 1905 года он был заключен в Петропавловскую крепость. Накануне первой мировой войны и во время ее, когда по шовинистическим мотивам была прекращена деятельность многих

³ Там же, стр. 100—101.

⁴ ЦГИАЛ, ф. 776, оп. 25, д. № 8, л. 59.

национальных театров, горьковские спектакли появляются даже в далекой Якутии, где в ту пору не было ни национального театра, ни профессиональной русской труппы. При содействии политических ссыльных в Якутске, в местном клубе Общества приказчиков, идут «Дети солнца» (1913), «Мещане» (1916), «На дне» (1916).

Горьковские спектакли, дававшиеся русскими труппами в нынешних национальных братских республиках и автономных областях, способствовали развитию революционно-демократических настроений в среде интеллигенции, росту национального самосознания передовых общественных кругов. Но при всем своем значении эти спектакли не могли заслонить настойчивого и естественного стремления прогрессивных представителей национальной интеллигенции к постановке пьес Горького на родном языке, хотя этому всячески препятствовали власти. Запрещена была к постановке первая пьеса Горького «Мещане», уже переведенная в 1903 году на эстонский язык, «в виду изображения в ней отрицательных сторон жизни — пессимизма, отчуждения от родных через образование, сословной розни, низкой морали». По тем же мотивам, и прежде всего из-за изображения классового конфликта — «сословной розни», как достаточно пронизательно подметил цензор, — «Мещане» запрещаются к исполнению на других национальных языках. Не осуществленной осталась поэтому намечавшаяся в том же 1903 году постановка «Мещан» в армянском театре в Новой Нахичевани, хотя пресса уже оповещала о переводе пьесы на армянский язык. Равным образом безрезультатной оказалась вторичная попытка национального армянского театра поставить «Мещан» на родном языке в 1907 году.⁵ Такая же судьба постигает перевод «Мещан» на татарский язык, сделанный Г. Карамом в 1915 году: на представленный в драматическую цензуру экземпляр перевода накладывается штамп «к представлению признано неудобным». Вплоть до Февральской революции «Мещане» оставались под запретом для постановки в национальных театрах из-за изображения «развала сословия», как в 1916 году еще раз отмечалось в протоколе Главного управления по делам печати.⁶ Разумеется, что вовсе не могла идти речь о постановке в национальных театрах тех пьес Горького, которые были запрещены цензурой для русской сцены («Враги», «Последние»). На переводы же других пьес Горького сразу были распростра-

⁵ С. А. Ризаев. Горький на армянской сцене. Ереван, 1956.

⁶ С. Балухатый. Пьеса в цензуре. В сборнике: «Мещане» М. Горького. Изд. ВТО, М., 1941, стр. 166—167.

нены те ограничения, которые существовали для так называемых народных театров и делали невозможным представления даже таких общеизвестных произведений русской классики, как «Горе от ума», «Ревизор». К тому же они еще подпадали под ту дополнительную цензуру переводных пьес, которая существовала на местах.

В этих условиях национальная интеллигенция знакомится с пьесами Горького прежде всего косвенным путем. В конце 1902 года армянская газета «Нор-дар» («Новый век») помещает отчет о лекции, прочитанной в Москве по поводу горьковских «Мещан», тем самым широко оповещая армянских читателей об этой пьесе, причем с подчеркиванием ее обличительных мотивов. Вслед за тем в 1903 году в армянском журнале «Мурч» («Молот») появляется статья Ст. Лисицяна, рассказывающая о постановке в Московском художественном театре пьесы «На дне». Тогда же выдающийся деятель большевистской партии Ст. Шаумян пропагандирует горьковскую пьесу «На дне» в рецензии на страницах газеты «Мшак» («Труженик») по случаю ее постановки в берлинском театре Макса Рейнгардта. Подчеркивая, что пьеса Горького — это «картины, вырванные из жизни», Шаумян раскрывает ее социальный смысл как рассказа о судьбе трудящихся в условиях капиталистических кризисов и высоко поднимает гуманистическую философию пьесы с ее темой свободного человека. По замечанию историка армянского театра С. А. Ризаева, рецензии на первые постановки «На дне» в МХТ и в театре Рейнгардта столь обстоятельно цитировали горьковскую пьесу, что фактически явились ее первыми переводами на армянский язык.⁷ Позднее то же самое происходит с пьесой «Дачники» в связи с ее постановкой в 1904 году в петербургском театре В. Ф. Комиссаржевской.

Цензурная практика царского правительства в отношении нерусских народов несколько варьировалась. «Прибалтийские губернии», расположенные близ столицы, было по политическим соображениям неудобно трактовать как «окраины», и они в целом находились на привилегированном положении. С другой стороны, в них была сильна демократическая общественность. Цензурный режим поэтому здесь не слишком отличался от русских цензурных условий. А это привело к тому, что сценическая история пьес Горького в национальных театрах началась именно в нынешних прибалтийских советских республиках.

⁷ С. А. Ризаев. Горький на армянской сцене.

Уже в 1903 году «На дне» исполняется полупрофессиональной труппой театра «Эстония» в Ревеле (Таллине). В спектакле принимают участие лучшие силы: Т. Альтерман (Барон), П. Пинна (Актер), Ю. Грюнберг (Сатин), И. Вахтрих (Лука). Ставят пьесу В. Тааль и П. Пинна, ориентируясь в своей работе на мхатовскую постановку. Спектакль имел огромный успех в широких кругах эстонских зрителей. Выдающийся эстонский писатель-демократ Эдуард Вильде сравнивал постановку «На дне» в театре «Эстония» с постановкой этой же пьесы Максом Рейнгардтом в берлинском «Малом театре», причем в пользу первой. Но эстонские буржуазные националисты сразу же попытались исказить идейное содержание горьковской пьесы. И эта борьба вокруг горьковской драматургии, начавшаяся на страницах эстонской печати, с тех пор сопутствовала ее сценической истории в национальных театрах вплоть до революции.

В том же 1903 году театр «Эстония» гастролирует с постановкой пьесы «На дне» в Юрьеве (Тарту), а в 1905 году предпринимает поездку с этим же спектаклем в Финляндию, где он высоко оценивается финской прессой. Когда же в ноябре 1905 года, после зверской расправы с эстонскими рабочими в Таллине, театр «Эстония» возобновил спектакль «На дне», это вызвало бурную революционную демонстрацию со стороны зрителей.

В жизни эстонского национального театра первый горьковский спектакль сыграл огромную роль. В процессе работы над ним значительно профессионализировалась труппа театра «Эстония». Ориентация режиссуры на мхатовский спектакль повлекла за собой дальнейшее обращение к творческому опыту этого передового русского театра. После постановки «На дне» репертуар театра «Эстония» стал изменяться в сторону пополнения его произведениями прогрессивной драматургии (Ибсен и др.). С постановки «На дне» в эстонском национальном театре стала намечаться та же «общественно-политическая линия», которая, как отмечает К. С. Станиславский, началась горьковскими спектаклями в Московском художественном театре.

Вслед за театром «Эстония» к пьесе «На дне» обращаются другие эстонские труппы, тогда еще полупрофессиональные. В особенности значительным явлением была работа в пору первой русской революции любительского кружка при обществе «Валгус» («Свет») в Пернове (Пярну) под руководством И. Мелликова. Участники этого любительского объединения были одновременно членами подпольного марксистского кружка, что сразу же отразилось на политической целеустремленности их работы над горьковской пьесой. Но 27 декабря 1905 года,

когда должна была состояться премьера, общество «Валгус» было разгромлено карательными отрядами за свою революционно-демократическую деятельность. Однако и после подавления русской революции 1905—1907 годов эстонские труппы продолжают играть «На дне». В 1908 году «На дне» ставит рабочий драмкружок в Вильянди, в 1909 году — профессиональный эстонский театр «Ванемуине» в Юрьеве (Тарту), причем спектакль имел огромный успех у демократического зрителя и вызвал целый поход против Горького со стороны местной буржуазной прессы.

С 1904 года начинается активная театральная жизнь пьес Горького на латышской национальной сцене, примечательная тем, что, в изъятие из общего цензурного запрета, здесь прежде всего появляются «Мещане». В 1904 году Рижский латышский театр показал «Мещан» в переводе Я. Лаймниек-Дравниек, в постановке А. Миерлаук, с именем которого связаны многие последующие горьковские спектакли, причем роли играли выдающиеся латышские артисты: А. Микельсон (Бессеменов), Б. Румнице (Акулина), Ю. Скайдрите (Татьяна), Р. Берзинь (Нил), О. Муцениеце (Елена) и др. В 1905 году «Мещане» ставятся на латышской национальной сцене в Либаве (Лиенае), Митаве (Елгаве) и т. д. В самом же Рижском латышском театре исполняются другие горьковские пьесы: в 1906 году — «На дне» и «Дети солнца», в 1907 году — «Варвары». «На дне» и «Дети солнца» вскоре ставятся также в других латвийских театрах. Популярность «На дне» была так велика, что почти одновременно появляются три перевода пьесы на латышский язык — М. Драпан, А. Дадзис и некоего «—оса». Особую активность в пропаганде горьковской драматургии проявил организованный в 1908 году латышский Новый рижский театр, широко связанный с рабочими организациями.

Значительно сложнее обстояло дело с постановкой пьес Горького на других национальных сценах. Очень прочно удерживались цензурные препоны в Закавказье, где существовал еще местный Кавказский цензурный комитет, располагавший правами дополнительного цензурного рассмотрения уже разрешенных пьес. Лишь в 1908 году удается поставить в Тифлисе, на грузинской национальной сцене, пьесу «На дне» в переводе Бегляра Ахоспирели. В спектакле участвовали: Н. Гоциридзе (Костылев), А. Каргатели (Василиса), В. Гамкрелидзе (Клещ), К. Шатиришвили (Барон), В. Абашидзе (Актер), А. Имедашвили (Сатин), В. Гуния (Лука) и др. Ставил спектакль В. Гуния. В 1910 году тот же В. Гуния осуществил постановку «На дне» в национальном грузинском театре в Кутаиси. К 1913 году

относится третья постановка «На дне» на грузинской национальной сцене — в Батуме, причем режиссером выступает Ш. Дадиани, ныне известный советский драматург, а роль Васьки Пепла исполнял Мих. Геловани, позднее советский киноактер.

В 1908 году «На дне» появляется также на армянской национальной сцене — исполняется Армянским артистическим кружком в Тифлисе. Идет «На дне» в переводе Гр. Аветяна, в постановке Ст. Капапакяна, главные роли исполняют: А. Мамикопян (Барон), М. Ваншир (Актер), О. Севумян (Сатин), Г. Аветян (Лука) и др. Режиссер спектакля Капапакян был горячим поклонником Московского художественного театра и в основу своей работы положил впечатления от мхатовской постановки. В рецензиях отмечалось, что «г. Севумян выделился своей игрой особенно в последнем действии», т. е. там, где, по позднейшему указанию самого Горького, в словах Сатина о свободе и человеке слышится сигнал к восстанию. Но эпоха реакции, когда создавался армянский спектакль, наложила на него свой отпечаток, и Лука был идеализирован Гр. Аветяном в духе «ревизий» горьковского образа, которые распространились в ту пору.

Постановки «На дне» в Закавказье сыграли большую роль в сближении дореволюционного грузинского и армянского театров с прогрессивной русской культурой, с драматургией великого пролетарского писателя Горького и с творческими достижениями МХТ — передового русского театра. В свою очередь постановки пьес Горького в закавказских национальных театрах внесли большой вклад в общее для активного утверждения ранней горьковской драматургии на сцене. А к 1910 году относится беспрецедентная постановка на грузинской национальной сцене пьесы «Последние» при следующих обстоятельствах. Молодой грузинский режиссер Михаил Корели, прошедший в Москве театральную подготовку, в этом году стал руководителем грузинского театра в Кутаиси. Намечая репертуар, Корели остановил внимание на пьесе «Последние», опубликованной в 1908 году в сборнике «Знание». Горьковская пьеса привлекла Корели своей политической остротой, а также тем, что, как пишет он в своих воспоминаниях, «все роли в пьесе были характерные, ... каждая роль, большая и маленькая, были интересны для работы, так что при их распределении никто из артистов не должен был быть обижен». Корели не был осведомлен о том, что к постановке на сцене пьеса была запрещена. Это выяснилось, когда после 22 репетиций (цифра необычная в практике грузинского театра того времени!) спектакль был

уже полностью подготовлен. Соответствующий циркуляр в Грузии, однако, не был получен. И тогда, воспользовавшись тем, что Кавказский цензурный комитет мог разрешать постановку пьес, исходя из «местных условий», Корели сумел добиться того, что из-за несмотрительности разрешение на спектакль было дано. Искусно преодолев еще ряд препятствий (вплоть до того, что на время спектакля надо было зазвать в ресторан околоточного, дежурившего по вечерам в театре), Корели сумел довести дело до конца. 16 октября 1910 года на грузинской национальной сцене состоялась постановка «Последних», встретившая восторженный прием со стороны кутаисской интеллигенции и учащейся молодежи.⁸

В 1909 году «Армянская кавказская драматическая труппа» под управлением Г. Аветяна и О. Севумяна, совершавшая гастрольную поездку по Болгарии, сыграла в Варне, по предложению местной социал-демократической организации, на русском языке пьесу «На дне». Спектакль состоялся в клубе организации, где над занавесом было написано по-болгарски «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!». Все это имело тем большую остроту, что в это время в Варне, в своей летней резиденции, находился болгарский царь Фердинанд. Как вспоминает Аветян, спектакль носил характер политической демонстрации и по настоянию зрителей был повторен.

Вовсе не появляется горьковская драматургия на дореволюционной украинской сцене, так как исполнению русских пьес украинскими труппами в России чинятся всяческие препятствия. Известны лишь такие эпизодические явления, как спектакль «На дне» в 1908 году в Гадяче под руководством Г. П. Юры, с его участием (в роли Барона). Передовая украинская общественность, однако, сразу же высоко поднимает произведения Горького как знамя национальной освободительной борьбы с великодержавной шовинистической политикой царизма. И еще в 1903 году широкий отклик находят первые постановки пьес «Мещане» и «На дне» на украинской национальной сцене за рубежом, в Галиции, в театре общества «Руська бесіда».

Настойчивое стремление деятелей национального театра давать пьесы Горького на родном языке было столь сильно, что основанное в 1916 году в Казани товарищество Татарской драматической труппы «Сайяр» («Передвижной») под управлением Г. Кариева сразу же начинает репетиции «Мещан», несмотря на наличие цензурного запрета пьесы к постановке в национальных

⁸ Б. А. Пирадов. Горький на грузинской сцене (рукопись). Данные взяты автором указанной работы из дел Кавказского цензурного комитета и воспоминаний М. Корели в журнале «Мнатоби» (Тбилиси, 1947, № 3).

театрах. Но только великий Октябрь открыл доступ «Мещанам» на татарскую сцену. Премьерой «Мещан», состоявшейся 31 октября 1917 года в Казани, в Большом театре, встретил татарский театр Великую Октябрьскую социалистическую революцию. Особое внимание татарского театра к этому спектаклю подчеркивалось в анонсе: указывалось, что труппа «Сайяр» ставит пьесу «с очень серьезной подготовкой». Корифей татарской сцены З. Султанов, исполнявший роль Нила, вспоминает, что, работая над «Мещанами», татарские актеры ставили целью нести социалистические идеи в массы и помочь пробуждению политического сознания в татарах — рабочих.⁹

Борьба прогрессивных деятелей национальных театров за внедрение горьковской драматургии имела огромное общественно-политическое значение и вместе с тем способствовала творческому росту этих деятелей. В практике национальной сцены горьковские спектакли укрепляли демократическую национальную культуру, помогали формированию революционного мировоззрения у исполнителей и зрителей, давали возможность практически решать многие творческие проблемы (типизации образов, создания ансамбля и т. п.). Но в дореволюционных условиях развитие национальных культур было сковано политикой самодержавия, превращавшей Россию в «тюрьму народов». Только победа Великой Октябрьской социалистической революции изменила положение дел: горьковские спектакли на национальной сцене стали могучим средством политического воспитания широких народных масс.

Национальная политика советской власти, провозгласившей равноправие народов как одно из основных условий строительства нового социалистического общества, создала все необходимые предпосылки для развития прессы, школы, литературы, театра и других видов культурно-просветительной деятельности на родном языке у национальностей, угнетавшихся царизмом, находившихся при самодержавии на положении «инородцев». Но в годы иностранной военной интервенции и гражданской войны процесс развития национальных культур тормозился тем, что многие нынешние братские республики и автономные национальные области были временно захвачены оккупантами или являлись местом военных действий. Тем самым тормозилась также возможность для широкого обращения национальных театров к горьковской драматургии. Отдельные нацио-

⁹ Ф. Н. Гизатуллин. Горький на сцене татарского театра. «Советская Татария», 1955, 27 марта.

нальные театры, однако, сразу же после революции стремятся к активной работе над пьесами Горького.

Большую инициативу проявил латышский национальный театр, смело взявшийся за постановку такой выдающейся, еще почти не имевшей сценической истории по цензурным обстоятельствам горьковской пьесы, как «Враги». В 1918 году «Враги» исполняются в латышских театрах, существовавших в Москве и Петрограде. В 1919 году, после провозглашения в Латвии советской власти, «Враги» ставятся в латышском Рабочем театре Валкского уезда, в латышском Театре Валмиерского совета, в Рабочем театре советской Латвии в Риге. Спектакль в Риге шел в постановке режиссера А. Миерлаук; участвовали Э. Лауберт (Захар Бардин), Б. Румнице (Полина), Т. Подниек (Яков Бардин), Т. Банга (Татьяна), М. Риекстинь (Надя), А. Миерлаук (Печенегов), А. Амтман-Бриедит (Николай Скроботов), Я. Симсон (Левшин) и др. После падения в Латвии советской власти весной 1919 года революционный латышский театр перенес свою деятельность в Москву, Петроград, Смоленск и другие русские города, где продолжал играть горьковские пьесы. Но в буржуазной Латвии передовые театральные деятели также вели борьбу за сохранение драматургии Горького в репертуаре. Те же «Враги» ставятся в лиепайском Новом театре (1920), в латышской Драматической студии при Народной высшей школе в Риге (1926). В лиепайском Новом театре идет пьеса «Старик» (1919), незадолго до того впервые поставленная в Малом театре в Москве. Из других горьковских пьес удерживается на латышской сцене «На дне».

В 1919 году в Казани, на татарской национальной сцене, впервые идет «На дне» в переводе А. Султанова, с участием Г. Камала (Актер), Айдарского (Барон), К. Шамя (Лука) и др. В отзывах о спектакле подчеркивалось, что зрители, еще вчера сами разделявшие судьбу крючника Татарина, «впивались в сцену, ловили каждый вздох артистов».

К 1920 году относится первая постановка «На дне» на украинской советской сцене, в нынешнем Киевском государственном академическом украинском драматическом театре им. И. Франко, тогда работавшем в Виннице. Горьковская пьеса идет в переводе В. Темницкого, в постановке Г. Юры, с участием А. Бучмы (Барон), С. Семдора (Сатин), Г. Юры (Лука) и др. Г. П. Юра вспоминает, что, работая над пьесой, театр стремился раскрыть глубокий трагизм минувшего и, вместе с тем, передать оптимистическое, революционное начало творчества Горького, его «твердую веру в победу Человека-мыс-

лителя, Человека-борца».¹⁰ Постановка «На дне» сыграла огромную роль в становлении советского украинского национального театра. Относя спектакль «На дне» к лучшему художественным достижениям молодой труппы, газета «Известия» подчеркивала сыгранность его участников, а по поводу выступления Г. Юры писала, что «роль исполнена с мастерством великого артиста».

В том же 1920 году «На дне» появляется на белорусской сцене, в нынешнем Первом белорусском государственном театре им. Янки Купалы в Минске. «Творчески усваивая реалистические традиции Художественного театра и обращаясь к русской классике, белорусские актеры стремились глубоко проникнуть в сущность каждого горьковского персонажа, всесторонне раскрыть его психологию, обобщить реальные факты и социальные конфликты до их типизации, — указывает историк белорусского театра А. И. Бутаков. — Режиссер Е. Минович и исполнители стремились показать зрителю весь ужас старого мира, калечащего людей, брошенных законами капитализма на дно жизни. Однако, не владея еще тем мастерством, которое необходимо для полноценного воплощения на сцене больших горьковских идей и сложных человеческих характеров, молодые актеры белорусского театра прибегали иногда к схематизации, давали порой только внешний рисунок роли, не находя средств для раскрытия ее внутреннего содержания. Они добивались чисто внешней правдивости в изображении обитателей ночлежки в ущерб полному и глубокому раскрытию внутреннего содержания произведения».¹¹ Поэтому спектакль, за неимением перевода игравшийся на русском языке, был еще далек от совершенства, от подлинно горьковской страстности, от великой горьковской правды. Но важно отметить, что в работе над пьесой «На дне» театр впервые встретился с революционной, глубоко реалистической драматургией М. Горького, на практическом опыте ощутил глубину горьковских социальных идей, их доходчивость до советского зрителя. Артисты поняли, что добиться настоящей художественной правды в раскрытии психологически сложных образов М. Горького они смогут только тогда, когда познают в совершенстве законы актерского и режиссерского мастерства. А чтоб познать эти законы, надо было учиться. Спектакль «На дне» заставил коллектив театра повысить требовательность к качеству своих постановок. В театре началась систематическая профессиональная учеба артистов, которой руководил Е. Минович.

¹⁰ МХАТ і українська театральна культура. Киев, 1949, стр. 154.

¹¹ А. И. Бутаков. Искусство жизненной правды. Театр имени Янки Купалы в 20—30-х годах. Гиз БССР, Минск, 1957.

Наркомпрос республики обратил самое серьезное внимание на дело творческого роста молодого театра, увеличил его труппу за счет талантливой молодежи и профессиональных актеров из других театров. Спектакль «На дне» имел и то значение, что в нем ярко выявилось дарование актеров А. Ильинского, игравшего Алешку, и К. Санникова в роли Васьки Пепла, после чего оба исполнителя в числе других были направлены в белорусскую студию в Москву.¹² Так многосторонне выясняется значение первого горьковского спектакля для развития белорусской сцены.

Антигорьковские настроения, которые пытались создавать враждебные элементы, некоторое время мешая утверждению широкого горьковского репертуара в русских советских театрах, имели место также в братских советских республиках. Здесь давали еще себя знать рецидивы буржуазного национализма, в борьбе с которыми шел процесс формирования новых социалистических наций.

Наиболее значительным событием в сценической истории пьес Горького в национальных театрах в середине 20-х годов явилась постановка «На дне» в Азербайджанском государственном драматическом театре им. Мешади Азизбекова в 1925 году. Пьеса шла в переводе Г. И. Касумова под названием «Юрдсыз инсанлар» (дословно «Бездомные люди»), в постановке А. А. Туганова, незадолго до того приглашенного в театр в качестве главного режиссера. В спектакле участвовал такой испытанный мастер азербайджанской сцены, как М. Алиев (Лука). Многие молодые исполнители спектакля стали позднее крупными азербайджанскими актерами: Азиза Ханум (Василиса), М. Марданов (Медведев), М. Санани (Васька Пепел), И. Идаят-заде (Барон) и др. От времени хозяйствования мусаватистов в годы гражданской войны еще не были изжиты в азербайджанском искусстве тенденции буржуазного национализма, пантюркизма и панисламизма. Под видом защиты национальных форм актерского творчества еще прокламировались устаревшие, штампованные исполнительские приемы. Постановка «На дне» в этих условиях открывала новый этап в жизни азербайджанского национального театра и в общественном, и в творческом отношении. Историк азербайджанского театра Дж. Джафаров указывает: «Обращение к знаменитой горьковской пьесе, положившей в свое время начало общественно-политической линии в Художественном театре, имело огромное идейно-художественное значение в развитии театра имени М. Азизбекова. Сыграть „На

¹² Там же, стр. 19—20.

дне“ так, чтобы передать всю глубину горьковской мысли об обреченности капиталистического мира и надвигающейся победе пролетариата, о ненависти к рабству, о гордости свободного человека, сыграть правдиво, страстно, просто и целеустремленно — это была задача нелегкая. Актеры понимали, что пьесе Горького нельзя играть старыми приемами, она не терпит никаких штампов, никакого декламационного пафоса, позерства. Она требует, чтобы актер не „играл“, а жил, мыслил, правдиво действовал, раскрывая живое человеческое начало в серых, неказистых, изуродованных капитализмом обитателях „дна“, чтобы зритель мог разглядеть за тусклым светом ночлежки приближающуюся зарю. На общей трактовке спектакля лежал отпечаток мхатовского „На дне“, но это не было простой копией или слепым подражанием. Для театра важнее всего было, правильно направив актеров, добиться максимальной простоты и убедительности в создании горьковских образов.¹³

Спектакль вызвал острую полемику. Буржуазно-националистические элементы пытались выступить с заявлением, что Горький не нужен азербайджанскому зрителю, что спектакль «не звучит». Но подавляющее большинство критиков восприняло постановку «На дне» как большую победу азербайджанского театра, открывающую ему широкие перспективы дальнейшего роста в единении с русской художественной культурой. После премьеры театр отправил Горькому программу и снимки спектакля, на что писатель отозвался теплой приветственной телеграммой. Длительный же успех спектакля «На дне» у азербайджанского зрителя привел к тому, что в 1927 году он был возобновлен режиссером Юсуфом Юлдузом с рядом новых исполнителей. Имея в виду возобновленный спектакль, Дж. Джафаров пишет: «Постановка „На дне“ показала, что, играя просто правдиво, азербайджанский актер вовсе не заглушает свой природный темперамент, а наоборот наполняет его психологическим содержанием, и что играть темпераментно — это означает играть правдиво, страстно, с внутренним горением и целеустремленностью. Темперамент Марзии-ханум, игравшей Настю, или Сидги Рухула в роли Актера, или Герайбейли, исполняющего роль Сатина, или других участников горьковского спектакля не мешал, а помогал им просто и ярко, правдиво и целеустремленно выразить горьковские мысли и чувства. В этом отношении спектакль „На дне“ сыграл поворотную роль в развитии азербайджанского театра».

¹³ Дж. Джафаров. Азербайджанский государственный драматический театр им. Мешади Азизбекова. Изд. «Искусство», М., 1951, стр. 125.

байджанского актера. Он убедил актеров в том, что рецидивы рутины являются серьезным препятствием в развитии национального театра, и чем скорее они будут ликвидированы, тем сильнее, ярче, действеннее станет искусство азербайджанского театра».¹⁴

Широкое утверждение горьковской драматургии в национальных театрах началось, однако, позднее, после разгрома в ряде республик всякого рода буржуазно-националистических группировок. Стимулирующим моментом в появлении новых горьковских спектаклей на национальной сцене явилось всенародное чествование Горького в 1932 году в связи с сорокалетием его революционной и литературно-художественной деятельности. Одновременно с юбилейными постановками пьесы «Егор Булычов и другие» осенью 1932 года в Москве и Ленинграде новая горьковская пьеса появляется на украинской национальной сцене — в Одесском украинском драматическом театре им. Октябрьской революции (режиссер спектакля и исполнитель роли Булычова — Ю. Шумский), заново ставится «На дне» — в Татарском государственном академическом театре в Казани, в армянском Государственном театре им. А. Мравяна в Ленинакане и т. д. Вслед за тем на национальной сцене идут «Достигаев и другие» и «Васса Железнова» (второй вариант). Тогда же национальные театры обращаются к постановке «забытых» пьес Горького — «Врагов», «Варваров», «Мещан» и других, одерживая большие творческие победы («Мещане» во Втором белорусском государственном драматическом театре им. Якуба Коласа в 1938 году и т. д.). В 1935 году в Харьковском государственном академическом украинском драматическом театре им. Т. Г. Шевченко осуществляется постановка «Вассы Железновой» (первый вариант), до того на национальной сцене не шедшей. В 1937 году впервые на сцене появляется «Фальшивая монета» — в постановке минского Государственного еврейского театра БССР (перевод М. Тейфера, режиссер В. Головчинер). В 1939 году цыганский театр «Ромэн» выступает с инсценировкой горьковского рассказа «Макар Чудра».

При постановке пьес Горького на национальной сцене в 1930-х годах известную роль сыграл спектакль театра им. Евг. Вахтангова «Егор Булычов и другие». Однако дело было не в подражании вахтанговцам, а в развитии в условиях национальной сцены лучших достижений этого выдающегося русского спектакля, ярко утверждавших принципы социалистического реализма в театральном искусстве. Это наглядно сказалось

¹⁴ Там же.

в спектакле «Егор Булычов и другие» в армянском Государственном театре им. Г. Сундукяна в 1933 году, поставленном Б. Е. Захавой, который перед тем осуществил постановку той же пьесы в вахтанговском театре. В армянский спектакль Захава внес изменения, обусловленные местной сценой, составом исполнителей, а также стремлением отделать некоторые места, режиссерски не вполне удавшиеся в Театре им. Вахтангова. Оригинальной трактовкой выделялось в особенности выступление выдающегося армянского актера В. Вагаршяна в роли Егора Булычова. Мастерски раскрывая тонкими психологическими штрихами все многообразие его взаимоотношений с окружающими, В. Вагаршян создал монументальную трагическую фигуру, отмеченную глубокой «разорванностью» души, как удачно выразилась пресса в отзыве о спектакле. Иными были даже принципы декоративного оформления спектакля — врашающаяся «установка» художника С. Аладжаджян (вместо конструкции В. Дмитриева, показывавшего булычовский дом в разрезе). И иначе решалась кульминационная сцена пьесы, когда исполненный мощи и отчаяния Булычов-Вагаршян кричал: «Труби, Гаврило!» в конце второго акта. «Сцена вертится... Проходит анфилада комнат. Вагаршян-Булычов ходит по комнатам и, угрожая небу сжатым кулаком, кричит все громче и громче: „Глуши, Гаврило!“».¹⁵ Как выдающееся явление в жизни советского многонационального театра, спектакль «Егор Булычов и другие» был показан в 1941 году в Москве, во время декады армянской литературы.

К числу лучших постановок пьесы «Последние» на советской сцене, во многом удавшихся более, чем в русских театрах, относятся украинский и белорусский спектакли. В широком социально-психологическом и философском плане была трактована горьковская пьеса в Киевском государственном академическом украинском драматическом театре им. И. Франко в 1937 году. Режиссером спектакля К. Кошевым последовательно раскрывалась обманчивая видимость жизни коломиццевского дома, где все уже давно идет по инерции. Уже совсем утратил меру вещей и поступков сам Иван Коломиццев, в основу характеристики которого А. М. Бучма положил слова Якова: «ребенок и подлец». Исполненный наивной искренности, он убежден в своем величии и вместе с тем ежесекундно проявляет полное моральное растрепание. «Ему свойственна резкая смена настроений: взрыв бодрости и рядом — вопль отчаяния. Какая-то гот-

¹⁵ И. Альтман. Вагарш Вагаршян в роли Егора Булычова. Горьковский альманах, год 1946. Изд. ВТО, М., 1948, стр. 201.

тентотская наивность в его аморальных поступках. Он, например, не может равнодушно пройти мимо красивой женщины и, лаская Надежду, как дочь, он, сам того не замечая, срывается, увлекается и забывает на мгновение, что это родная дочь. Увидав на диване забытую Софьей сумку, он машинально берет ее в руки, раскрывает, закрывает и вдруг жадно роется в ней в поисках денег. Когда Иван отчитывает Якорева за бесчестье Веры, Бучма стремительно развивает картину абсолютного морального падения своего „героя“. Гнев обличителя внезапно сменяется бешеным восторгом перед ловкостью Якорева...».¹⁶ А за всей лживой патетикой слов Ивана Коломийцева — Бучмы звучит полная растерянность перед лицом общественно-политических событий, происходящих за пределами сценического действия. Замечательный по масштабам социального обличения образ Ивана Коломийцева, созданный А. М. Бучмой, стоит в одном ряду с таким классическим решением горьковского персонажа, какого достиг Б. В. Щукин в роли Булычова.

Другим выдающимся достижением этого спектакля было исполнение Н. М. Ужвий роли Софьи. Подчеркивая трагическое одиночество Софьи в своей семье, Ужвий вместе с тем раскрывала ее внутреннюю никчемность, лишавшую ее права на сочувствие зрителя. Судьба Софьи — Ужвий была социально закономерна. Даже в моменты «просветления» она оказывалась способна подняться лишь до самоосуждения, но никак не до раскаяния в своей полной компромиссов жизни. Превосходно несли авторскую мысль и развивали общую режиссерскую концепцию другие участники спектакля: А. Ватуля (Яков), Ф. Барвинская (Надежда), Е. Осмяловская (Вера), Е. Пономаренко (Петр) и пр.

На горьковской конференции в Москве, состоявшейся в 1946 году, спектакль «Последние» был справедливо отнесен к лучшим воплощениям этой пьесы на советской сцене.

Столь же высокую оценку получила постановка «Последних» в Первом белорусском государственном академическом театре им. Янки Купалы. Созданный в 1937 году режиссером М. А. Зоревым спектакль «Последние» верно раскрывал горьковскую пьесу в идейно-политическом отношении и выделялся актерским ансамблем, но в характеристике отдельных персонажей имела место некоторая одноплановость и опрошенность. Для того чтобы углубить актерскую работу, театр в 1939 году привлек

¹⁶ М. Левин. Горький на украинской сцене. Горьковский альманах, год 1946, стр. 139.

мхатовского режиссера И. М. Раевского. В этой второй — М. А. Зорева и И. М. Раевского — режиссерской редакции спектакль «Последние» был показан на декаде белорусского искусства в Москве в 1940 году, где получил единодушное признание.

Одним из лучших творческих завоеваний В. И. Владимирского было исполнение роли Ивана Коломийцева. Не ограничившись передачей аффектации, самолюбования и позерства Ивана Коломийцева, Владимирский сумел показать его внутреннюю беспринципность, тщетность его усилий обрести какое-то обоснование своей бесхарактерности, мерзости и трусости. Шаг за шагом терял в спектакле Иван Коломийцев свой человеческий облик, а рядом с ним к моральному краху и гибели шла Софья. Исполнительница этой роли О. В. Галина хорошо передавала ее внутреннюю неспособность противостоять общей растлевающей атмосфере окружающей среды.

Остро и выразительно были очерчены также другие персонажи, в особенности Вера, трагически утрачивающая в конце концов все романтические мечты юности (И. Ф. Жданович), и Любовь, в устах которой гневно звучал в финале приговор миру коломицевых (Л. А. Ермолина).

В спектакле очень ярко было дано столкновение мира «последних» с иным миром, представленным матерью революционера Соколовой. Играя эту роль, Л. И. Ржецкая проникновенно сочетала высокие материнские чувства своей героини с сознанием ею величия революционной борьбы.

Подробно анализируя спектакль, А. И. Бутаков подчеркивает, что по своему значению постановка «Последних» на белорусской сцене может быть сопоставлена с такими выдающимися горьковскими спектаклями, как «Егор Булычов и другие» в Театре им. Вахтангова и «Враги» в МХАТ.¹⁷

Уже до Великой Отечественной войны выдающиеся горьковские спектакли в национальных театрах способствовали утверждению в их творческой практике метода социалистического реализма. Еще шире развернулся этот процесс в послевоенное время, когда пьесы Горького были переведены на все национальные языки братских народов СССР. После войны горьковские спектакли появляются на казахской и узбекской сценах, в городах Западной Украины и Западной Белоруссии, в самодеятельности, в театрах для детей и т. д.

¹⁷ А. И. Б у т а к о в. Искусство жизненной правды, стр. 223.

К выдающимся явлениям всего советского многонационального искусства относятся такие спектакли, как «Враги» на литовской национальной сцене (1946), «Егор Булычов и другие» в Государственном художественном театре Латвийской ССР (1946), «Егор Булычов и другие» в Государственном академическом украинском драматическом театре им. И. Франко (1952), «Враги» во Втором белорусском государственном драматическом театре им. Якуба Коласа (1952) и др. Вместе с тем прочно сохраняются в репертуаре национальных театров выдающиеся горьковские спектакли довоенных лет. Когда в 1948 году Первый белорусский государственный драматический театр им. Янки Купалы вновь показал спектакль «Последние» в Москве, критика отмечала его прежнюю свежесть и остроту, высокое мастерство его исполнителей (В. И. Владимирского, И. Ф. Жданович и др.). В 1952 году пьеса «Егор Булычов и другие» была возобновлена в армянском Государственном театре им. Г. Сундукяна в Ереване в новой режиссерской редакции, и вновь выдающийся успех имел В. Вагаршян в роли Егора Булычова.

Ряд интересных горьковских спектаклей был создан в 1953 году к 85-летию со дня рождения Горького, широко отмечавшемуся всей советской общественностью. Сейчас предметом специального изучения должны быть и работа отдельных национальных театров над горьковской драматургией, и горьковские образы, созданные мастерами национальных театров.

На протяжении всей сценической истории пьес Горького в национальных театрах крепили связи великого пролетарского писателя с прогрессивными деятелями национальных культур. Известна близость Горького с выдающимися представителями украинской литературы и театра — с писателями-просветителями М. М. Коцюбинским и И. Карпенко-Карым (И. К. Тобиличем), с революционным демократом И. Я. Франко и др. Существенное влияние оказал Горький на классиков белорусской драматургии: высокую оценку получила у Горького пьеса Янки Купалы «Извечная песня» (1908); под воздействием горьковской драматургии создается Якубом Коласом пьеса «Разоренное гнездо» (1913). С именем Горького связано начало творческой деятельности родоначальника татарской пролетарской литературы, революционера Г. Кулахметова, издавшего в 1908 году свою драму «Молодая жизнь» с пометой на титульном листе: «Это произведение написано по примеру произведения знаменитого русского писателя Максима Горького». Значительно повлиял Горький также на основоположника татарской драматургии и театра Г. Камала. «Мне было около 16 лет, когда

в мои руки попала пьеса Горького „На дне“, — вспоминает известный эстонский драматург Аугуст Якобсон. — Я с самого раннего детства видел и несомненное превосходство господ, и несчастье рабочего люда, теснящегося на городских окраинах, и эта книжечка в несколько десятков страниц показала мне откровением. Безграничная нежная любовь к угнетенному человеку и такая же безграничная страстная ненависть „к сильным мира сего“ — таким я услышал впервые голос Максима Горького, голос человека, которого верные царю и буржуазии критики называли тогда пренебрежительно „певцом босяков“. Нет сомнения, что это был вместе с тем первый луч света, указавший мне правильный путь, давший мне возможность, хотя и стихийно вначале, противостоять „философии“ этих „сильных мира“». ¹⁸ Влияние оказывает Горький на основоположника узбекской советской драматургии Хамзу и т. д.

В творческой дружбе с Горьким начался сценический путь выдающегося деятеля грузинского театра Котэ Марджанишвили (К. А. Марджанова), еще в 1904 году ставившего в Риге пьесу «Дачники» при ближайшем участии самого автора. На горьковских произведениях воспитывались и воспитываются кадры советского национального искусства. Об этом свидетельствуют прямые высказывания таких мастеров, как Тамара Ханум, Умаров и др. «Когда я работала над ролью Ак-Жунус в опере „Ер-Таргын“, я вновь и вновь перечитывала пьесы Горького, — рассказывает узбекская артистка Халима Насырова. — Для того, чтобы донести до зрителя коварство дочери крымского хана, я читала Горького».

Тем более помогала творческому росту актеров непосредственная работа над пьесами Горького. «„На дне“ было этапной постановкой нашего театра, сыгравшей огромную роль в художественном развитии тюркских творческих кадров. Редкий еще спектакль делался актерами с большим волнением и энтузиазмом. Замечательный материал горьковской пьесы не только давал актерам истинное творческое наслаждение, но и воспитывал актера, — вспоминают сами участники первого горьковского спектакля на азербайджанской сцене. — Недостатком наших исполнителей в то время была их склонность к напыщенной, внешне эффектной игре. Пьеса Горького заставила смотреть глубоко в образы, требовала тонкой психологической игры, глубокого понимания переживаний героев. Актер учился оттенять чувства, полновесно доносить звучное горьковское слово. Постановка „На дне“ была для коллектива настоящей школой сцени-

¹⁸ «Литературная газета», 1951, 19 июня.

²¹ Из ист. русских литерат. отношений

ческого мастерства».¹⁹ И такого рода высказывания встречаются по поводу многих горьковских спектаклей на национальной сцене.

Еще не до конца оценено значение горьковских спектаклей для развития многонационального советского искусства. Но обращение к драматургии Горького неизменно стимулировало идейно-художественный рост режиссеров и исполнителей. «Работая над произведениями Горького, коллектив театра растет и крепнет творчески. И новая работа над одной из самых глубоких по социально-идейному содержанию пьес, какой, безусловно, является пьеса „Варвары“, явится серьезным политическим и художественным испытанием мастерства театра», — подчеркивала, например, критика в связи с подготовкой в 1946 году нового горьковского спектакля в татарском театре. Такие же указания встречаются в прессе почти по поводу всех постановок пьес Горького на национальной сцене.

Как уже было отмечено, с горьковскими спектаклями связаны большие творческие достижения выдающихся мастеров советской многонациональной сцены. Примеры эти можно умножить: многогранно, с привнесением отличительных национальных красок, решен образ Егора Булычова на украинской сцене М. Крушельницким и В. Добровольским, армянской — В. Вагаршяном и О. Абеяном, эстонской — Н. Мурниек, латышской — А. Филипсоном, белорусской — Н. Звездочетовым, бурятской — В. Халматовым, литовской — Ю. Рудзинкас, киргизской — М. Рыскуловым, казахской — И. Иргайбаевым и др. И в то же время при этом многообразии превосходно сохранены и переданы исполнителями характерные черты горьковского персонажа во всей их полноте.

В процессе работы над горьковскими спектаклями формировалась и крепла национальная режиссура — творчество Е. Миновича, Г. Юры, В. Гуния, А. Туганова, А. Миерлаука и др. Выдающиеся новые постановки горьковских пьес принадлежат Б. Даугветис, К. Кошевскому, А. Лаутеру, Э. Смигису, В. Вартаняну, Ю. Юлдузу и т. д. Наряду с этим большой вклад в дело создания горьковских спектаклей внесла русская режиссура — Б. Е. Захава, И. М. Раевский, а также руководители многих национальных студий (Н. В. Петров, Б. Е. Жуковский, Н. И. Комаровская, В. А. Орлов и др.) в театральных институтах Москвы и Ленинграда.


Работа национальных театров над горьковскими спектаклями помогала активно изживать рецидивы формализма, в свое время

¹⁹ Н. Пиксанов. Горький и национальные литературы, стр. 161.

встречавшиеся в их творческой практике. В процессе работы над пьесами Горького крепло коммунистическое мировоззрение режиссеров, актеров и других деятелей национальной сцены, совершенствовалось их мастерство, зримо шло овладение методом социалистического реализма, утверждался принцип партийности советского искусства. Горьковские спектакли в национальных театрах вели к взаимному обогащению русской художественной культуры и культур новых социалистических наций. На примере горьковских спектаклей может быть убедительно прослежена основная тенденция развития советского национального театра: если в дореволюционных спектаклях превалировала ориентация на постановку в Московском художественном театре пьесы «На дне», что уже само по себе было явлением прогрессивным, то начиная с 1930-х годов национальные театры, учитывая опыт русского советского искусства, все больше и больше идут по пути самостоятельного режиссерского и актерского решения горьковского спектакля.

Дальнейшее обращение к произведениям Горького по-прежнему остается насущно необходимым для всего советского многонационального театра на путях еще большего единения братских национальных культур в духе пролетарского интернационализма.





В. А. КОВАЛЕВ

РАННИЕ ПЬЕСЫ ЛЕОНИДА ЛЕОНОВА

(К истории их создания)

1

Тотчас по окончании романа «Барсуки» (октябрь 1924 года) Леонов принимается за повесть «Унтиловск», которая была завершена к марту 1925 года. Произведение это осталось неопубликованным. В печати имеется лишь одно упоминание об этой повести. Режиссер В. Г. Сахновский писал в 1934 году, вспоминая о своей работе над подготовкой спектакля «Унтиловск» в МХАТ в 1926—1928 годах: «Леонов довольно подробно рассказывал нам ряд глав повести, которая легла в основу его пьесы».¹ После нескольких переделок текста повести Леонов прекратил дальнейшую работу над ней, видимо, оставшись не удовлетворенным достигнутыми результатами. Некоторые образы повести (образ Манюкина, например) «перешли» в роман «Вор», над которым работа началась в мае 1925 года. Но замысел «Унтиловска» был реализован в иной форме — в пьесе.

Пьеса «Унтиловск» была написана по просьбе представителей МХАТ I (П. Маркова и других), заинтересовавшихся творческими планами писателя. Леонов прервал работу над «Вором» и в короткий срок, в течение ноября—декабря 1925 года, создал первую редакцию пьесы,² опубликованную в следующем году в «Красной нови».³ Это был первый, во многом еще несовершенный драматургический опыт писателя. В течение двух последующих лет автор неоднократно перерабатывал текст в творческом сотрудничестве с П. А. Марковым и ар-

¹ В. Г. Сахновский. Необходимый контакт. «Театр и драматургия», 1934, № 3, стр. 35.

² Писатели о себе. «На литературном посту», 1926, № 2, стр. 57.

³ «Красная новь», 1926, № 8, стр. 57—73.

тистами МХАТ. Новый текст был опубликован в 1928 году.⁴ Впоследствии Леонов говорил: «Два года тесной работы с театром оставили во мне глубокий след. После постановки „Унтиловска“ я стал значительно старше во многих отношениях».⁵

Сравнение текста, опубликованного в 1926 году, с окончательным текстом пьесы дает представление о характере творческой эволюции молодого драматурга.

Первую редакцию пьесы сам автор охарактеризовал следующим образом: «Тема „Унтиловска“ — социально-психологическая: преемственность двух поколений, уходящего и приходящего. Главное действующее лицо — бывший поп-расстрига, сосланный в город Унтиловск еще в старое время. Вокруг него весь букет унтиловщины: грузный Буслов, мечтательный Редкозубов, воинствующий Павел Червяков (в последующей редакции пьесы — Черваков), жалкий Манюкин, спокойный-уютный отец Иона Радофиникин».⁶ Здесь, как и в романе «Вор», автор ограничивает рамки своего произведения людьми старого мира. Задача его заключается в раскрытии опасности «унтиловщины», т. е. обывательски-окуровского влияния, в пореволюционных условиях. «Унтиловщина» окончательно обволакивает и засасывает интеллигента Буслова. Первой редакции были свойственны такие же тенденции и особенности, которые наметились в романе Леонова «Вор».

В процессе сотрудничества с МХАТ Леонов исправляет и улучшает первоначальный вариант. Вот как он характеризует свою пьесу незадолго до спектакля, в начале 1928 года: «На протяжении всей пьесы происходит своеобразный поединок между Черваковым и Бусловым». «Буслов — интеллигент, на протяжении пьесы в повседневной, будничной работе находящий самого себя, обучающийся использовать свои силы, которые до сих пор безрезультатно и напрасно бушевали. Возрождение Буслова и „посрамление“ Червакова — такова идея пьесы».⁷ Здесь уже на первом плане не картины мещанского разложения и гниения, а процесс преодоления обывательщины. Главный герой Буслов входит в новую жизнь, находит в себе силы порвать с «унтиловщиной». Автор дважды вводит в пьесу ремарку: «За стеной пение»⁸ (пение комсомольского хора); это символизирует кипение новой жизни «за кулисами» унтиловского бытия. Буслов прислушивается к этому пению, и оно звучит для

⁴ «Новый мир», 1928, № 3, стр. 41—94.

⁵ Честность в работе. МХАТ и Л. Леонов. «Театр и драматургия», 1934, № 3, стр. 29.

⁶ «На литературном посту», 1926, № 2, стр. 57.

⁷ «Унтиловск» в МХАТ I.— «Новый зритель», 1928, № 4, стр. 14.

⁸ Л. Леонов. Пьесы. М., 1935, стр. 87, 108.

него призывом к новой жизни; комсомольцы предлагают ему стать руководителем хора. В новой редакции Буслов дает отпор Червакову, постепенно выходя из-под его влияния. Усилена роль солдатики Васки, помогающей Буслову оторваться от привычной мещанской среды (автор ввел несколько новых реплик Васки). Устранено претенциозно звучащее мелкое «философствование» персонажей. Так, в журнальной редакции Буслов говорил: «Унтиловск — это оборотная сторона медали». А Черваков провозглашал: «Каждый имеет право спать, когда ему хочется...».⁹

И все же и в окончательной редакции автор излишне обстоятельно анализировал душевные «переливы» ничтожных и мелких опустошенных людишек, тем самым придавая их метаниям и высказываниям оттенок некоей значительности.

Тонкой была ниточка, связывавшая изображаемую жизнь с кипением реальной советской жизни: образам старого, уходящего мира не противопоставлялись (хотя бы бегло намеченные) образы новых людей.

В. Г. Сахновский считает, что «в пьесе разлит, наряду с едкой сатирой, пафос и лирика; что Леонов в своей пьесе обращается к грядущим поколениям... В ней даны сильные страсти и глубокие раздумья над жизнью».¹⁰ Но в том-то как раз и состояла слабая сторона пьесы, что в ней не было носителей «пафоса и лирики»! Образ Буслова не был подходящим для этой роли. Авторский «пафос» оказался расплывчатым, нецелестремленным. Гуманистические устремления автора «чувствовались» читателем и зрителем, но для читателя оставался неясным идеал автора, сущность его призывов, его представление о человеке, о настоящей жизни настоящих людей.

В. Г. Сахновский, длительное время общавшийся с Леоновым в процессе подготовки спектакля, сообщает: «... Леонов под „Унтиловском“ не понимает определенного географического места... Унтиловск для Леонова был неким „душевым“ городом, как определил когда-то Гоголь место действия „Ревизора“». При этом ссыльных и постоянно живущих в Унтиловске жителей Леонов рассматривал как типических выразителей опустошенных людей той современности, которую он пытался изобразить в пьесе».¹¹ Как известно, идеалистическая трактовка содержания «Ревизора», как «душевного города», в котором, как писал Гоголь, «бесчинствуют наши страсти, как безобраз-

⁹ «Красная новь», 1926, № 8, стр. 62, 65.

¹⁰ В. Г. Сахновский. Работа режиссера. Изд. «Искусство», М.—Л., 1937, стр. 145—146.

¹¹ «Театр и драматургия», 1934, № 3, стр. 35.

ные чиновники, воруя казну собственной души нашей»,¹² относится к периоду болезненного мистицизма великого писателя и не имеет ничего общего с действительным общественным, бытовым реалистическим содержанием пьесы. Стремление Леонова «генерализировать» содержание пьесы, в сущности посвященной обличению мещанских «уродов», безнадежно оторвавшихся от жизни, жалких, тешащих себя пустыми иллюзиями о своей цепкости и могуществе, вряд ли могло усилить звучание пьесы и лишь подкрепляло абстрактные «философствования» по поводу «бусловщины» и «черваковщины» как якобы выражений «вечных» недостатков современного человека.

Театр спорил с автором, старался преодолеть этот недостаток пьесы. Рецензент «Правды» отмечал: «В постановке режиссер как будто шел в разрез с автором. Автор хотел дать Унтиловск как обобщение, режиссер старался придать ему максимально локальный характер (действительно в тундре, действительно у океана)».¹³

Советская печать весьма критически отнеслась к спектаклю. «Правда» писала о том, что спектакль оставляет «гнетущее впечатление», полон сцен «человеческого гниения». Отмечалось, что драматург не дает зрителю возможности осмыслить корни «унтиловщины», понять, как сложился такой тип, как Черваков, чем вызвано его отношение к революции и т. д.; в пьесе было много неясностей и недоговоренностей.

В первом акте было много длиннот, характеристика действующих лиц во многом оставалась неясна (например, отношение Буслова и Васки, характер Раисы и пр.). Видимо, поэтому автор, как бы «не доверяя» репликам персонажей, старался в многочисленных ремарках разъяснить «жесты» действующих лиц. Это особенно заметно в ранней редакции пьесы. В ней — огромное число ремарок, поясняющих манеру поведения, эмоциональные движения разговаривающих. Позднее только в одном первом действии автор выпустил 18 ремарок (например, «деликатно», «досадливо», «с величайшей неловкостью» и пр.).

Перерабатывая пьесу в процессе подготовки спектакля, Леонов сделал много «вырезов», убрал лишние слова в репликах. Примером авторской переработки текста в этом направлении может послужить реплика Раисы в конце первого действия: «Простите... мне стыдно перебивать вас, но вы неверно истолковываете мой приход сюда. Я приехала в Унтиловск с мужем.

¹² Н. В. Гоголь, *Собрание сочинений в шести томах*, т. IV, Гослитиздат, М., 1949, стр. 292.

¹³ П. К. «Унтиловск» (МХАТ I). «Правда», 1928, 21 февраля.

Он ссыльный...».¹⁴ Из этой реплики автор обоснованно вычеркнул слова «Простите» и «неверно истолковываете мой приход сюда». Но работа в этом направлении не была доведена им до конца. Автор забывал порою о том, что актер в состоянии передать своей игрою смысл слов, которые не произносятся. Пьеса была без «подтекста», все содержание реплик было вынесено на «поверхность».

Автор несколько увлекался воспроизведением речений, подчерпнутых в той среде, которая изображалась в пьесе. Так, в списке действующих лиц Манюкин расшифровывался как «останок человека» и «не без деликатности»; о Васке говорилось: «солдатка, по обстоятельствам вдовства своего промышленяющая самогоноварением».¹⁵ В дальнейшем Леонов выбросил эти две характеристики.

Излюбленным средством характеристики персонажей оказались у Леонова диалектизмы, жаргонные элементы и разного рода фонетические искажения слов. Вот, например, слова и выражения из первого акта первой редакции пьесы: «счас», «даве», «потребилка», «рази», «перековырнулась», «тыща», «ноне», «опусканчик такой» и др. В процессе совместной работы с театром Леонов уменьшал натуралистичность языка пьесы.

Однако, как ни явны были недостатки первой пьесы Леонова, неправильно было бы не замечать ее положительных сторон. Курс был взят верный. Леонов стремился сделать свою пьесу оружием острой критики мещанства, хотел раскрыть обреченность людей старого мира. Горький с большим интересом отнесся к спектаклю и очень жалел, что не мог его посмотреть.

Автору нужно было помочь в его работе, укрепить в его творчестве новые тенденции. Между тем рапповские и иные критики стали поносить и порочить автора «Унтиловска». Один из таких критиков (Б. Рейх) писал: «„Унтиловск“ — произведение, в котором „ассимиляция“ буржуазного писателя в революционном настоящем не удалась; это — произведение, доказывающее, каким внутренне чуждым остался Леонов по отношению к потребностям рабочего зрителя».¹⁶ Эти строки были опубликованы уже в то время, когда Леонов завершал «Соть», своим творчеством обнажая и опрокидывая клевету ретивых «проработчиков», рядившихся в тогу выразителей народного мнения.

¹⁴ «Красная новь», 1926, № 8, стр. 72.

¹⁵ Там же, стр. 57.

¹⁶ Ежегодник литературы и искусства на 1929 год. Изд. Комакадемии, М., 1929, стр. 253.

2

В конце 1925 года Леонов написал вторую свою пьесу — «Барсуки» (окончательно отделана в начале 1927 года). Мысль о переделке романа в пьесу принадлежала художественному совету Театра им. Вахтангова (тогда — III студия МХАТ).¹⁷ Постановка была осуществлена осенью 1927 года (впервые — 22 сентября 1927 года). Спектакль был сыгран 41 раз.¹⁸

Пьеса «Барсуки» имела типичные недостатки инсценировки большого произведения, уже известного читателю. П. Марков писал: «Огромный материал романа не укладывался в тесные рамки сценического времени. На протяжении четырех часов явно невозможно, механически следуя за романом, в живых образах передать его содержание. Он поневоле распался на отдельные эпизоды».¹⁹

Подобные инсценировки первых советских романов были характерной чертой театральной жизни середины 20-х годов («Виринея» — 1925, «Бронепоезд 14-69», «Цемент», «Чапаев» и «Мятеж» — 1927). Советская драматургия опиралась в своем развитии на прозу 20-х годов, реалистически изобразившую революционную современность и давшую ряд полнокровных образов человека новой эпохи. Вс. Иванову удалось создать на основе своей повести талантливую пьесу, получившую самостоятельное значение и сохранившуюся в репертуаре наших театров и по сей пору.

Не сразу определились содержание и план спектакля «Барсуки». Театр стремился к созданию социально значимого спектакля. Состоявшееся в мае 1927 года партийное совещание по вопросам театра при Агитпропе ЦК ВКП(б) устанавливало: «Основной критерий оценки работы театров, который может применяться в проведении театральной политики соответствующими советскими органами, — это критерий социально-политической значимости».²⁰ «Театр на службу революции, культурно-идеологическому воспитанию масс — вот наш лозунг», — говорилось в одной статье, посвященной итогам совещания.²¹

Интересен «спор», возникший между писателем и театром. Леонов так рассказывает об этом: «Самому мне хотелось делать

¹⁷ Л. Леонов. От романа к пьесе. «Современный театр», 1927, № 5, 4 октября, стр. 70.

¹⁸ Театр им. Вахтангова. 20 лет. М., 1946, стр. 88.

¹⁹ П. Марков. Театр Л. Леонова. В книге: Л. Леонов. Пьесы. Гослитиздат, М., 1935, стр. 4.

²⁰ Пути развития театра. Агитационно-пропагандистский отдел ЦК ВКП(б), М., 1927, стр. 480.

²¹ М. О л ь ш е в е ц. Партийный смотр театру. «Известия», 1927, 19 мая.

пьесу в плане одного Егора Брыкина. Это была бы четырехактная повесть о жизни, цветении и гибели некоего человека, обусловленных рядом внешне-общественных и внутренне-психологических причин». Однако «театр настоял на построении пьесы в плане двух борющихся братьев и на возможном сохранении общественной значимости романа. Оттого психологический акцент романа при переносе в спектакль превратился в социальный...».²²

Итак, победил театр, и, конечно, это было к лучшему для спектакля: первоначальный леоновский план в сущности делал излишними наиболее ценные эпизоды романа, например те, где появлялся товарищ Антон.

Работа по переделке романа в пьесу должна была стать актом творческой самокритики и шагом вперед в творчестве писателя: следовало устранить слабые стороны и всемерно разработать и обогатить сильные стороны «Барсуков». П. Марков отмечал в рецензии на спектакль: «Вместить на сцене все содержание романа невозможно. Писать новую пьесу на ту же тему Леонов не решился. Он сосредоточил внимание на истории двух братьев — Павла и Семена...».²³ Автор лишь несколько прояснил произведение в идейном плане и увеличил удельный вес сцен, в которых выступает Павел (хотя герой по-прежнему оставался второстепенным в действии пьесы),²⁴ в результате чего, как отмечал А. В. Луначарский, «пьеса несколько выиграла идеологически по сравнению с романом».²⁵

Среди образов спектакля особенно ценным был созданный талантливейшим актером нашего времени Б. В. Щукиным образ большевика товарища Антона. Историк Театра им. Вахтангова отмечает: «Впервые в истории советского театра в этом спектакле дана глубокая трактовка образа рабочего-большевика в блестящем исполнении Б. В. Щукина».²⁶ Журнал «Современный театр» отмечал: «Впервые подлинный живой большевик на сцене родился»; «исключительно жизненный образ настоящего большевика».²⁷ Леонов свидетельствует, что Щукин сумел творчески воплотить на сцене мудрость большевика, глубокое понимание

²² Л. Леонов. От романа к пьесе.

²³ П. Марков. «Барсуки». (Театр им. Вахтангова). «Правда», 1927, 30 сентября.

²⁴ Ю. Головащенко. Портреты современников в драме. В книге: Театральный альманах. Сборник статей и материалов, книга восьмая, изд. ВТО, М., 1948, стр. 66—67.

²⁵ А. Луначарский. «Барсуки». «Красная газета», вечерний выпуск, 1927, 14 октября.

²⁶ Театр им. Вахтангова. 20 лет, стр. 30.

²⁷ «Современный театр», 1927, № 5, 4 октября, стр. 71, 69.

им людей, его умение ставить на место каждого человека, теплоту к трудящимся и непримиримость к врагам.²⁸

Реалистический образ передового человека нашего времени, руководителя народа, был наиболее ценной стороной спектакля. Важность художественного воплощения положительных типов на сцене подчеркивал в 1928 году А. В. Луначарский. В спектаклях «Любовь Яровая», «Разлом», «Бронепоезд 14-69», «Виринея» он особенно выделял положительные персонажи: «Это настоящие положительные типы, мужественные, умные деятели новой жизни, и вместе с тем совершенно живые люди, со своими личными страстями». Луначарский указал, что особенно много положительных типов дал Театр им. Вахтангова: «У них даже выискался актер, который обладает необычным обаянием и своеобразными чертами для изображения современного положительного типа — это Щукин». «Все как бы озаряется каким-то светом, когда на сцену появляется щукинский образ».²⁹

Образ товарища Антона в спектакле «Барсуки» — одно из творческих достижений Щукина в 20-е годы. Пьеса Леонова помогла Театру им. Вахтангова создать реалистический спектакль, утверждающий идеи социалистической революции.

Совместная работа Леонова с театром, длительное общение с видными деятелями советского искусства положительно сказались на дальнейшем идейно-творческом росте писателя. Следует отметить, что в процессе подготовки спектаклей у автора усилился интерес к проблеме положительного героя.

Творческая история ранних пьес Л. Леонова позволяет сделать более широкий вывод: не следует ли и в наше время заложить сценического успеха искать в совместной работе театра и драматурга?



²⁸ Хр. Херсонский. Как работал Борис Васильевич Щукин. В книге: Театральный альманах, кн. 1 (3). ВТО, М., 1946, стр. 236.

²⁹ А. Луначарский. Положительные типы в театре и в жизни. «Красная газета», вечерний выпуск, 1928, 20 января.

СООБЩЕНИЯ





Д. С. ЛИХАЧЕВ

ВОЗМОЖНЫЙ СЛУЧАЙ СКРЫТОЙ ПОЛЕМИКИ ФОЛЬКЛОРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ С КНИЖНЫМ

Былина «Вавило и скоморохи», известная в единственной записи А. Д. Григорьева от М. Д. Кривополеновой,¹ принадлежит к замечательнейшим явлениям русского эпоса. В ней отражен народный взгляд на искусство. Сюжет этой былины, как известно, следующий: крестьянин Вавила, бросив свое крестьянское хозяйство, присоединяется к бродячим скоморохам, которые идут против какого-то враждебного государства — «Инишного царства». Царством этим запуганы все встречаемые, предупреждающие скоморохов об их неизбежной гибели. Но скоморохи — святые (это подчеркивается в былине пять раз), они творят чудеса своим искусством и в конце концов побеждают «Инишное царство».

Исследователь этой былины А. А. Морозов справедливо замечает, что в этом подчеркивании святости скоморохов есть полемическое противопоставление народного взгляда на гонимое государством искусство скоморохов официальной точке зрения.²

В этой связи представляет интерес переводная статья «О скоморсе Вавиле», изредка встречающаяся в древнерусских сборниках.³ Несложное содержание этой статьи сводится к тому, что скоморох Вавила из «града Тарса» вел распутный образ

¹ А. Д. Григорьев. Архангельские былины, т. I. М., 1904, № 85 (№ 121).

² А. А. Морозов. М. Д. Кривополенова и наследие скоморохов. В книге: М. Д. Кривополенова. Былины, скоморошины, сказки. Архангельск, 1950, стр. 131—134.

³ Я пользовался рукописью Государственной публичной библиотеки в Ленинграде (собр. А. Титова, № 499, л. 16 об.—17 об.). Рукопись XIX века является сборником произведений, довольно точно переписанных из различных более старых текстов (в ней имеются ссылки на листы рукописей, послуживших оригиналами). Судя по языку, рукопись, с которой была списана статья «О скоморсе Вавиле», не моложе XVI века.

жизни, но, попав в церковь и прослушав евангельское чтение, мгновенно раскаялся, роздал свое имущество двум своим женам и, приняв монашество, затворился в столпе. Умиленные жены последовали примеру мужа, раздав все свое имущество нищим.

Возможно, что, объявляя скоморохов святыми, былина косвенно полемизировала не только в целом с официальной точкой зрения на скоморохов, но и конкретно с данной книжной статьей, чем и объясняется совпадение имен обоих скоморохов.

В одном случае крестьянин Вавила становится скоморохом и, тем самым, святым — в другом скоморох Вавила становится святым, отказавшись от скоморошества и затворившись в столп.

Если эта скрытая полемика действительно имела место, то она раскрывает перед нами еще одну сторону взаимоотношения книжности и фольклора, — взаимоотношения, до сих пор рассматривавшегося только с точки зрения влияний: книжного произведения на фольклорное или фольклора на книжное произведение.





А. А. ЗИМИН

СКОМОРОХИ В ПАМЯТНИКАХ ПУБЛИЦИСТИКИ И НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА XVI ВЕКА

Былины, песни, сказки и легенды выходили из самых толщ народных масс и в большинстве своем создавались самим народом. Народ выделял из своей среды уже в древние времена своих мастеров-профессионалов. В XVI веке, да и в более раннее время, существовали песенники-скоморохи. Они не только сохраняли лучшие образцы народного творчества, но и сами участвовали в их создании.

К середине XVI века значительная часть скоморохов оставалась, как и прежде, странствующими певцами. Но многие из них уже оседали по деревням, селам и городам, где у них были свои дворы. Так, в Серпуховской сотной грамоте 1552 года отмечено 5 скоморохов, 2 гусельника и 1 доморник;¹ в Торопце в 1540 году было 6 скоморохов и 1 гусельник;² в Коломне в 1577—1578 годах — 6 скоморохов и 2 рожечника.³ В Можайске, в слободке Лужковского монастыря, в 1544 году жило 2 скомороха.⁴ Вокруг Твери скоморохи жили в 16 поселках.⁵

¹ П. Симсоп. История Серпухова в связи с Серпуховским княжеством и вообще с отечественной историей. М., 1880, стр. 154; Н. Д. Чечулин. Города Московского государства в XVI веке. СПб., 1889, стр. 182, 198.

² И. Пойнин. Торопецкая старина. Исторические очерки г. Торопца с древнейших времен до конца XVII в. Чтения Общества истории и древностей российских (далее — ОИДР), 1902, кн. II, стр. 324; Н. Д. Чечулин. Города..., стр. 68.

³ Писцовые книги Московского государства (ПКМГ), ч. I, отд. I, СПб., 1872, стр. 309, 310, 314, 323; по Чечулину — 1 рожечник и 9 скоморохов (Н. Д. Чечулин. Города..., стр. 163, 198).

⁴ Центральный государственный архив древних актов (далее — ЦГАДА), ф. 159, д. № 676.

⁵ См. поселки «Скоморохово» Угличского у. (ПКМГ, ч. II, стр. 25), Тверского у. (там же, стр. 76, 113, 130, 157, 197, 242, 243, 289, 350), Суздальского у. (ЦГАДА, ф. 1203, кн. 1, д. № 1, л. 498). Один скоморох жил и в 1504 г. в крупном торговом селе Медне Тверского у. (С. Б. Весел

В новгородских писцовых книгах и в других документах сохранилось много деревень с характерным названием «Скоморохово».⁶ Были скоморохи и в самом Новгороде.⁷ Часто скоморохи сливались с местным городским населением. В городах они, как посадские люди, часто занимались промыслами. В Серпухове, например, некоторые из них имели лавки, выделывали музыкальные инструменты на продажу, служили «дворниками» у феодалов и т. д.

На Двине, судя по Судебнику 1589 года, во второй половине XVI века были как «описные» скоморохи, т. е. попавшие в перепись («письмо») вместе с другими тяглыми людьми, так и «неописные», т. е., очевидно, не проживавшие постоянно в той или иной местности (статьи 65—66). Плата за «бесчестье» описным скоморохам достигала сравнительно большой суммы — 2 р. (равнялась плате за бесчестье сотскому) — и в 20 раз превышала плату неописным скоморохам.⁸

Среди скоморохов можно наметить две группы, принадлежность к которым сказывалась и на идейном содержании их творчества. Часть их входила в состав придворной челяди царя и бояр, создавала произведения для увеселения своих господ. Впрочем, и в творчестве этой группы скоморохов можно обнаружить мотивы, близкие народным массам. Песни о взятии

ловский. Село и деревня в северо-восточной Руси XIV—XVI вв. М.—Л., 1936, стр. 25).

⁶ В одной Шелонской пятине встречаем 6 «Скомороховых», «Скоморошниковых» и других аналогичных наименований (Новгородские писцовые книги, стр. 480, 210; т. V; 624, 694; Д. Самоквасов. Архивный материал, т. I, стр. 132; ср. также: Н. Финдейзен. Очерки по истории музыки в России. М.—Л., 1928, вып. 2, стр. 143—170). См. также о скоморохах: И. Беляев. О скоморохах. Временник ОИДР, 1854, кн. 20, стр. 79 и сл.; А. С. Фаминцын. Скоморохи на Руси. СПб., 1889; А. Н. Веселовский. 1) Разыскания в области русского духовного стиха. СПб., 1833, VI—X, стр. 149 и сл.; 2) Очерки, т. I, стр. 52 и сл.; Л. С. Шептаев. Русское скоморошество в XVII в. «Ученые записки Уральского государственного университета», вып. VI, Свердловск, 1949; А. Морозов. Скоморохи на севере. Альманах «Север», Архангельск, 1946, стр. 193—245; Очерки истории СССР. Период феодализма, конец XV в.—нач. XVI в. М., 1955, стр. 442—443.

⁷ На одном торгу к концу XVI в. было 8 скоморохов (А. В. Арциховский. Новгородские ремесла. Новгородский исторический сборник, вып. 6. Новгород, 1939, стр. 13).

⁸ См.: Судебник XV—XVI вв. М.—Л., 1952, стр. 472—473. В краткой редакции Судебника 1589 года упомянуты еще «походные скоморохи» с самым минимальным бесчестьем в 2 деньги. А. И. Копанев приводит интересный материал, свидетельствующий о распространении скоморошества в Двинской земле. Так, например, там известно 5 деревень с названием «Скоморохово» (А. И. Копанев, стр. 473).

Казани, например, певшиеся скоморохами при дворе Ивана Грозного,⁹ отразили идеологию широких кругов русского посада.¹⁰ Подавляющее большинство скоморохов было неразрывно связано с крестьянским и посадским населением, и они в своих песнях и былинах выражали думы и чаяния простого народа.

Сохранившиеся источники позволяют отчетливо представить себе как основное занятие скоморохов, так и отношение к ним представителей различных классов.

О «комедиантах», плясавших на свадьбах, сообщал Даниил из Бухова.¹¹ В статье «О многих неисправлениях» середины XVI века (возможно, составленной еп. Кассианом Рязанским) также говорится о присутствии на свадьбах «скоморохов з дудами».¹² Жизнеутверждающее искусство скоморохов и «бахарей» (сказочников)¹³ было прямой антитезой аскетической идеологии церковников. Этим объяснялась та повседневная и упорная борьба, которую вела церковь с народными увеселениями, и особенно со скоморохами.

Сильвестр в Домострое резко осуждал «всякое глумление или гусли и плесание... и всякие игры и песни бесовские».¹⁴ Скоморохи вызывали ненависть церкви и правительства еще и тем, что, являясь выходцами из народа, они вместе с народными массами вели активную борьбу против феодального гнета. В Стоглаве специально отмечалось, что скоморохи, «совокупяся ватагами многими» — по 60—100 человек, «ис клетей животы грабят» у зажиточных слоев населения, «а по дорогам людей

⁹ Русская Историческая библиотека (далее — РИБ), т. XXXI, стб. 279. — Иногда в состав придворной челяди скоморохов забирали казильно. Так, в 1571 году по распоряжению Ивана IV «в Новгороде и по всем городам и по волостям, на государя брали веселых людей, да и медведи описывали на государя» (Новгородские летописи, стр. 107). Ср. сведения Олеария о том, что Иван Грозный во время пиришества «пел песню о завоевании Казани и Астрахани» (А. О л е а р и й. Описание путешествия в Москве. СПб., 1906, стр. 373).

¹⁰ В. К. Соколова. Русские исторические песни XVI века эпохи Ивана Грозного. Сборник «Славянский фольклор», М., 1951, стр. 7—91.

¹¹ «Комедианты, ради прибитка, призывают на улице некоторые пляски с какими-то глупыми движениями» (Д. Принц. Начало и возвышение Московии. Чтегия ОИДР, 1876, кн. IV, отд. IV, стр. 63).

¹² Н. С. Тихоново. Заметки для истории Стоглава. Летописи русской литературы и древности, т. V, отд. III, М., 1863, стр. 137.

¹³ См. о них: А. С. Фаминцын. Скоморохи на Руси, стр. 51.

¹⁴ Домострой по Коншинскому списку и подобным. М., 1908, стр. 10. В одном из списков Домостроя говорилось, что тот, кто «всякое дьяволе угоде творит, скоморохи и их дело, плясание и сопели, песни бесовские всего любя... вси вкупе будут во аде, а зде проклягы» («Домострой», изд. В. А. Яковлев. Изд. 2-е, Одесса, 1887, стр. 58—59).

розбивают».¹⁵ Поэтому борьба со скоморошеством превращалась в одну из форм социальной борьбы.¹⁶

Именно этим обстоятельством объясняется, что в середине XVI века, т. е. во время обострения классовой борьбы, русское правительство принимает ряд специальных мер, направленных против скоморошества. В ряде жалованных грамот 40—50-х годов XVI века запрещается крестьянам принимать у себя скоморохов и «попрошатаев» (нищих), которые часто оседали по городам и волостям.¹⁷ В уставных, наместничьих и земских грамотах приписывалось «выбивать вон» из волости пришлых скоморохов, которые по существу рассматривались потенциальными «лихими» людьми.¹⁸ Стоглав тщетно старался запретить присутствие скоморохов на свадьбах («скоморохом и глумцом перед свадьбою не ходити»).¹⁹

Специальное послание против скоморохов написал Максим Грек.²⁰ Выступая с позиции монашеского аскетизма, публицист не жалеет слов для изобличения скоморохов. Для Максима Грека скоморохи — «антихристовы споспешницы».²¹ Поэтому он обличает «дръзаемую ныне без страха некыми беззаконными богомръзкую и душегубную злобу, глаголю же именуемых скоморохов, бесы обретенную прелесть медвежье плясание».²² Мак-

¹⁵ Макарьевский Стоглавник, стр. 73.

¹⁶ А. Морозов. Скоморохи на севере, стр. 229.

¹⁷ «Не велели есмь им в волости держати скоморохов, ни волхвей, ни баб ворожей, ги татей, ни разбойников», если такового человека найдут, то его следует «бив да ограбив да выбити из волости вон; а прихожих скоморохов в волость не пушать» (грамота 1555 года. Акты археографической экспедиции (далее — ААЭ), т. I, № 244). В жалованной грамоте 17 мая 1551 года, выданной Чудову монастырю на владение в Зубцовском уезде, указывалось, чтобы «скоморохом у них не играти» (Памятники русского права, вып. IV, стр. 120).

¹⁸ В уставной грамоте Устьянских волостей 1539 года специально оговаривалось, что «скоморохом у них в волости волостель и его тиун играти не освобождает» (Чтения ОИДР, 1907, кн. IV, отд. IV, стр. 50); ср. грамоту 1554 года (ААЭ, т. I, № 240).

¹⁹ Макарьевский Стоглавник, стр. 72. В грамоте 1544 года дворцовому селу Звенигородского у. говорилось: «скоморохом у них в том селе и в деревнях силно не играти» (ААЭ, т. I, № 201). В 1528 году наместнику Слободского городка предписывалось, чтобы он «скоморохом бы еси у них в Слободском городке и в волостях играти не велел, а велел бы еси от них из городка и из волостей скоморохов выслать вон, не играв» (Акты Юшкова, № 126, стр. 108).

²⁰ Государственная библиотека СССР им. В. И. Ленина (далее — ГБЛ), Рум., 264, лл. 266—270. Опубликовано: В. Ф. Р ж и г а. Неизданные сочинения Максима Грека, стр. 105—106.

²¹ ГБЛ, Рум., № 264, л. 267; ср. л. 269—269 об.

²² Там же, л. 266; ср. «веселящимся о бесовских играниях душевную пагубу и муку вечную приготовить» (там же).

сим Грек рассказывает, как скоморохи медведей «многим временем» обучают «стояща плясати и к сурне и трубе и тимпану к плясанию рук, с душегубными песнями обходят всяку страну и села, играюще» и «въздвигше зверя к плясанию сурною и тимпаны и трубою и песнями сатанинскими». ²³ С горечью публицист отмечает, что если люди «сребряницу» скупятся дать в церковь для очищения от грехов, то «сквръным скоморохом с радостию даша», прося их утешить своими увеселениями. ²⁴

Резко выступал против скоморохов и митрополит Даниил, который тоже вынужден был признать, что скоморохи пользовались любовью народа: «Ты, — обращался он к своему слушателю. . . , — позорище, играниа, плясаниа, събираеши, и к сим паче течеши неже к божественным церквам. И не точию се, но и в дом свой, к жене, и к детем приводиши скомрахи, плясцы, сквернословци». ²⁵ «Смехотворения и кошуны» свойственны, по Даниилу, одним только «поганым». «Идеже есть играниа, тамо есть диавол, а идеже есть плясание — тамо есть сатана». ²⁶

Совершенно иначе относились к скоморохам народные массы. Образ скомороха в народном сознании был неразрывно связан с борьбой против несправедливости и угнетения. Образ скомороха отчетливо нарисован в былине о Вавиле-скоморохе, ²⁷ в которой четко выражена антифеодалная тенденция. Исследователи относят сложение былины о Вавиле к XVI веку. ²⁸ Анализ ее содержания подтверждает этот вывод. Вавила — по происхождению крестьянин, «ратай», занимающийся хлебопашеством. Но вот однажды к нему приходят

Веселые люди, не простые,
Не простые люди, скоморохи.

Они направлялись

На Инишьшее царьство
Переигрывать царя Собаку

²³ Там же, л. 266 об.

²⁴ Там же, стр. 267.

²⁵ В. Жмакин. Митрополит Даниил. . . , Приложения, стр. 21.

²⁶ Там же, стр. 560.

²⁷ См.: Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым, т. I. М., 1904, стр. 376—381.

²⁸ Сборник «Русское народное поэтическое творчество», т. I. М.—Л., 1953, стр. 342.

и звали с собой Вавилу. Вавила сначала отказывался от приглашения, говоря, что он «в гудок играть не горазен», но потом, поскольку ему «Кузьма з Демьяном приспособил», согласился и отправился вместе со скоморохами. По дороге им встретился крестьянин, предостерегавший скоморохов:

У того царя да у Собаки
 А окол двора да тын залезной.
 А на каждой тут да на тыциньки
 По целовецей-то сидит головки,
 А на трех веть на тыцинках
 Ишша нету целовецех-то тут головок,
 Тут и вашим-то да быть головкам.

В ответ на это Вавила заиграл в гудок, налетели голубята и начали клевать у мужика горох. Мужик начал их «кнутами шибати». Однако оказалось, что он «зашибал да всех своих ребят-то». Тогда он молвил, что, выходит, скоморохи «не простые-те, — святые». Сходные эпизоды произошли и с мужиком, шедшим торговать горшками, и с девицей, полоскавшей белье, которые повстречались скоморохам.

В «Инишьшем царстве» Вавила с помощью Кузьмы и Демьяна переиграл царя Собаку. Тогда

Загорелось Инишьшее царьсво,
 И сгорело с краю и до краю.
 Посадили тут Вавилушка на царьсво.

В былине о Вавиле-скоморохе систематически подчеркивается теснейшая связь скоморохов с народом. Сам Вавила по происхождению крестьянин. Крестьяне и ремесленники поддерживают скоморохов, считая их «святыми людьми». Кузьма и Демьян, покровители кузнечного ремесла, становятся верными помощниками Вавилы. В былине настойчиво проводится мысль о необходимости борьбы народа с царской властью. Царь Собака — тиран, окруживший свой двор тыном, колья которого украшены человеческими головами. В этом мотиве нельзя не видеть отображения в поэтической форме репрессий, чинимых опричниками в 60—80-х годах XVI века.

Победа Вавилы, сделавшегося царем, отражает элементы царистской психологии крестьян, не мысливших еще другой формы государственного устройства, кроме монархической. Но в этой победе слышится и отголосок мечты крестьян о грядущем торжестве счастья и справедливости.²⁹

²⁹ Там же.

Былина о Вавиле показывает, что в народном представлении скоморохи действительно принадлежали к числу решительных противников феодального строя. Вот почему правительство, предпринимая в середине XVI века меры по подавлению народных движений, специально обращает внимание на скоморохов, которые, будучи тесно связаны с народными массами, испытывали и все ужасы тяжелой народной доли и поднимали голос в защиту народа.





В. И. МАЛЫШЕВ

ДВЕ ЗАМЕТКИ О ПРОТОПОПЕ АВВАКУМЕ

1. Автограф «Жития» (история находки)

Житие протопопа Аввакума, им самим написанное, дошло до нас в большом количестве списков XVII—XIX веков, разделяемых исследователями на три редакции.¹ Так называемая первая редакция сохранилась в автографе, который ныне хранится в библиотеке Академии наук СССР в Ленинграде, в собрании В. Г. Дружинина.

В настоящей заметке сообщается история находки автографа «Жития», которая в подробностях почти никому не известна, хотя она и представляет значительный интерес.² Основным источником сведений послужил рассказ Федора Антоновича Каликина, ближайшего помощника В. Г. Дружинина по собиранию старообрядческих рукописей, ныне ученого реставратора Государственного Эрмитажа.

Автограф «Жития» Аввакума был найден осенью 1912 года в Петербурге. Тогда на Тамбовской улице, в доме купца, держателя извоза, старообрядца Алексея Васильевича Пылина (дом № 76), помещалась молельня и контора по регистрации браков. Контора обслуживала главным образом столичных старообрядцев беспоповцев так называемого федосеевского согласия, в молельню же довольно часто заглядывали федо-

¹ Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы (Пушкинский Дом) Академии наук СССР, т. VIII, 1951, стр. 381—385; т. IX, 1953, стр. 404; т. XII, 1956, стр. 481.

² В 1956 году в журнале «Нева» (№ 3, стр. 220—221) было напечатано мое краткое сообщение на эту тему, в котором, конечно, многие интересные факты пришлось опустить. Кроме того, по вине редакции книга Я. Л. Барскова «Памятники первых лет русского старообрядчества» (СПб., 1912) названа «Писания русских старообрядцев» (в действительности так называется книга В. Г. Дружинина, вышедшая в том же году в Петербурге).

сеевцы и из многих других городов страны. Некоторые из этих лиц приносили с собой старинные рукописные книги и оставляли их в доме за услуги и помощь или же на «помин души» какогонибудь своего родственника. Таким путем у А. В. Пылина к 1912 году образовалось небольшое собрание рукописей.

Секретарем брачной конторы в то время служил Николай Иванович Визгунов, поддерживавший связь с Ф. А. Каликиным, большим знатоком старинных рукописей, помогавшим В. Г. Дружинину разыскивать старообрядческие сочинения. Однажды, перебирая рукописные материалы и книги старика А. В. Пылина, Визгунов наткнулся на небольшой рукописный сборник XVII века, который ему показался интересным. Он познакомил с рукописью Ф. А. Каликина, и они договорились, что последний предложит находку В. Г. Дружинину. Спросили согласен ли у самого владельца, тот не возражал, но назначил за книгу цену в 100 рублей.

Вскоре Ф. А. Каликин вместе с Н. И. Визгуновым принесли В. Г. Дружинину сборник и сообщили его стоимость. Цена В. Г. Дружинину показалась большой, но он все-таки взял рукопись на несколько дней, чтобы познакомиться с ней более тщательно. Спустя неделю В. Г. Дружинин через Ф. А. Каликина вернул сборник обратно владельцу, сказав при этом, что стоимость очень высокая и больше 50 рублей он за него дать не может. Никому из четырех лиц в ту пору и в голову, конечно, не приходило, какую ценность для науки они имеют перед собой.

В. Г. Дружинину «Житие» Аввакума представилось обычным списком XVII века, почти ничем не отличающимся по содержанию от известных и напечатанных в то время. Однако он хотя и скупился, но в то же время колебался, — ему жаль было расстаться с рукописью: ведь сборник был XVII века, а в его время самые старшие списки «Жития» протопопа Аввакума известны были в рукописях середины XVIII века. Кроме того, он боялся, как бы рукопись, которая так подходит к профилю его собрания, не перекупили Общество любителей древней письменности или Государственная публичная библиотека. А тут еще Ф. А. Каликин настаивал на приобретении сборника, мотивируя опять-таки тем, что список «Жития» Аввакума относится к XVII веку.

Вот почему через неделю после возвращения сборника В. Г. Дружинин попросил Ф. А. Каликина снова доставить ему рукопись, что последний и сделал на следующий день, при содействии того же Н. И. Визгунова. На этот раз обе стороны пошли на взаимные уступки, и рукопись была куплена

В. Г. Дружининым за 60 рублей. В его собрании она получила № 790 и встала на полку как обычный сборник XVII века.

Незадолго перед тем вышла книга Я. Л. Барскова «Памятники первых лет русского старообрядчества» (СПб., 1912). В приложении к ней был напечатан снимок с подлинной челобитной протопопа Аввакума царю Алексею Михайловичу. Автограф Аввакума печатался и ранее Н. Субботиным, но воспроизведен он был недостаточно хорошо, литографским способом.³ Здесь же имелся прекрасный фотоснимок с почерка протопопа пустозерского периода его жизни, близкого по времени к написанию «Жития». Эта книга — или, точнее, имевшаяся в ней фотография с автографа Аввакума — и помогла Дружинину определить происхождение сборника.

«На следующий день после покупки, вечером, — вспоминает Ф. А. Каликин, — я пришел к В. Г. Дружинину, проживавшему тогда на Загородном проспекте в д. 70. Ученый встретил меня в своем небольшом рабочем кабинете, заставленном снизу доверху книгами и рукописями. Настроение у него было хорошее, и мне сразу же показалось, что он, наверное, приобрел какую-нибудь ценную рукопись. После чая Василий Григорьевич сказал мне: „А что, не автограф ли Аввакума мы с Вами приобрели, давайте-ка посмотрим? Если рука протопопа Аввакума, вот это было бы прекрасно!“. Он достал книжку Барскова и положил передо мной. Я почувствовал, что Дружинин уже сверял почерка и хочет только подтверждения зародившейся у него надежды на то, что приобретен им автограф „Жития“. Мы сели за стол и начали сопоставлять по алфавиту букву за буквой. После сверки двадцати букв все стало ясно. Сходство получалось поразительное, начертание почти всех букв совпадало. Так мы просидели за рукописью почти всю ночь, проверив все буквы алфавита».

На следующий день В. Г. Дружинин пригласил к себе Я. Л. Барскова, И. А. Бычкова и В. В. Майкова, чтобы окончательно убедиться в правильности своих наблюдений над почерком новой рукописи «Жития». Все трое ученых единодушно подтвердили большое сходство почерка «Жития» и некоторых других сочинений Аввакума из приобретенного сборника с почерком челобитной его к царю Алексею Михайловичу. Не было теперь никакого сомнения в том, что эта новая рукопись есть драгоценнейшее приобретение для науки.

³ Материалы для истории раскола, под ред. Н. Субботина, т. I, М., 1874, стр. 20.

В 1914 году В. Г. Дружинин напечатал подробное постатейное описание этого сборника и опубликовал из него в приложении несколько ранее неизвестных сочинений первых зачинателей старообрядчества. В сборнике оказался также автограф другого крупнейшего старообрядческого писателя XVII века — Епифания, и выяснилось, что сборник собран и оформлен в Пустозерске, при участии инок Епифания, который выполнил и некоторую редакторскую работу.⁴

В этом же году старообрядцы московской Рогожской общины, почитавшие протопопа Аввакума святым, узнав из печати о находке автографа его «Жития», прислали к В. Г. Дружинину целую депутацию с просьбой передать им на хранение «Пустозерский сборник», предложив за него тридцать тысяч рублей. Но ученый не пожелал, чтобы автограф «Жития» Аввакума служил не научным целям, и старообрядцам было отказано.

В 1915 году В. Г. Дружинин впервые опубликовал снимки с автографов Аввакума и Епифания из «Пустозерского сборника»,⁵ а год спустя, в 1916 году, в первый раз было напечатано и самое «Житие» Аввакума по автографу, снабженное двумя фотографиями с самого почерка.⁶

Рогожские старообрядцы, получив в 1914 году отказ от В. Г. Дружинина, не оставили мысли иметь автограф «Жития» Аввакума у себя в общине. В 1922 году, рассчитывая, по-видимому, на плохое материальное положение ученого, они снова обратились к нему с просьбой уступить им рукопись. Приводим полностью текст их письма:

Василию Григорьевичу Дружинину.

Община Рогожскаго кладбища обращается к Вам с покорнейшей просьбой уступить в ее распоряжение имеющийся в Ваших руках драгоценнейший памятник — «Житие», иже во святых отца нашего протопопа Аввакума, нашего основоположника и страдальца. Община горячо желала бы иметь

⁴ В. Г. Дружинин. Памятники первых лет русского старообрядчества. Пустозерский сборник (оттиск из Летописей занятий Археографической комиссии за 1913 год, т. XXVI). СПб., 1914, 25 стр. Отзывы: «Голос минувшего», 1914, № 11, стр. 283—285; «Слово церкви», 1915, № 41, стр. 959.

⁵ В. Г. Дружинин. Несколько автографов писателей старообрядцев. СПб., 1915, таб. I и II. Отзывы: «Слово церкви», 1915, № 41, стр. 959; «Щит веры», 1916, № 1, стр. 62—63.

⁶ Житие протопопа Аввакума, им самим написанное. Изд. имп. Археографической комиссии (оттиск из первой книги «Памятников истории старообрядчества XVII в.»). СПб., 1916, 254 стлб. + VIII. Отзыв: «Русский исторический журнал», 1917, кн. 1—2, стр. 7.

«Житие» в центре старообрядчества — Рогожском кладбище. Посему мы смиренно и христиански просим удовлетворить нашу искреннюю просьбу.

Примите уверение в совершенном к Вам уважении.

Председатель Совета О-ны К. Швецов.

Члены: Мосин, Евтихий Усов.

Секретарь К. Оленин.

16/1—1922 г.⁷

Чем хотели на этот раз прельстить В. Г. Дружинина рогожцы, осталось неизвестным. Но что такая попытка была опять, можно не сомневаться. Письмо пришло к В. Г. Дружинину не по почте, а было вручено ему лично, вероятно, кем-то из старообрядцев, может быть одним из тех, кто его подписал. Получив вторичный отказ, представители «старой веры», насколько нам известно, больше уже не обращались к В. Г. Дружинину.

От В. Г. Дружинина автограф «Жития» перешел в Археологическую комиссию, а отсюда, вместе со всем его замечательным собранием старообрядческих рукописей, — в Библиотеку Академии наук СССР, где, как сказано выше, он хранится и сейчас под № 790, данным ему первым владельцем.

2. Последователи протопопа Аввакума в Пустозерске в начале XVIII века

В Вологодском областном краеведческом музее хранится сборник (по описи музея № 4373) писем и путевых записок Матвея Жданова, бывшего надзирателя вологодского «ратушского ведомства дел», написанных в 1712—1714 годах.¹ Среди его писем, посланных из Пустозерска, где отправитель в это время находился на службе, и адресованных архангельскому

⁷ Рукописное отделение Библиотеки Академии наук СССР, Собрание В. Г. Дружинина, неразобранные архивные материалы, корсбка № 109.

¹ Подробнее об этой рукописи см. в нашей статье «Отчет об археологической командировке 1950 г.» («Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы АН СССР, т. VIII, М.—Л., 1951, стр. 274—275). Здесь составителем сборника ошибочно назван подьячий Михаил Афагасьев. На самом деле весь сборник, как показало более тщательное изучение, написан Матвеем Ждановым. В 1950 году сборник принадлежал Вологодской областной библиотеке. Чрезвычайно интересным представляется в этом сборнике описание маршрута и условий зимнего пути от Мезеги до Пустозерска (лл. 42—69): ехали в парной упряжке на оленях, тундрю, вблизи побережья «моря Акиана», через каждые 100 верст встречалось по одному самоедскому чуму, расстояние преодолели за 18 дней (4—22 ноября). Маршрут описан до мельчайших подробностей. Трудности этого пути заставили протопопа Аввакума в 1664 г. просить царя из Холмогор не везти его зимой в Пустозерск: «... путь нужной, на оленях ездят. И смущаюся грешник, чтоб робятишка на пути не примерли с нужи» (Русская историческая библиотека, т. 39, М.—Л., 1927, стлб. 753).

вице-губернатору А. А. Курбатову, одно, от 20 мая 1713 года, интересно тем, что в нем сообщается о последователях протопопа Аввакума в Пустозерске.

Подьячий жалуется своему начальнику на то, что в Пустозерском городке все три священника причастны к «раскольству» и «пустоозерцы непослушанием новоисправных книг» отличаются. Он узнал от местных жителей, что виновен в этом протопоп Аввакум, который в «давних же летех» жил в городке и оставил после себя учеников и последователей. Глубокие старики, священники Георгий и Андрей, «раскольству» научены самим Аввакумом, они его прямые ученики. «О которых вышепомянутых престарелых дву священниках слышно от ту живущих, — пишет Жданов, — что де раскольству церковному научены они издавних лет от главнейших раскольников. А имянно: от протопопа Аввакума с товарищи, которыя в давних же летех за тот свой раскол в Пустоозерск были во оземствование сосланы и указом державнейшаго в Пустоозерске же казнены. А имянно: сожжены» (л. 89).

Эти последователи протопопа Аввакума для того, чтобы не служить по-новому, пускались, по словам Матвея Жданова, на всякие хитрости или же открыто выступали сторонниками «старонаречных» книг и прежней службы.

«...священник Георгий стар и скорбен, и весь трясыйся, служил во священнослужении в нашу бытность малое время. И ныне же всеконечно от того храма, от службы, отстал; слепо и ничего писания не видит. А егда и служил по Служебнику, аще и по новоисправному, а не по старонаречному, обаче во многих листах сожженному, от котораго пожжения во многих местех з главного начальства листов писания читать во священнослужении было не почему, знатно, что аще изустно того действия читать не упомянул, и то пропускал безо чтения. А се другия листы. А имянно: о треперстном сложении во изображении святого креста ис того Служебника вынято, которое той святей книге пожжением ея знатно умышленным делом учинено обругание и вышеобявленных листов вынятие значит, что в том священнике было сокровенное церковное раскольство. А действовал он во священнослужении по старонаречным книгам, которыя в том храме и до ныне обретаются. А имянно: Требник и другия книги. О котором по старонаречным книгам о действии его по должности нашей и возбраняли ему, обаче оный в том нас не послушал» (л. 88—88 об.).

Священник Андрей: «Той весьма стар же и скорбен и слячен. И того ради литургии не служит, токмо когда по нужды выбродит из дома своего, утреню и часы и вечернее пение от-

правит. А больши того отправляемо бывает за немощь его чрез причетника церковнаго. А се той священник, по известию ту живущих, и с начала повеления о действии во священнослужении по новоисправным книгам в последовании отрекся от таковых книг, не приял, в чем весьма храмлет служением своим по старонаречным книгам, которыя в том храме и до ныне обретаются же. В котором храме оного священника учением псалмочитательми песнь ангельская, а имянно: аллилуия двократно, а не трикратно читается, в чесом не исполняется троичный образ отца и сына и святого духа. В трех лицах славим бога. А вышепомянутым двократным чтением токмо оная речения изобразуют во простей троице два лица. А имянно: отца и сына, а третияго лица, святого духа яко бы от духоборцев древних еретиков неизобразуется» (лл. 88 об.—89).

Про третьего священника Петра сказано в письме, что он хотя и «не престарелый», но «вышепомянутым же священником последствуя больше еже к старонаречным же книгам склоняется (л. 89). Кроме сведений о последователях протопопа Аввакума в Пустозерске, в письме Матвея Жданова заслуживает внимания известие о сожжении Аввакума. Дело в том, что царского указа о казни протопопа до сих пор не обнаружено; хотя по материалам еще XVII века известно, что он был казнен, но какой казнью — не указано. Сведения о его сожжении основываются на показании А. А. Матвеева (не очевидца событий) и на устном предании, записанном впервые в середине XVIII века составителем Жития Корнилия Выговского.² В данном же случае мы имеем запись, сделанную в самом Пустозерске, почти по живым следам события, и опирающуюся на рассказы местных жителей, свидетелей казни. Многие из тех лиц, с которыми пришлось встретиться Матвею Жданову в Пустозерске в 1713 году, безусловно видели протопопа Аввакума, ведь со времени его смерти прошло всего тридцать лет; некоторые, может быть, даже от него самого научились «раскольству». Эти лица, конечно, помнили хорошо и самую казнь главарей старообрядчества со всеми мелкими подробностями.

Таким образом, письмо Матвея Жданова интересно как первое упоминание о конкретных лицах — последователях протопопа в Пустозерске. До сих пор среди пустозерцев ни одного

² А. А. Матвеев. Описание бунта, бывшего в 1682 году. В книге: Ф. Туманский. Собрание разных записок и сочинений, служащих к доставлению полного сведения о жизни и деяниях гос. имп. Петра Великого, ч. 1. СПб., 1787, стр. 177; Я. Л. Барсков. Памятники первых лет русского старообрядчества. СПб., 1912, стр. 392; Труды Отдела древнерусской литературы, т. IX, М.—Л., 1953, стр. 394.

ученика Аввакума известно не было. Оно также дает твердые основания для предположений о большом числе его учеников и последователей в Пустозерске еще при его жизни, и притом даже из числа местного духовенства. Письмо подтверждает известие о его сожжении, являясь одним из старых по времени и наиболее надежных источников сведений об этом факте.

В заключение приведу краткие данные о Пустозерске во время пребывания там Аввакума и подьячего Матвея Жданова, тем более что некоторые из источников, касающихся Пустозерска, еще мало известны.

По этим сведениям в Пустозерском остроге имелось 53 двора тягловых, 8 дворов нищих и вдов, 6 дворов церковных причетчиков и 23 двора пустых, жители которых или умерли, или же уехали в Сибирь. Из государственных построек были: воеводская изба, таможня, съезжая изба, постоялый двор, дом для рудо-знатцев и тюрьма. Протопоп Аввакум «с товарищи» сидели в «собной тюрьме в розных осыпных избах». В черте городка находились три церкви (Никольская, Спасская и Введенская) и подворье («для рыбного промыслу») Пинежского Красногорского монастыря. Город опоясывала деревянная стена с каугольными башнями и бойницами. Жителей насчитывалось более 600 человек вместе с караульными стрельцами и церковным причтом, который состоял из 21 человека.³

В 1722 году в Пустозерском остроге числилось 1555 человек жителей, среди них 865 ненцев.⁴

П Р И Л О Ж Е Н И Е

ОТПИСКА ТОБОЛЬСКИХ ВОЕВОД ЯКУТСКИМ ВОЕВОДАМ О ССЫЛКЕ ПРОТОПОПА АВВАКУМА В ЯКУТСК

В 1927 году В. К. Никольский в приложении к статье «Сибирская ссылка протопопа Аввакума»¹ опубликовал отписку тобольских воевод в Сибирский приказ от 1655 года о переводе протопопа Аввакума, по указу патриарха Никона, из Тобольска

³ Пустозерская переписная книга 1679 г. Центральный государственный архив древних актов, фонд переписных книг, № 366, л. 21 об.; Nicolaes Witsen. Noord en Oost tartarye. Amsterdam, 1705, стр. 943—950; Опись предметам Пустозерского острога, 1670 года. Сборник старинных бумаг, хранящихся в музее П. И. Щукина, ч. III, М., 1897, стр. 106; В. И. Малышев. Пустозерск в XVII в. «Нарьяна Вындер», 1953, № 181, 13 сентября. Данные Переписной книги 1679 г. использованы П. К. Паскалем в его прекрасном исследовании о протопопе Аввакуме (Pierre Pascal. Avvakum et les début du raskol. Paris, 1938).

⁴ Валериан Чернышев. Пустозерск. «Архангельские губернские ведомости», 1845, № 22, стр. 135—137.

¹ Ученые записки Института истории (РАНИОН), т. II, М., 1927, стр. 160—161.

в далекий Якутск. В отписке указывалось, что тобольские воеводы дали знать об этом якутскому воеводе Михаилу Семеновичу Ладыженскому и дьяку Федору Васильевичу Тонкову. Как известно, перевод Аввакума в Якутск не состоялся: он был направлен в отряд воеводы Афанасия Пашкова.

Недавно Б. П. Полевой обнаружил в Центральном государственном архиве древних актов, в фонде Якутской приказной избы (ф. 1177, оп. 3, неописанные документы 1656 года, стлб. № 31) эту отписку тобольских воевод якутским воеводам, о которой первые известили Сибирский приказ. С любезного разрешения Б. П. Полевого сообщаем ниже этот документ 1655 года.

Господам, Михаилу Семеновичу, Федору Васильевичу, Василей Хилков, Иван Постного Гагарин, Богдан Обобуров, Григорей Углев челом бьют. В нынешнем, во 163-м году, июня в 27 день, в грамоте государя царевича и великого князя Алексея Алексеевича писано к нам, в Тоболеск. А велено тобольского вознесенского протопопа Аввакума з женою и з детьми послать на Лену, в Якуцкой острог, с приставом и с провожатыми, с кем пригоже. И о том к вам велено из Тобольска отписать, чтоб ему, Аввакуму, быть в Якуцком остроге, а божественные службы, по указу великого государя, святейшего Никона патриарха московского и всеа великия и малыя Росии, тому протопопу Аввакуму служить не велено. А от государя царевича и великого князя Алексея Алексеевича к вам на Лену о том писано же. И по государеву указу тот протопоп Аввакум з женою и з детьми послан из Тобольска в Енисейской острог с красноярским с сыном боярским с Милославом Кольцовым с товарищи. А из Енисейского острогу стольнику и воиводе Ивану Акинфову велено того, ссыльного протопопа Аввакума, з женою и з детьми послать к вам на Лену, в Якуцкой острог, с кем пригоже. И как из Енисейского острогу стольник и воивода Иван Акинфов того протопопа Аввакума з женою и з детьми к вам на Лену, в Якуцкой острог, пришлет и вам бы, по государеву указу, того протопопа з женою и з детьми велеть взять и велеть ему быть в Якуцком остроге, а божественные службы служить ему не велеть, и о том к нам в Тоболеск отписать.

На обороте: Господам Михаилу Семеновичу, Федору Васильевичу. Другим почерком: 164 году июня в 11 день подал отписку служилой человек Ивашко Епишев.

В заметке «Два неизвестных письма протопопа Аввакума» (ТОДРЛ, т. XIV, 1958, стр. 414—418) я ошибочно утверждал, что о знакомстве протопопа Аввакума с царевной Ириной Михайловной мы впервые узнаем из письма протопопа к ней. В действительности об этом уже было известно из 3-й редакции («В») Жития Аввакума (см. РИБ, т. 39, стлб. 234).

В настоящее время в Усть-Цильме мною обнаружен второй список (середина XVIII в.) письма Аввакума к царевне Ирине Михайловне, содержащий ряд более правильных и точных чтений. Этот список использован в подготавливаемом издании сочинений Аввакума (под ред. Н. К. Гудзия, Гослитиздат).



Л. С. ШЕПЕЛЕВА

ГЕОРГИЙ АВАЛИШВИЛИ — ПЕРЕВОДЧИК СУМАРОКОВА

Культурно-политические связи русского и грузинского народов имеют многовековую историю, уходящую своими истоками во времена Киевской Руси. В дальнейшем русская ориентация становится традиционной политикой передовых деятелей грузинского государства на протяжении нескольких столетий.

В XVIII веке исторические связи России с Грузией приобретают особенно интенсивный характер: ведутся оживленные дипломатические переговоры, организуется совместное выступление войск в русско-турецкой войне, открываются в Грузии училища по типу русских духовных семинарий, усиливается переводческая деятельность, под влиянием русской театральной культуры создается в Грузии придворный светский театр.

Большую ценность для истории русско-грузинских литературных связей XVIII века имеет творчество видного культурного деятеля Грузии — Георгия Иоанновича Авалишвили (1769—1850).¹ В молодости в числе других он был послан грузинским царем Ираклием II в Россию для получения образования. Эти годы способствовали развитию у Авалишвили глубокого интереса к России и ее культуре. Приобретенное им знание русского языка он широко использовал в своей последней государственной и писательской практике.

Авалишвили принадлежит большая роль в организации и становлении первого в Грузии светского постоянного театра. Наряду с «Ефигенией» Давида Чолокашвили в репертуар

¹ См.: А. С. Хаханов. Очерки по истории грузинской словесности, вып. III. М., 1901, стр. 362; К. Кекелидзе. История древнегрузинской письменности, т. II. Тбилиси, 1952, стр. 577—580 (на груз. яз.); Т. О. Рухадзе. Древнегрузинский театр и драматургия. Тбилиси, 1949, стр. 211—231, 237—240 и др. (на груз. яз.); Иоанн Багратиони. Калмасоба, т. II. Тбилиси, 1948, стр. 243—247 (на груз. яз.) и ряд других работ.

театра входили и произведения Авалишвили, так же, как и трагедия Чолокашвили, тесно связывавшие идейные и эстетические установки грузинского театра с русским классицизмом.

После того как Грузия вошла в состав Российской империи (1801 год), Авалишвили переехал в Россию и прожил там до конца своих дней.

В истории грузинской литературы Авалишвили известен как автор интересных заметок о Египте:² «Путешествие из Тбилиси в Иерусалим через Грецию и обратно из Иерусалима в Тбилиси через заросли Кипра, Малую Азию и Анатолию».³

К числу оригинальных драматических сочинений Авалишвили относят пьесу «Царь Теймураз» (1791). Но так как рукопись пьесы до сих пор не найдена, то трудно сказать о ней что-либо достоверное.⁴

Переводческая деятельность Авалишвили была подчинена общественно-политическим и культурным запросам его родины в ту эпоху. Он брал из русской литературы то, что находило живейший отклик в общественной жизни тогдашней Грузии, сознательно проводя в своих произведениях определенные тенденции: идеи просвещенного абсолютизма, усиления централизованной царской власти, борьбы с феодальным сепаратизмом, борьбы с отрицательными сторонами в жизни верхов общества.

Если Чолокашвили, в творчестве которого сильно сказалось влияние исторической концепции таких поэтов, как Арчил и Давид Гурамишвили, воплощал свои замыслы посредством трагедийных образов, то Авалишвили избрал для себя другую форму — комедию, с ее обличительной и воспитательной функцией. Тем самым он развил дальше уже существовавшую в грузинской литературе — в произведениях, например, С. С. Орбелиани — традицию сатирического обличения нравов. В условиях нового времени (конец XVIII века) Авалишвили обогатил национальные литературные традиции, использовав достижения русской комедии XVIII века.

Перу Авалишвили принадлежит большое число переводов с русского языка на грузинский, относящихся в основном к годам пребывания автора в России, т. е. уже к первой половине

² Авалишвили предпринял свое путешествие в Иерусалим в 1819—1820 годах.

³ См.: К. Кекелидзе. История..., т. II, стр. 578; Т. О. Рухадзе. Грузинский эпос в литературе переходного времени. Тбилиси, 1939, стр. 164—173 (на груз. яз.).

⁴ См.: А. С. Хаханов. Очерки..., вып. III, стр. 362; К. Кекелидзе. История..., стр. 578; Т. О. Рухадзе. Древнегрузинский театр и драматургия, стр. 155, 238—240; З. Чичинадзе. Краткая история древнегрузинского театра. Тбилиси, 1906, стр. 8 (на груз. яз.).

XIX века. Из его многочисленных переводных произведений мы остановимся лишь на его переводах из Сумарокова: «Рогоносец по воображению», «Мать совместница дочери», «Вздорщица» и «Разговоры мертвых». Переводы произведений Сумарокова, сделанные Авалишвили, хранятся в рукописном отделе Государственного музея Грузии в сборнике S 11, ранее принадлежавшем Обществу распространения грамотности среди грузин. Переводы датированы 1794 годом,⁵ впервые опубликованы в книге Т. О. Рухадзе «Древнегрузинский театр и драматургия».

При внимательном ознакомлении с переводами Авалишвили произведений Сумарокова мы видим, что он в своей работе поставил перед собой цель — донести до грузинского читателя идейное и художественное содержание сумароковских комедий. Не исключена возможность, что переводы Авалишвили содействовали развитию в грузинской литературе конца XVIII века критической, обличительной тенденции: обличение взяточничества, осмеяние низкопоклонства перед сильными мира сего, изображение отрицательных сторон быта дворянства, начиная от невежества, дикости нравов до слепого преклонения перед всем иностранным.

В одном из стихотворных сочинений Авалишвили изложил свои взгляды на искусство комедии:

... Поверьте мне, не говорю того, чтобы имел бы большую к ней
(г. е. к комедии (?), — Л. Ш.) склонность,
Но я желаю излечения, выздоровления через осуждение,
Не позволяйте себе, чтобы открыто вы гневались бы на меня,
Перестаньте, если лучше подхалимство и низкопоклонство.⁶

Теоретические положения Авалишвили очень близки к тому, что было сказано в свое время Сумароковым:

Комедией писец исправить должен нрав:
Смешить и пользоваться — прямой ее устав.

В своей переводческой практике Авалишвили широко пользуется глоссами, прибегая к их помощи всякий раз, когда считает необходимым уточнить для грузинского читателя смысл того или иного слова, выражения. Сумароковское выражение «охотница до музыки» толкуется им как «жаждущая, желающая музыки». Новое для грузинского читателя понятие — «из теа-

⁵ См.: Е. Такайшвили. Описание рукописей «Общества распространения грамотности среди грузин», т. 1, вып. 1, Тифлис, 1902.

⁶ К. Кекелидзе. История..., т. II, стр. 580. (Здесь и далее перевод с грузинского наш, — Л. Ш.).

тральной ложи» — объясняется переводчиком довольно пространно: «из дома, где собираются для того, чтобы смотреть...». «Пирог с малиной», замечает Авалишвили, «подобны пирогам с ежевикой». «Архив» — это «дом для хранения книг»; «ассигнации» — «бумажные деньги» и т. д., и т. п. Следует заметить, что Авалишвили не всегда удается привести правильные соответствия, но в большинстве случаев его объяснения помогали грузинскому читателю осмыслить текст.

Сопоставление грузинских переводов произведений Сумарокова с оригиналом⁷ позволяет сказать, что переводчик в основном справился с поставленной задачей, т. е. сумел познакомить грузинскую общественность с комедиями русского драматурга. Это положение можно было бы проиллюстрировать множеством примеров удачного, хорошего перевода, близкого к подлиннику.

В тексте переводов Авалишвили имеются вставки и пропуски, правда, довольно немногочисленные. Как правило, пропуски появляются там, где переводчик не понял значения слова или фразы. Например, Авалишвили пропускает такие выражения: «... правосудие vsue употребляет» («Разговоры мертвых». Разговор III); «Бог нас не по наружности судит» («Мать совместница дочери», д. 1, явл. V); «Да иной все трень трава» (там же, д. 1, явл. VI). В д. 1, явл. V той же комедии Авалишвили опустил следующее место: «Мина дора: „Он человек имущий многия квантитеты; да главная то его кондуита худа“. Олимпия: „Я худова его поведения ни в чем не приметила“». Вероятно, здесь переводчика смутили французские слова, хотя в других случаях он довольно умело переводит их на грузинский язык. Затруднился Авалишвили передать на грузинский язык и такие слова, как «лорнет» и «партер». Иногда пропуски в тексте — дело рук переписчика, но не переводчика. См., например, пропуск реплик, которыми обмениваются Викул и граф в комедии «Рогоносец по воображению» (д. III, явл. последняя).

Вставки от автора в тексте переводов весьма незначительны. Чаще всего они лишь распространяют мысль оригинала.

Помимо вставок и пропусков, в тексте переводов встречаются и другого рода отступления от оригинала. Некоторые из отступлений сделаны сознательно. Переводчик как бы пользуется случаем изложить свою точку зрения по поводу того, о чем идет речь в оригинале.

⁷ С этой целью использовано «Полное собрание всех сочинений в стихах и прозе... Александра Петровича Сумарокова» (Изд. 2-е, ч. VI, М., 1787). Тексты грузинских переводов Авалишвили приводятся по изданию Т. О. Рухадзе.

В одном месте, где говорится о взятках, Авалишвили вместо слов оригинала «...однако ето ввелося да оно ж и нажиточно» («Разговоры мертвых». Разговор III) пишет: «Теперь все судьи так делают, но такой порядок исстари существует и почти что принят». Слова скупого из «Разговора мертвых» (разговор I): «Щастливы еще обитатели земли, и что не все разорители жадной смерти подражают, и что беззаконной сей грабительницы другия беззаконныя грабители несколько опасаются, чтоб она с богатством и вечного их блаженства не заграбила; да по большей части так и делается» — Авалишвили перевел: «Всяким несправедливым людям погибель страны и свое обогащение кажется счастьем, и не боятся невидимой смерти, но весьма боятся других разбойников. И еще больше этого огорчены, что своим богатством не могли стяжать и вечного блаженства, и большая часть мира так делает». Таким образом, рассуждения скупого о грабителях-разбойниках Авалишвили заменяет гневным выпадом против тех людей, которые в своем стремлении к обогащению не останавливаются ни перед погибелью страны, ни перед угрозой смерти, — так велик в них дух стяжательства.

В ряде случаев отступления от оригинала, плохой, неточный перевод вызваны теми языковыми трудностями, с которыми встретился грузинский переводчик: это — или не всегда правильно понятое им русское слово, выражение, или не всегда правильно, удачно найденное для них грузинское соответствие. Например:

1. «Олимпия: „Не лутчели бы ему иногда что со мною поговорити, нежели... с матушкой о цветах, будто о важной, или самой забавной материи?“» («Мать совместница дочери», д. I, явл. I). Грузинский переводчик не заметил, что слово «материя» употреблено здесь не в значении *ткань*, а в значении *тема, предмет разговора*. Поэтому в переводе это выражение передано так: «И мать выбирает такие цвета, как будто какая-то прекрасная и занятая парча была бы...».

2. «Олимпия: „Да диво, не так ли!.. А ты Палестра, давиче столько околесницы говорила, что мне инда досадно было...“» (там же, д. I, явл. III). Авалишвили так переводит это место: «Это неудивительно, ты Палестра, давеча как о коляске говорила мне, да, досадно было...». Во-первых, переводчик плохо передал возглас удивления: «Да диво, не так ли!», а во-вторых, слово «околесница» («околёсица» — вздор, бессмыслица) перевел как «коляска».

3. «Минодора: „...Нет, душа моя! ты не папабиль етова зделать“. Корнелий: „Попа бил или не бил: а ето я зделаю...“» (там же, д. I, явл. VI). Грузинский перевод этого

места таков: «Нет, душа моя, ты ведь не священник, чтобы так делать. Корнилий: священник я (есть) или нет, это делаю...». В первой фразе Авалишвили не понял выражения: «ты не папабиль...» (франц.: *tu n'es pas habile* — ты не способен, ты не в состоянии), поэтому он ухватился за то осмысление этого выражения, какое нашел в реплике Корнилия, перепутав вдобавок глагол «быть» с глаголом «бить».

4. «Минодора: „...Ах мой миннион... я тебя... Ах мой багатель...“» (там же, д. II, явл. V). Грузинский перевод: «Ах мой миннион... я тебя... ах, мой богатырь...». Переводчик французское слово *la bagatell* («безделица», «пустяк») принял за русское — богатырь.

При переводе разговора стихотворца и медика («Разговор мертвых». Разговор IV) Авалишвили испытывал сильное затруднение, ибо ему не удалось найти в грузинском языке нужные и точные соответствия таким русским словам, как «проза», «вирши», «рифма».

Имеются в грузинском переводе отступления и другого рода. Они вызваны тем, что Авалишвили в некоторых случаях стремился приблизить свой перевод к грузинскому читателю, придав ему черты, характерные для грузинского быта.

1. «Хавронья: „...вошла я в залу: заиграли и на скрипках, и на гобоях и на клевикортах...“» («Рогоносец...», д. I, явл. VI). Перевод: «...как вошла я в залу и заиграли и на скрипке, на гусях и зурне...».

2. «Корнилий: „...Намнясь я на молошной кисель, напился молодова полпива...“» («Мать совместница дочери», д. II, явл. VI). Перевод: «...и я съел кисае мацони, выпил молодого полпива...». *Мацони* (груз.) — простокваша, кислое молоко.

3. «Дурак: „...Для чево и я не боярин. Может бы быть и я был на воеводстве“» («Вздорщица», д. I, явл. VI). Перевод: «Почему и я не мог бы быть господином, и может быть и я был бы в должности моурава». *Моурав* (груз.) — управитель.

4. «Ниса: „...окружена служителями в лаптях...“» («Рогоносец», д. I, явл. XII). Перевод: «...окружают слуги в каламани из соломы...». *Каламани* (груз.) — лапоть из невыделанной кожи.

Как известно, большим достоинством последних трех комедий Сумарокова («Рогоносец по воображению», «Мать совместница дочери», «Вздорщица») является яркая языковая характеристика всех действующих лиц. Авалишвили не удалось в полной мере передать в своем переводе богатство и многообразие языка оригинала. Речь комедийных персонажей в переводе часто сглаживается, теряет присущее ей своеобразие. Так,

речь героев сумароковских комедий пересыпана пословицами и поговорками, перевод которых на другой язык всегда весьма затруднителен, иногда — совсем невозможен. Авалишвили старается буквально передать их смысл; естественно, художественная ценность такого перевода снижается. Приведем некоторые примеры:

1. «Ето не к селу ни к городу» («Мать совместница дочери», д. II, явл. IX). Перевод: «Это ни в селе и ни в городе».

2. «Чашка меду, да ложка дегтю» («Рогоносец...», д. III, явл. IV). Перевод: «Тот вкус, что будет у одной чашки меду и одной чашки дегтя». В этом же явлении оставлена без перевода пословица: «Пролитое полно не бывает».

Язык переводов изобилует руссизмами: *souz-i*, *doxtur-ma*, *maskarad-i*, *minut-i*, *xgen-i*, *gera...* и множество других.

Как известно, грузинскому языку не свойственна категория грамматического рода, а следовательно, он не имеет и грамматического способа для его различия. В связи с переводческой деятельностью с других языков, обладающих категорией грамматического рода, в Грузии возникла необходимость в искусственной или условной передаче этой категории. «С попытками точной передачи *femininum*, — пишет К. Д. Дондуа, — мы встречаемся еще в XI—XII вв. ... Особый интерес в этом отношении представляет переводческая школа Иоанна Петрицкого».⁸

В XVIII веке форма грамматического женского рода появляется уже под влиянием русского языка и становится популярной в просвещенных кругах грузинского общества.

В связи с этим характерным является стремление Авалишвили передать с помощью феминизирующей гласной или описательно категорию грамматического рода. Так, русское выражение «Флориза, бедная дворянка» Авалишвили переводит: «Флориза, дочь бедного дворянина», и т. д. и т. п.

Обобщая данные сравнительного анализа, можно сказать, что Авалишвили хорошо донес до грузинского читателя идейный замысел произведений Сумарокова, их обличительный дух. В передаче же художественных особенностей оригинала он встретился с немалыми трудностями, преодолеть которые ему не всегда удавалось. Бесспорно одно: Георгий Авалишвили своими переводами произведений А. П. Сумарокова внес ценный вклад в дело создания и дальнейшего развития грузинской драматургии.

⁸ См.: К. Д. Дондуа. Феминизирующий гласный в грузинском. «Язык и мышление», Сборник ИЯМ им. Н. Я. Марра Академии наук СССР, III—IV, стр. 250.



К. Н. ГРИГОРЬЯН

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ОПЫТЫ М. А. ГАМАЗОВА

Имя М. А. Гамазова занимает скромное место в истории русского востоковедения. Первое его выступление в печати относится к 1837 году. В последующие десятилетия он становится постоянным участником литературных кружков. Гамазов был близко знаком с Н. А. Некрасовым, И. И. Панаевым, А. А. Краевским, с известным украинским писателем Г. Ф. Квитка-Основьяненко.¹

Гамазов был выходцем из родовитой армянской семьи, но армянским языком владел плохо. Получил он русское образование, и русский язык был для него родным. Когда по службе ему приходилось надолго покидать Россию, то он ощущал острую потребность в русских книгах. В одном из писем Гамазов говорит: «Скучно без русской литературы»² — и просит прислать из России книги и журналы.

Матвей Авелевич Гамазов родился в 1811 году. Отец его, Авел Аракелович, по семейному преданию, происходил из древнеармянского рода Сааруни.³

Матвей Гамазов первоначально обучался в Петербургском главном инженерном училище. Примечательна тетрадь, которую заполнил 17-летний Гамазов (в ту пору ученик старших классов) своими переводами и оригинальными сочинениями. Тетрадь предназначалась в подарок родителям к Новому году и открывалась обращением к ним. «Плоды сии сорваны с молодого дерева, — писал Гамазов, — и потому плоды его может быть иногда не вкусны; но я надеюсь, что дерево сие выра-

¹ См. письмо Гамазова к родным (от 12 сентября 1839 года). Рукописный отдел Института русской литературы Академии наук СССР, ф. 68, оп. 1, № 13, л. 1. В дальнейшем сокращенно: Архив Гамазова.

² Архив Гамазова, оп. 1, № 13, л. 14.

³ В архиве хранится копия документа о происхождении рода Гамазовых, подписанного грузинской царицей Дарией (Архив Гамазова, оп. 1, № 34).

стет со временем и, принося плоды гораздо вкуснейшие и приятнейшие, будет в состоянии занимать уголок, хоть самый темный и отдаленный, в цветущем и более и более украшающемся вертограде русской поэзии». В тетрадь вошли переводы из Томаса Мура («Кашемирская долина»), из Попа («Весна»), из Гердера («Умирающий лебедь») и других авторов. Началу «Кашемирской долины» Томаса Мура Гамазов предпослал сочиненную им целую главу. Кроме переводов, в тетрадь были включены и оригинальные произведения, среди которых — басни, лирические стихотворения и прозаические опыты. Стихотворение «Глас патриота», в котором юный автор призывал к самоотверженной борьбе за отчизну, явилось откликом на войну 1827 года с турками.

Гамазов посвятил восторженные строки поэту-партизану Денису Давыдову:

Восстаньте русски партизаны,
Возьмите вы копье, булат,
Идите в брань, — падут тираны
И сим вселенну изумят.
Среди российского народа,
Давыдов! Ты явись опять,
Тебе мила была свобода,
Скажи же! Кто, как ты восстать
Решится дружно на ужасных?
Рубить врагов, рубить, разить,
Прогнать деспотов самовластных...

Отдельные фразы — «падут тираны», «тебе мила была свобода», «прогнать деспотов самовластных» — являются доказательством не только близкого знакомства Гамазова с политической лирикой 20-х годов, но и очевидного влияния на него русской романтической поэзии той эпохи.

Это влияние в еще большей степени обнаруживается в «Элегии» Гамазова, в которой автор сетует на то, что «умчались годы» юности, годы «покоя, любви», что «мечты бегут», что «дни печальные» и т. д.

Гамазов порой пробует свои силы в области пейзажных стихотворений, но и здесь не удается ему выйти за пределы подражательных виршей, он пользуется часто готовыми шаблонами.

В 1829 году Гамазов был переведен в офицерские классы Главного инженерного училища, а в 1831 году, как пишет он, «служебный ветер перенес» его из Петербурга на Кавказ, в качестве саперного офицера он попадает в Тифлис. Здесь он встречает своего товарища по училищу Ольшевского и знако-

мого «по красносельским лагерям» юнкера Романа Александровича Багратиона. Последний знакомит Гамазова со своим дядей Романом Ивановичем, братом знаменитого участника бородинского сражения. Гамазов часто посещает дом Р. И. Багратиона, где постоянно из офицеров и местной интеллигенции образуется кружок. Княгиня Багратион, как пишет Гамазов, «была отличной музыкантшей, устраивала квартеты, за которыми нередко следовали танцы; за танцами непременно ужин с кахетинским...». Гамазов был инициатором представления в Тифлисе в 1832 году силами любителей комедии Грибоедова «Горе от ума».⁴ Сам Гамазов играл роль Фамусова. Организаторы спектакля встретили большие трудности с подбором исполнительниц женских ролей. «Приходилось иногда, — пишет Гамазов, — буквально на коленях упрашивать местных княгинь и княжен выступить на подмостки с их грузинским акцентом и непривычною к подобному делу... Предрассудки той эпохи, а главное того края, женская ревность, городские толки, влияющие родных, глядевших на наши актерские затеи с азиатской точки зрения, то и дело вырывали из рядов наших одну хорошенькую княгиню за другой».⁵

Интерес к театру и в частности к «Горю от ума» возник у Гамазова еще в Петербурге, когда он был воспитанником инженерного училища. Бывал он тогда на квартире известного комического актера В. И. Рязанцева, с которым жил в доме Бимберга на Кабинетской улице. Беседы с Рязанцевым занимали Гамазова, по его собственному признанию, «гораздо более,

⁴ В архиве Гамазова сохранился список комедии «Горе от ума». На титульном листе сказано: «Переписана в 1834 году артиллерии поручиком Пушкиным в местечке Смеле Киев. губ. и подарена им мне. М. Гамазов». На 3 л. имеется надпись значительно более позднего происхождения, по-видимому; конца 70-х годов: «Р. С. Поправки красными чернилами сделаны 7 февраля 1877 года по рукописи, найденной княгиней Анной Алексеевной Багратион между книгами покойного ее мужа князя Петра Романовича Багратиона, генерал-губернатора Остзейского края, скончавшегося в Петербурге. Подчеркнутые красными чернилами слова написаны в подлиннике рукой самого Александра Сергеевича (Грибоедова, — К. Г.) во время чтения комедии несколькими лицами, принявшими на себя по одной или по две роли в Тифлисе в доме отца князя Багратиона, генерал-лейтенанта князя Романа Ивановича, должно быть, в 1828 году в том самом доме, в котором, как передавала мне, вручая рукопись, княгиня Анна Алексеевна со слов ее покойного мужа, Александр Сергеевич сделал предложение княгине Нине Александровне Чавчавадзе. Отчеркнутые по полям строки — для пропуска в печати „Матвей Гамазов“». (Архив Гамазова, оп. 1, № 38). О первой постановке «Горе от ума» Грибоедова см.: Р. В. Зарьян. Борьба за русскую драматургию в армянском театре. (На арм. яз.). Арм. ГИЗ, Ереван, 1954.

⁵ «Вестник Европы», 1875, № 7, стр. 326.

чем учебная программа инженерного училища». В 1829 году он переписал для себя текст комедии Грибоедова, а через год знал ее наизусть.

Гамазов приводит весьма ценные сведения и о первой постановке «Горя от ума» на Кавказе. В «Тифлиских ведомостях» в 1832 году под псевдонимом «Пустынник горетубанский» Д. Зубарев сообщает о первой постановке «Горя от ума» в Ереване в 1827 году «в присутствии автора, в одной из комнат дворца Сардарского».⁶

С восторгом вспоминает Гамазов жизнь в Тифлисе, которую он сравнивал с «фейерверками при солнечном освещении», какие он «видывал в Персии». Службой он не был обременен. «Двадцатилетний офицерик» нес караульную службу то на Татарской площади, то у Метехского замка. Но часто по ходатайству высокопоставленных друзей его освобождали от этого, чтобы он имел возможность принять участие в шумных репетициях и в веселых вечерах в просторных залах княгини Багратион.

Из Тифлиса вскоре Гамазов был отправлен в Новые Закаталы на строительство крепости. Он служил в саперном батальоне и принимал участие в боевых операциях. В 1835 году Гамазов оставил службу, приехал в Петербург, поступил в учебное отделение министерства иностранных дел, где посвятил себя изучению восточных языков: персидского, турецкого и арабского.

По окончании курса он был отправлен в Константинополь, в русское посольство, в качестве переводчика; в 1842 году назначен драгоманом в Александрии, а в 1854 году — консулом в Гилани. После Крымской компании Гамазов некоторое время исполнял должность консула в Персии. В конце 50-х годов он был посредником Министерства иностранных дел в английской комиссии, прибывшей в Петербург для составления пограничной карты Персии и Турции, а в 1872 году был назначен управляющим учебного отдела восточных языков при министерстве иностранных дел, какую должность исполнял до конца жизни.

⁶ Подробно об этом см. в богатом фактическими материалами исследовании В. А. Парсамяна «А. С. Грибоедов и армяно-русские отношения» (Изд. Академии наук Арм. ССР. Ереван, 1947, стр. 68—70; на арм. яз.). В книге Парсамяна есть ошибка: автором воспоминаемой в «Вестнике Европы» под псевдонимом «М. Г.» газван Микаел Гамазян, тогда как эти воспоминания принадлежат Матвею Авелевичу Гамазову (И. Ф. Масанов. Словарь псевдонимов, т. II—III. М., 1949, стр. 13).

Жизнь Гамазова не была богата внешними событиями (хотя он много путешествовал, многое видел) и мало интересна по своей сущности. М. А. Гамазов был типичным чиновником, который медленно, но верно подымался по служебной лестнице. В старости он задумал составить описание пройденного им жизненного пути. По этому поводу он, не без свойственного ему юмора, писал: «Не знаю, удастся ли мне написать собственное жизнеописание: но жизнь моя протекла без значительных гроз и волнений, посреди плоских берегов обыденности (хотя и широко была помечена отблесками восточного солнца), а потому не представляет драматического интереса... Только талант Гоголя мог сделать занимательным описание жизни „Старосветских помещиков“».⁷

Но М. А. Гамазов в течение своей долгой жизни (он прожил 82 года) много занимался литературой. С юных лет до старческого возраста Гамазов увлекался стихами, темами для которых служили преимущественно личные биографические факты. В молодости он мечтал стать поэтом, занять «уголок», как он сам писал, «хоть самый темный и отдаленный в цветущем... вертограде русской поэзии». В зрелые годы Гамазов уже не придавал серьезного значения своим стихотворным опытам. Подавляющее большинство их лишено общественного значения, что сознавал и сам автор. Он писал их лишь для себя и для своих близких: родных и друзей. В стихотворных и прозаических опытах Матвея Гамазова сказалось его страстное стремление активно осваивать достижения русской культуры, стать непосредственным участником русского литературного движения. В 1837 году на страницах журнала «Сын отечества» Гамазов поместил (под псевдонимом Сааруни) стихотворение «Тоска» (с персидского), над которым он работал еще в 1831 году в Тифлисе.⁸

Это было первым и единственным выступлением Гамазова в печати в качестве поэта. В конце 30-х годов в литературных прибавлениях к «Русскому инвалиду» были напечатаны два рассказа Гамазова («Башмачок», «Большие и маленькие»⁹).

⁷ Архив Гамазова, оп. 1, № 3.

⁸ «Сын отечества», 1837, ч. 184, № 8, стр. 429—430.

⁹ «Русский инвалид», 1838, № 37, стр. 721—727; 1839, № 9, стр. 181—192. Подписано — «М. А. Г—в». Принадлежность этих двух рассказов Гамазову подтверждается их автографами (Архив Гамазова, оп. 1, № 9; там же, № 13; «Реестр моих статей: 1. Башмачек, 2. Переход через кавказские горы. 3. Расск. Тар. Ив. 4. Больш. и маленьк.. 5. Буря. Шекспира. 6. Армянская свадьба. 7. Карнавал в Перс. 8. Свадьба Сул-

Гамазов сближается с молодым Некрасовым, с которым познакомился у своего товарища по инженерному училищу, отставного майора Фермора.¹⁰

Из дошедших до нас автографов Некрасова самый ранний находится в альбоме Гамазова.¹¹ Сохранились автографы 1838—1839 годов двух рассказов Гамазова, опубликованных в литературных прибавлениях к «Русскому инвалиду». Карандашные исправления на рукописях Гамазова (рассказов «Башмачок» и «Большие и маленькие»), по-видимому, сделаны Некрасовым.¹² Гамазов принял участие в «Иллюстрированном альманахе», изданном И. И. Панаевым и Н. А. Некрасовым в 1848 году.¹³ Здесь была напечатана «Народная египетская сказка „Три Хашаша“» Гамазова под псевдонимом Сааруни.¹⁴

В 50-е годы Гамазов сотрудничал в некрасовском «Современнике».¹⁵

Гамазов, отлично владевший не только восточными, но и западноевропейскими языками, выступал в русской печати и в качестве переводчика. Он одним из первых перевел с английского на русский язык трагедию Шекспира «Буря».¹⁶

В 1840 году, будучи переводчиком при русском посольстве в Турции, Гамазов посылает в виде письма к редактору «Отечественных записок» очерк под заглавием «Армянская свадьба в Константинополе».

В 1850-х годах на страницах журнала «Современник» Гамазов, уже как дипломатический деятель, напечатал свои путевые

танши Ажие. 9 Медир. 10 Сказка про Ходжи Номакагу. 11. Рамазан. 12. Принцовы острова». Реестр составлен в 1841 году).

¹⁰ А. Панаева. Воспоминания. «Academia», М.—Л., 1933, стр. 95, 153; М. Гамазов. К воспоминаниям А. Я. Головачевой. «Исторический вестник», 1899, № 4, стр. 255—256.

¹¹ Архив Гамазова, оп. 1, № 43, л. 20.

¹² Там же, оп. 1, № 9.

¹³ С Панаевыми Гамазов был в родственных отношениях. У Гамазова впервые Некрасов встретился с И. И. Панаевым.

¹⁴ Иллюстрированный альманах. СПб., 1848, стр. 49—76. Сказка написана в Каире, в 1842 году.

¹⁵ По гонорарным ведомостям «Современника» С. А. Рейсер установил, что в 1860 году в числе лиц, которым редакцией бесплатно посылался «Современник», был и М. А. Гамазов. Этот факт свидетельствует о том, что и в 60-е годы связь Гамазова с Некрасовым не была прервана. («Литературное наследство», № 53—54, М., 1949, стр. 230).

¹⁶ «Пантеон», 1840, кн. III, стр. 1—38. — В том же году вышел отдельным изданием перевод Н. Сатина.

впечатления,¹⁷ а позже, в 80-х годах, в «Русском архиве» — «Записки старого дипломата».¹⁸

Спустя много лет, уже в глубокой старости, Гамазов вновь появляется в печати, в таком специальном органе, как «Записки Восточного отделения имп. Русского археологического общества». Здесь были напечатаны его «Переводы с персидского, турецкого и арабского. Подражание восточным поэтам. Вариации на восточные темы».¹⁹ В этот цикл вошли избранные восточные стихи автора, написанные в период с 1831 по 1890 год.

Приводим образец из этого цикла:

С персидского (близкое к подлиннику подражание)
Из Хафиза

И ночь темна, и бури рев... Пучина так страшна
И мечется на нас, готовая залить, свирепая волна...
Куда понять береговым, под легкой ношей их,
Что терпим мы от непогод и шквалов грозových.²⁰

По всей вероятности, самому Гамазову, в это время уже савоннику, не совсем было удобно печатать стихи под своей фамилией; он под ними поставил только инициалы: «М. Г.». Помещение же восточных стихотворений Гамазова в столь специальном органе, как «Записки Восточного отделения им. Русского археологического общества», по-видимому, объясняется личным близким знакомством с редактором «Записок», известным ученым-ориенталистом бароном В. Р. Розеном.

Большинство оригинальных стихотворений и переводов Гамазова не было напечатано. Он питал большой интерес к поэзии Хафиза, Саади, Фирдоуси, Омара Хайяма, свободно переводил на русский язык стихи не только с персидского, но и с турецкого, арабского. В бумагах Гамазова сохранились следы его постоянной, упорной работы над переводами. Порою он писал подражания восточным поэтам — «вариации» на восточные темы.

¹⁷ О Турции и Персии. Из записок путешественника. «Современник», 1856, № 7, стр. 1—43, № 8, стр. 83—126. Свои записки Гамазов вел во время путешествия посреднической комиссии по турецко-персидской границе с января 1849 по октябрь 1852 года. Небольшое извлечение из них было помещено в «Современнике» в 1850 году (№ IX, Смесь, стр. 21); указание на это имеется в примечаниях редакции «Современника» к запискам Гамазова (1856, № 7, стр. 1).

¹⁸ Драгоман, его значение и воспитание. Из записок старого дипломата. «Русский архив», 1886. Гамазову принадлежит также рецензия на первый турецкий перевод комедии Грибоедова «Горе от ума» («Вестник Европы», 1886, № 1, стр. 430—450).

¹⁹ Т. V, СПб., 1890, стр. 85—98, 271—281.

²⁰ Записки Восточного отделения имп. Русского археологического общества, т. V, СПб., 1890, стр. 274.

Среди них встречаются переводы из философской лирики типа традиционных четверостиший, «рубаят».

Что такое смерть...

(С персидского)

Смерть есть рука; у ней и пальцев пять;
Коль власть свою она над кем захочет взять,
Два на уши кладет, другие два на веки,
Один же на уста: умолкни, мол, навеки!²¹

В бумагах Гамазова находим и образцы широко популярных на Востоке басен Ходжи Насреддина в русских переработках.

Для русской периодической печати 30-х годов интерес к экзотике востока был характерным явлением. Однако причины появления восточных мотивов у Гамазова были иными: они связаны с его происхождением, с его увлечением восточными языками и, наконец, с длительным пребыванием в Турции и Персии.

Интерес Гамазова к восточной поэзии не был в его литературных опытах случайным эпизодом. Он знал и любил Восток, где провел более двенадцати лет своей жизни. Гамазов подолгу жил в Турции, Персии — в качестве дипломата; много путешествовал, бывал в Каире, Александрии, Мосуле, Багдаде, Басре, Дيارбекюре. То он в нагорном Курдистане, то попадает в Александрию, Грецию, то у истоков Тигра и Евфрата, то

Опять в Средиземном море...
Циклады, Крит, Митлен и Тендеос,
И Байроном воспетый Абидос,
Бегут, мелькают в нашем кругозоре...
Вот Мармара, и вновь я на Босфоре!
Привет тебе, заветный, милый край!
Привет тебе, Стамбул...

Кроме восточных мотивов, в архиве Гамазова сохранилось большое количество стихотворений, главным образом автобиографического характера. Стихи эти писал он не для печати, а для узкого круга родных и друзей. Позже, в 1886—1887 годах, Гамазов задумал из своих стихов создать нечто цельное, вроде поэмы о своей жизни — «Грезы минувших дней». В молодости около трех с половиной лет Гамазов провел на Кавказе. Воспоминания о Кавказе, в особенности о веселой жизни в Тифлисе, сохранились на всю жизнь. Столице Грузии посвящено стихотворение «В поход», написанное в 1833 году:

Прощай, прощай, Кура, с крутыми берегами,
И вы, поющие колеса! Не слышать

²¹ Архив Гамазова, оп. 1, № 70.

Уж более мне песни вашей страстной!
 И ею, в час ночной, не буду услаждать
 И нежить чувств своих, когда на тверди ясной
 Блестит луна, дрожа в ночных струях!
 Все тихо, лишь река ворчит под берегами...
 Но если буду я судьбою занесен
 К тебе опять, моя кавказская Медина,²²
 Из милых мне украинских сторон...
 Прощу тебя, Тифлис, прими меня, как сына!

Так писал Гамазов в 1833 году. После долгих скитаний по странам Востока, спустя двадцать пять лет, в 1857—1858 годах он вновь посетил столицу Грузии.

Теперь и Тифлис был другой, Гамазов там не нашел всего того, что когда-то так его пленяло.

Куда девался живчик-балагур
 Остряк бичо,²³ бесенок быстроглазый!
 Где тимплипито,²⁴ зурна, чонгуры,²⁵
 Где хазарпешши,²⁶ тунги²⁷ и абазы!²⁸
 Где все твои окрестные сады!
 Где Сололаки, Чугурети, Куки!²⁹
 Там каменных домов стоят ряды,
 Там тамаша³⁰ сменилось царством скуки!
 Твою лезгинку заменил балет!
 И опера смегила сазандара!³¹
 И кахетинского как будто тоже нет.
 Уж не Кура ль теперь поит амкара!³²
 Исчез куда-то мой тулумбаши,³³
 И не с кем опорожнить мне стакана...

И в дальнейшем Гамазов неоднократно возвращается к воспоминаниям о Тифлисе. В 1887 году, когда ему было уже семьдесят шесть лет, он пишет стихотворение «Давнишня»:

Могу ли я забыть грузинские напевы,
 Вино Кахетии и вас, красотки девы,
 Куру и Авлабар, и Куки, и Навтлуг,³⁴
 И бани серные, Метеху,³⁵ Сололаки,

²² Медина по-арабски, собственно, значит город; в обширном смысле столица, но только по преимуществу священный для мусульман город Мекки (прим. Гамазова, см.: *Арх. Гамазова, оп. 1, № 3*).

²³ Мальчик.

²⁴ Восточный музыкальный инструмент.

²⁵ Восточные музыкальные инструменты.

²⁶ Серебряная чаша с ручкой.

²⁷ Мера жидкости, кувшин глиняный.

²⁸ Серебряная монета достоинством в 20 копеек.

²⁹ Названия районов города Тифлиса.

³⁰ Веселье.

³¹ Певец-музыкант.

³² Цеховой.

³³ Старшина во время попойки, тамада.

³⁴ Название районов города Тифлиса.

³⁵ Крепость в Тифлисе.

Лезгинку резвую и чадры, и лачаки,³⁶
Кулу³⁷ и хазарпеш и дардиманов³⁸ круг!

Особый цикл стихов Гамазова составляют его дружеские послания. Он был в близких отношениях и дружил с семьями Панаевых, Лалаевых, Шервашидзе, Шаншиевых, Будаговых, Султан-Шах. Из последних он дружил с Семеном Григорьевичем, чиновником из Инспекторского департамента гражданского ведомства, которому посвятил не одно стихотворение.

В свою очередь С. Г. Султан-Шах оставил на память Гамазову в его альбоме запись на армянском языке:

«Как радуга еще лучше и прекраснее кажется нам издали, так и истинный друг больше познается на расстоянии. Мы более чувствуем горе от потери любимого предмета, чем удовольствия от его присутствия. Только глазами и не сердцем любим был тот, который, удаляясь от глаз, исчезает из сердца. 28 июня 1839 г. С. Петербург. С. Султан-Шах».

Гамазов умер в Петербурге 7-го мая 1893 года и погребен на армянском смоленском кладбище.³⁹

Гамазов оставил серьезный след и в истории русского востоковедения. Академик И. Ю. Крачковский, характеризуя его как «очень основательного драгомана, выполнявшего ряд сложных поручений», писал о Гамазове: «Преимущественно его энергии обязана осуществлением прекрасная серия каталогов восточных рукописей Отделения,⁴⁰ среди которых арабские занимают едва ли не первое место. Постоянный участник литературных кружков и салонов, особенно в середине века, он на всю жизнь с 30-х до 90-х годов сохранил идеалы востоковедного романтизма, завещанные первой половиной века».⁴¹

³⁶ Разноцветные головные платки (женские).

³⁷ Узкогорлый кувшин для питья вина.

³⁸ Беззаботный кутила.

³⁹ После его смерти, в начале 1910-х годов, Ф. Р. Остен-Сакеном были подготовлены к печати четыре тома сочинений М. А. Гамазова. В бумагах С. Н. Лалаевой сохранились расписка и письмо Остен-Сакена, где упоминается содержание первых трех томов. Остен-Сакен просит Лалаеву весь этот материал передать в Рукописное отделение СПб. публичной библиотеки, но, несмотря на тщательные поиски, этих материалов там не оказалось. В этом же письме есть упоминание о том, что у А. П. Барсукова хранится «совершенно изготовленная к печати биография отца Матвея Авелевича». В Архиве Гамазова имеется большое количество его писем (около 300) к родным, большей частью из-за границы. Кроме того, сохранилась большая переписка М. А. Гамазова с академиками Дэрном, Розеном, Броссе и с другими лицами — Г. Эзовым, Н. О. Эминим (Рукописный отдел Государственной публичной библиотеки им. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде).

⁴⁰ Учебное отделение Министерства иностранных дел.

⁴¹ Акад. И. Ю. Крачковский. Очерки по истории русской арабистики. Изд. Академии наук СССР, М.—Л., стр. 112—113.

24 Из ист. русских литерат. отношений



Л. М. ЛОТМАН и Г. М. ФРИДЛЕНДЕР

ИСТОЧНИК ПОВЕСТИ ДОСТОЕВСКОГО «ДЯДЮШКИН СОН»

Повесть «Дядюшкин сон» (1859) — первое крупное произведение, опубликованное Достоевским после каторги (до этого — в 1857 году — братом Достоевского был напечатан в «Отечественных записках» рассказ «Маленький герой», написанный еще в Петропавловской крепости). Повесть эта явилась для Достоевского не только вторым литературным дебютом после того, как имя его на долгое время было вычеркнуто из литературы. Она открывает в творчестве писателя новую для него линию сатирического гротеска. От образа дядюшки-князя тянутся нити к таким позднейшим персонажам Достоевского, как Степан Трофимович Верховенский и Кармазинов в «Бесах», старый князь Сокольский в «Подростке». Достоевский, склонный позднее низко оценивать «Дядюшкин сон», выделял образ дядюшки, находя его «единственной серьезной фигурой во всей повести».¹

«Дядюшкин сон» был создан Достоевским в течение 1858 года, но сюжет этой повести сложился раньше. По свидетельству писателя «Дядюшкин сон» был задуман им первоначально не как отдельное, самостоятельное произведение, а как «эпизод» большого «романа», над которым писатель начал работать еще в 1855—1856 годах и который впоследствии был им оставлен.² Возможно, что написанию повести предшествовала попытка, относящаяся к 1855 году, обработать мотивы «Дядюшкиного сна» в драматической форме.³

¹ Ф. М. Достоевский, Письма, т. III, М.—Л., 1934, стр. 85—86.

² Там же, т. II, 1930, стр. 589. См. также статью П. Н. Сакулина «Второе начало» (там же, стр. 536).

³ Ф. М. Достоевский, Письма, т. I, стр. 166—167. Ср. статью М. П. Алексева «О драматических опытах Достоевского» (в сборнике «Творчество Достоевского», Одесса, 1921, стр. 41—62). Здесь высказан взгляд, что в форме комедии был задуман первоначально не «Дядюшкин сон», а «Село Степанчиково и его обитатели».

Таким образом, изучение истоков «Дядюшкина сна» приводит нас к 1854—1855 годам — к тому времени, когда Достоевский, после окончания срока каторги, был переведен в Семипалатинск, где он смог познакомиться с русскими журналами начала 50-х годов⁴ и по ним составлял себе представление об изменениях, происшедших в литературе за время его пребывания на каторге. Из писем Достоевского этого времени мы знаем, что журналы в Семипалатинске были ему доступны (в письме к брату от 27 марта 1854 года, прося о присылке книг, Достоевский специально оговаривает: «журналов не надо»⁵) и что Достоевский с большим интересом знакомился в это время с произведениями Тургенева, Толстого, Тютчева, Писемского, Островского, а также второстепенных беллетристов — Евгении Тур, В. Крестовского (Н. Д. Занончковской), Ольги Н. (С. В. Энгельгардт), — печатавшихся в «Отечественных записках» и других журналах.

Просматривая журналы начала 1850-х годов, мы натолкнулись на анекдот, который, возможно, послужил для Достоевского одним из источников при обдумывании сюжета повести «Дядюшкин сон». Анекдот этот мог дать толчок воображению писателя и, может быть, подсказать первые очертания фигуры главного героя повести — «дядюшки». Он был напечатан в отделе «Заграничных известий» в июльской книжке «Москвитянина» за 1853 год.⁶ Приводим «Известие» полностью.

Ненастная погода доставила парижанам и другую маленькую rescréation: на днях умер от простуды замечательный чудак, о странностях которого толкует теперь во всех парижских гостиных. Стоит рассказать об этом оригинале.

Граф Генрих *** жил лет двадцать в Париже, посещая высший круг тамошнего общества. Образ его жизни отличался замечательною странностию. Из трех дней два проводил он на даче и один в столице, во всякое время года. Где была эта дача? никто не знал. Граф говорил, что загородный дом его в департаменте Сены и Марны, и ограничивался этим указанием, не объясняя, где именно. Целый департамент! Не угодно ли отыскать!..

Носились слухи, что он женился на богатой, старой англичанке и держал ее в деревне, стыдясь вывозить с собою; а чтобы удержать ее там, вынужден посвящать ей треть своего времени. Другие говорили, что он сам богат и не нуждался ни в старой англичанке, ни в старухах других наций, чтобы поправить свои обстоятельства.

Когда его спрашивали о причине этой хронической сельской трехдневной лихорадки, он отвечал лаконически, что он занят исследованием очень

⁴ На каторге Достоевский, по собственному его признанию в письме к А. Н. Майкову от 18 января 1856 года, «читал очень мало, решительно не было книг» (Письма, т. I, стр. 166).

⁵ Письма, т. I, стр. 145.

⁶ «Москвитянин», 1853, т. IV, № 13, июль, кн. 1, отд. VII, Современные известия, Заграничные, стр. 5—8.

важного ученого вопроса — и только. Что это была за ученая задача? облагорожение металлов? вечное движение? сгущение газов? это было столько же известно, как и географическое положение его дачи. Словом, граф, его дача и лихорадочный образ его жизни в течение двадцати лет оставались неразгаданной загадкой.

В Париже нанимал он прекрасный дом, тот самый, в котором умерла в 1803 году знаменитая трагическая актриса г-жа Клерон, начавшая свое драматическое поприще оперною певичею и покинувшая сцену с досады, что ее посадили на время в крепость. В этом доме заготовляла она свои записки, которые написал потом г. Этьен, впоследствии член академии и пэр, — тогда безвестный писатель, занимавший антресоль над покоями знаменитой артистки.

Граф жил в бель-этаже — официально, но, что оставалось для всех тайною, он занимал также антресоль, в котором некогда помещался г. Этьен. Этот антресоль — был дачею графа; там он был в департаменте Сены и Марны; в бель-этаже он был в Париже.

Но прежде нежели мы откроем заветную тайну графа, поговорим о его парижской жизни, о его периодических набегах на столицу, где он, как мейстер, появлялся, чтобы исчезнуть.

Лет за восемь перед смертию граф вошел в короткую связь с маркизой ***, и связь эта в течение восьми лет не прерывалась. Маркиза была вдова, молода, прекрасна, богата, умна, образована, словом — обладала всем, с чем так легко, так хорошо жить на свете. Через два дня в третий граф являлся к ней; в это утро она никого больше не принимала. Во все восемь лет он ни разу у ней не обедал; пред обедом он уезжал и по вечерам часто встречался с нею в свете.

Графу было с небольшим лет за сорок: он сердился, кто почитал его старше, и самодовольно улыбался, когда его находили моложе. Он занимательно рассказывал анекдоты о дворе Марии-Антуанеты, анекдоты, переданные ему очевидцем — отцом графа, который был пажем короля Людовика XVI. Но мы еще ничего не сказали о наружности графа.

Он был высок ростом, худощав, имел прекрасные черные глаза на выкате и густые каштановые волосы, ровные, белые как жемчуг зубы, красивую руку, а в движениях его заметна была грациозная небрежность человека, который никогда не торопится. Он не следовал рабски моде, но был всегда одет щеголевато и с фанатическою опрятностию. Разговоры его были остроумны и занимательны, и на вечерах около него часто собирался кружок слушателей; но едва время подходило к полночи, он раскланивался и уезжал в департамент Сены и Марны, не докончив иногда увлекательного рассказа. Привыкшие к этим странностям его знакомые пожимали плечами и прощались с ним на два дня.

После его отъезда обществом овладевала на несколько минут какая-то тоска, какое-то уныние, которые оставлял по себе покойный Калиостро. Раз одна молодая дама, видевшая его в первый раз, сказала, когда он оставил общество: «если бы он не уехал, я бы с вами простилась; мне было дурно, я задыхалась, я была под влиянием странного, неизъяснимого чувства; мне было тесно с графом в одной гостиной».

Но пора кончить. Граф умер, и племянник его, наследник имени графа, приехал из Нанса, чтобы присутствовать при вскрытии духовного завещания. Из этого документа узнали наконец лета графа; ему было 73 года!..

Семьдесят три года — вот слово загадки, вот тайна, вот причина искусственной поддельной жизни графа.

Граф никогда не уезжал из Парижа. Время его отсутствия из столицы, когда его почитали на даче, он проводил в покоях своего антресоля. Там

была его больница, там он лечился от старости. Вечером, в день его светской жизни, при выходе из последней гостиной его многочисленных знакомых, два верные ему лакея сажали его в спокойное ландо и отвозили в недоступный для света антресоль. Его переносили туда бережно, как ломкую вещь, как хрупкий фарфор. Искусный врач принимал его под свое попечение и в течение двух дней затворничества укреплял жизненные силы графа на тяжкий подвиг третьего дня. Старика сажали в крепительную ванну, натирали спиртами, эссенциями, давали лекарства и придавали ему на двадцать четыре часа поддельную молодость, искусственные силы. Стол его составляли экстракты из самых питательных припасов; эти экстракты в малом объеме и в форме удобоваримых желе, эссенций и жидких наваров заключали в себе самые подкрепляющие начала. Температура воздуха в этом запасном магазине здоровья и молодости устанавливалась по термометру, соображаясь с порою года и гигиенической потребностью пациента. Свет в комнате умерялся сторами, стук заглушался коврами, всякий запах устранялся вентиляторами, все чувства отдыхали, чтобы изостриться для третьего дня. Наука не щадила ничего, чтобы занять дряхлому старику на один день энергию юности. На третий день с раннего утра начинались приготовления к выезду. Сначала в комнату постепенно впускали свет, чтобы приучить глаза больного к блеску дня; освежали воздух, уравнивая температуру его с температурой внешней атмосферы; звуки жизни постепенно усиливались около него, приучая его слух к городскому шуму; наконец приступали к туалету. Камердинер умывал его, брил, вкладывал искусственные зубы, надевал парик, образец искусства, обманывавший самых подозрительных наблюдателей. Пройдя сквозь все косметические мытарства, граф надевал эластический корсет, прикалывал искусственные икры, округлости ноги и бедра, похищенные летами, выпивал ложку элексира, придающего блеск его томным глазам, и совершенно преобразованный, с возобновленными силами, отправлялся к маркизе, а от нее в модные гостиные света, где, на костылях врачебных пособий, бодро играл роль сорокалетнего денди.

Это было несколько часов светской жизни, или просто — жизни. С дорожною тростью в руках, с сигарой во рту, граф катался с бульвара к *благородному* предместью, оттуда в оперу, из оперы на раут. Являясь в свете так редко, он старался как можно более быть видным. Придайте этому возрождению неизменженный ум и память любезника прошлого века, и вы поймете эффект комедии, которая ввела в заблуждение маркизу и восемь лет сряду оставалась для нее без развязки.

Граф умер от простуды. Играв роль угодника прекрасному полу, он принадлежал к кавалькаде резвых амазонок и отправился с ними довольно далеко за город верхом. К вечеру набежали тучи, пошел дождь, подул холодный ветер. Граф простудился, и в тот же день доктор изъявил опасения за его жизнь. Сделали консилиум. Молва разнесла тайну графа, и он, дней пять своей болезнью, смеялся над своей мистификацией вместе с ее жертвами. На шестой день он умер, оставя своему наследнику 130.000 фр. годового дохода. Маркиза чрезвычайно огорчена, не смертью графа, а тем, что он так долго ее дурачил. — Видите ли, говорит она своим знакомым, как часто свет ошибается? Никто не хотел верить, что связь моя с графом только дружеская; надеюсь, что теперь все этому поверят: в 73 года нельзя быть любовником. И ее знакомые, убеждаясь словами маркизы, начинают верить — что и 73 лет можно быть любовником. Таков свет!.. [Подписано: «Н. П-й» — Н. М. Пановский (1797—1872)].

Всякий читатель, знакомый с повестью «Дядюшкин сон», легко увидит сходство главного героя повести Достоевского, «дядюшки»-князя, с графом — героем «Заграничного известия»,

напечатанного в «Москвитянине». Не исключена возможность, что Достоевский воспользовался для своей повести гротескным образом молодящегося старика-графа, чудесно преображаемого искусством камердинера с помощью «искусственных зубов», «парика», «эластического корсета» и «искусственных икр» для «нескольких часов светской жизни». Но если это так, то гротескному образу Достоевский дал новую жизнь, бесконечно углубив и усложнив его по сравнению со своим источником.

В повести действие происходит в русской провинции предреформенной поры. Герой окружен лицами, типичными для русского провинциального дворянского общества конца 50-х годов. Герой анекдота, напечатанного в «Москвитянине», являлся лишь бледным намеком на глубокий и сложный, психологически емкий образ, созданный Достоевским. В анекдоте, рассказанном в «Москвитянине», герой успешно дурачил парижское общество и даже свою приятельницу-маркизу, играя в 73 года роль светского кавалера. В повести же Достоевского «дядюшка» при помощи парика, румян и вставных зубов тщетно пытается скрыть свой истинный возраст и свое физическое состояние. Косметические ухищрения, применяемые русским князем, никого не вводят здесь в заблуждение. И все же, несмотря на то, что князь для всех — живой мертвец, обитатели Мордасова, желающие приобрести его расположение и завладеть его богатством, делают вид, что не замечают его обмана. Благодаря этому образ «дядюшки»-князя под пером Достоевского превращается в глубокий, обобщающий реалистический символ душевно мертвого и «призрачного» общества, — общества, где царствуют взаимное ожесточение, обман и погоня за наживой. Он становится жалким и страшным воплощением уродливого лицемерия аристократической, светской культуры.

Следует отметить, что парижский анекдот, извлеченный из «Москвитянина», в сознании писателя мог переплетаться со сходными анекдотами, которые рассказывали о графе А. И. Чернышеве (1785—1857) — реакционном политическом деятеле и военном министре Николая I. Подтверждением этого служат следующие слова Версилова в «Подростке»: «Они придворные анекдоты ужасно любят; например, рассказы про министра прошлого царствования Чернышева, каким образом он, семидесятилетний старик, так поддельвал свою наружность, что казался тридцатилетним, и до того, что покойный государь удивлялся на выходах» (ч. II, гл. 1). Приведенный рассказ Версилова делает вероятным, что в «Дядюшкином сне», при всей «голубиной» невинности этой вещи (по определению самого писателя), есть скрытый момент политического шаржа, столь характерный для позднейшей манеры Достоевского.



Т. П. ДЕН

Л. О. КОТЕЛЯНСКИЙ

Среди «забытых» беллетристов-семидесятников внимания литературоведческой науки заслуживает деятельный сотрудник «Отечественных записок» Лев Осипович Котелянский.

Лев Осипович Котелянский родился в 1852 году в Каменец-Подольске в буржуазной еврейской семье. Будучи гимназистом, энергичный волевой юноша порвал с родной семьей (1868) и стал жить на крошечную стипендию еврейского комитета при Министерстве просвещения и на тот заработок, который ему давали уроки. «Я должен был сам по собственному опыту узнать, — говорил он впоследствии друзьям, — что за штука нужда».¹ В Каменец-Подольской гимназии учились В. И. Дебогорий-Мокриевич и его два брата, В. Ходько, ставшие народниками. Начиная с середины 60-х годов в гимназии постоянно происходят беспорядки, «бунты», столкновения воспитанников с полицией и в связи с этим массовые исключения учеников.² Такие настроения в школе являлись откликом на каракозовский выстрел, «нечаевщину», волнения в высших учебных заведениях и, наконец, на ожесточенную борьбу крестьян с помещиками. Л. О. Котелянский очень рано начал проявлять серьезный интерес к крестьянскому вопросу. Еще в пятом классе гимназии он, по воспоминаниям современников, напечатал повесть из крестьянской жизни в одной из столичных газет. Корреспонденции гимназиста Котелянского в одесскую газету «День» пронизаны критическим отношением к окружающей действительности. Он обличает школьные порядки, шовинизм русского, украинского и еврейского населения, взяточничество, грубость и насилия местной власти.³

¹ Биография Л. О. Котелянского, написанная Штамером. ИРЛИ, ф. 377, ед. хр. 1526.

² В. И. Дебогорий-Мокриевич. Воспоминания. СПб., 1906, стр. 20—39.

³ «День», 1870, №№ 38, 46, 52.

В 1871 году Котелянский поступил на Юридический факультет Петербургского университета.

Семь лет жизни в Петербурге в атмосфере бурных политических событий сформировали миросозерцание Котелянского и определили его литературные позиции как писателя-реалиста. Над умами прогрессивной молодежи в те годы властвовал журнал «Отечественные записки», возглавляемый М. Е. Салтыковым-Щедриным, Н. А. Некрасовым и Н. К. Михайловским. Поколение 70-х годов, энергичное и боевое, считало «Отечественные записки» своим органом.

В 1877 году студент Котелянский стал сотрудником «Отечественных записок». Здесь он напечатал свою повесть «Чиншевики. Очерки русско-южного быта», в следующем году появились «Очерки подворной России».

В «Очерках подворной России» Котелянский убедительно показал, что все современные формы землевладения (подворная и общинная) не могут обеспечить крестьянину благосостояния. Положительные свойства общинного владения «раскроются только в будущем, когда трудовой элемент будет иначе комбинироваться, чем теперь, когда не только владение, но и пользование землей будет общинное».⁴ Очерки имели успех.⁵ Окончив университет, Котелянский с ноября 1878 года начал руководить внутренним отделом в газете «Русская правда». На ее страницах он напечатал десятка три злободневных заметок о тяжелой жизни рабочих, о разорении деревни, о печати и т. д.

В феврале 1879 года «Русская правда» по распоряжению Цензурного комитета была приостановлена на четыре месяца. Котелянский тяжело переносил это несчастье. Материальное положение его пошатнулось. В начале апреля 1879 года он заболел брюшным тифом, а в ночь с 14 на 15 апреля умер.

Самым значительным произведением Котелянского является небольшая повесть «Чиншевики».⁶ В письме от 22 августа 1877 года Котелянский подробно знакомит Щедрина с содержанием своего произведения: «Сегодня я отправил в редакцию „Отечественных записок“ рукопись под названием „Напрасный переполох“. Очерки южно-русского быта. В этих очерках я сделал попытку обрисовать быт чиншевиков.»⁷ Чиншевики состоят

⁴ «Отечественные записки», 1878, №№ 2, 8, 9.

⁵ См. отзывы в журналах: «Отечественные записки», 1878, № 8; «Слово», 1878, № 8; «Киевлянин», 1878, № 31; «Свет», 1878, № 9; «Обзор», 1878, № 6; «Сын Отечества», 1878, № 57.

⁶ «Отечественные записки», 1877, № 12, стр. 364—428.

⁷ Чиншевое право развилось исключительно в западном крае России, в областях, которые отошли от Польши. «Чиншевое пользование землей

наполовину из безземельных крестьян-малороссов. Помещики главным образом после введения мирового суда стали делать попытку изменить те отношения, которые установились между ними и чиншевиками в продолжение веков. Чиншевики не могли согласиться на предложения землевладельцев, — и вот причина той ужасной драмы, которая в последние пять лет происходит во всякой деревне, где живут чиншевики. Десятки тысяч земледельческого люда остались под открытым небом, без крова и пищи. Обезземеленные, голодные, несчастные люди эти частью поступают в ряды пролетариата, частью вымирают: особенно ужасна смертность детей и женщин».⁸

Повесть Котелянского «Чиншевики» драматична. В деревню Цимбаловку, в которой живет несколько десятков чиншевиков, приезжает новый помещик. Желая повысить свой доход, он предлагает им перейти с чинша на аренду. Арендная плата в три раза больше чинша. Чиншевики с возмущением отказываются от предложения. Помещик по суду выигрывает дело, опечатывает хаты и оставляет чиншевиков без крова и имущества. Чиншевики посылают в столицу ходока, чтобы обжаловать решение суда. Уверенные в своей правоте чиншевики срывают печати с своих хат и оказывают прибывшему отряду солдат вооруженное сопротивление. Мужчин арестовывают, сажают в тюрьмы и ссылают на каторгу; женщины и дети в течение зимы живут в землянках, вырытых на месте разрушенных хат. Ходок возвращается, не добившись правды. Он и его два старших сына становятся батраками, жена и младшие дети умирают.

Повесть была злободневна, и писателю приходилось опускать характерные трагические детали из-за цензурных соображений. В письме к Щедрину Котелянский писал: «... мне пришлось преодолеть... трудности... сюжет, выбранный мною, не совсем удобен в цензурном отношении... Описывать... во всех подробностях переполох, произведенный в этой среде

соединялось всегда с правом вечного потомственного владения и распоряжения, с правом извлекать из чиншевой земли все выгоды, переуступать ее и передавать по наследству, и все отношения чиншевого владения к собственнику имения ограничивались обыкновенно обязанностью платить за пользование землей на вечные времена установленную плату (чинш)... по объему и свойству чиншевого права, оно не должно быть смешиваемо с арендным правом, возникающим из договора срочного найма, и имеет характер особого вечного и притом бесспорного права на недвижимое имущество» (Новые кассационные решения Сената. «Правительственный вестник», 1877, №№ 139—141). После реформы землевладельцы стали самым энергичным способом переводить чиншевиков в разряд простых арендаторов. С введением мировых судов лишение чиншевиков земли стало практиковаться особенно широко.

⁸ ИРЛИ, Архив Н. К. Михайловского, ф. № 147, ед. хр. 342.

стремлениями помещиков, — нет возможности. Редакция увидит, какие уловки мне пришлось пустить в ход, чтобы, начиная с 13 главы, сказать хоть частицу того, что хотелось сказать».⁹

Котелянский рассматривал своих «Чиншевиков» как эскиз для будущего, более развернутого произведения.¹⁰ В том же письме к Щедрину он писал: «...все эти и подобные несчастья — продукт нынешней аграрной организации — помещицей и вообще личной собственности. Если мои очерки дадут читателю хоть намек на неудобство этой организации, — я почту себя счастливым. Эту идею я надеюсь сильнее затронуть в следующем своем произведении, но мне кажется, что кое-что сказалося уже и в теперешнем. О таких вещах обыкновенно говорят в публицистике, но мне думается, что и образами можно сказать то же самое и даже сильнее, хотя я вовсе не сторонник так называемой тенденциозной беллетристики».¹¹

Герои повести Котелянского распадаются на две антагонистические группы: на крестьян-чиншевиков и на их угнетателей — кулака и помещика. В группе крестьян внимание писателя заострено на двух ведущих образах — Иване Зобецком и Миките по прозвищу «Качка» (утка), которые являются представителями деревенской бедноты и крестьянства с средним достатком. Читатель видит Ивана в трудовой обстановке, в кругу семьи, на деревенской вечеринке и, наконец, на собрании чиншевиков, когда он выступает с протестом против предложения помещика и становится зачинщиком борьбы с ним. Это образ умного, волевого крестьянина, крепко связанного с обществом и пользующегося большим авторитетом. Котелянский убедительно показал, как существующий порядок лишил крестьянина средств к существованию, изгнал из родного дома, как поругано его человеческое достоинство. В деревне Иван не одинок, у него много единомышленников; все они гибнут в тюрьме за участие в «бунте». Автор отмечает у этих крестьян проблески общественного сознания, их солидарность с трудовыми элементами села. Подавленность и инертность Ивана после катастрофы — неудачи восстания — свидетельствуют о неподготовленности и неорганизованности крестьянских выступлений того времени. В ином плане нарисован образ Качки: это — тип крепколобого, темного, хитроватого собственника

⁹ ИРЛИ, Архив Н. К. Михайловского, ф. № 181, оп. № 1, ед. хр. 342.

¹⁰ После смерти Л. Котелянского в его бумагах была обнаружена рукопись романа («Голос», 1879, № 9), которая до нас не дошла; по-видимому, этот роман был написан на материале, бегло затронутым в «Чиншевиках».

¹¹ ИРЛИ, Архив Н. К. Михайловского, ф. 181, № 1, ед. хр. № 342.

индивидуалиста, которому только лень и нерасторопность помешали превратиться в кулака. Находясь в более благоприятных условиях, нежели другие чиншевики (Качка владел не только чиншевым, но и обычным крестьянским наделом), он не прочь был подчиниться требованию помещика и заменить чинш арендой. Быстро развернувшиеся события помешали выполнению этого замысла. Движимый инстинктом защиты своей собственности, Качка также принимает участие в крестьянском «бунте». Когда его арестовывали, он стоял в угрожающей позе с заступом в руке. Его жизнь кончилась в тюрьме.

Писатель показал своих крестьян без идеализации и сентиментализма, свойственных перу писателей-народников. Живо и эмоционально нарисованы им и образы крестьянок. Правдив и типичен характер мечтательной, сломленной невзгодами жизни жены Ивана — Гапки. Отметив внутреннюю мягкость и нежность любящей жены и матери, писатель сумел сделать этот образ привлекательным. Много лиризма в рассказе о ее мучительной жизни с большой семьей в землянке, о гибели ее младших детей, о ее преждевременной смерти.

С большим юмором изобразил Котелянский жену Качки — Опорку, вертлявую, болтливую, удивительно живучую женщину. Кипит ее работа и не умолкает ее песня. Она знает много уловок и хитроумных способов, чтобы «обвести вокруг пальца» своего упрямого и вспыльчивого «чоловіка». В изображении ее явственно проступают традиции Гоголя.

Хорошо выписаны образы отрицательных персонажей, таких, как например богач Вахтоломей — хищник-приобретатель, который никогда не снимает личины благодушия и благообразия. Кулацкое нутро его раскрывается в период борьбы чиншевиков с помещиком из-за земли. Вахтоломей делает попытку увеличить собственное состояние за счет несчастья своих односельчан и достигает этого: уцелевшие чиншевики становятся его батраками. Вахтоломей — родной брат щедринских Дерунова, Мясникова.

В лице помещика Черевичкина дан тип эксплуататора, народившегося после реформы. В молодости он был либералом, но с годами от либерализма, по его собственному «признанию», остались только «дамские слабости», «сентиментализм». Чиновник-карьерист становится помещиком. Свое хозяйство Семен Иванович подгонял под «правило», изобретая для своего обогащения самые невероятные способы эксплуатации крестьян.

В Цимбаловке протекала мелкая тинистая речка, в которой водилась «жалкая рыбица». Семен Иванович потребовал, чтобы крестьяне отдавали ему две трети улова.

«— Зачем тебе эта несчастная плотва? — говорила ему часто жена.

«— Нельзя, душа моя: „правило“».

Крестьяне в Цимбаловке, не имея леса, употребляли для топки тростник. Семен Иванович, как собственник берегов речки, потребовал, чтобы ему отдавали две трети скошенного тростника.

«— Ну, на что тебе этот тростник? — спрашивала жена. — Ведь он только место занимает.

«— Нельзя, сударыня: „правило“».

Когда были введены мировые суды, Семен Иванович решил изменить свои отношения с чиншевиками и увеличить доход с земли, занятой ими. Это было уже не курьезное, а гнусное мероприятие. В результате его крестьяне были разорены, а часть из них попала в тюрьму.

В литературном наследии Котелянского следует также отметить рассказ «Две сестры»,¹² содержащий тонкий анализ детской психики.

Интересен сатирический очерк Котелянского «Два дня»,¹³ в котором писатель обличает беспринципность и оппортунизм либеральной и реакционной печати в период политических процессов 1877—1878 годов. По содержанию и оценке политических событий очерк этот, написанный эзоповским языком, перекликается с сатирическими очерками Салтыкова-Щедрина.

Литературная деятельность Котелянского продолжалась недолго, но он успел зарекомендовать себя с положительной стороны. В. Г. Короленко ценил Котелянского как писателя и человека. В мае 1889 года он писал: «... в мое время я знал из среды своих товарищей-евреев людей, которыми мы можем гордиться. Не знаю, помните ли вы имя Котелянского, это был писатель, умерший очень молодым в 70-х годах. Начал он писать еще студентом и в два-три года составил себе очень заметное и чрезвычайно симпатичное имя».¹⁴

Сочувственно отозвалась о Котелянском — как художнике, публицисте и человеке — прогрессивная газета «Русская правда».¹⁵ Тепло откликнулись на смерть Котелянского и «Отечественные записки».

«И вот человек, — писал о нем Н. К. Михайловский, — едва добравшись до 27 лет, умер.

¹² «Семья и школа», 1872, № 12.

¹³ «Слово», 1880, № 12.

¹⁴ В. Г. Короленко, Полное посмертное собрание сочинений, т. LI, ГИЗ Украины, 1923, стр. 91.

¹⁵ «Русская правда», 1879, № 35.

«Когда умирает писатель, успевший развернуть все свои силы, много поработавший и много давший обществу, потеря велика, конечно, и часто незаменима. Но это зрелый плод, упавший по основным законам естества. Потерять его больно, тяжело, но не обидно. Иное дело, когда умирают Котелянские, когда только маленькая кучка друзей может вполне понимать, что потеряно. Обидно за человека, который не „расцвел и отцвел“; обидно за свою собственную скорбь, которая на взгляд чужого человека поневоле принимает не пропорционально окраску личного горя, тогда как на самом деле угасла крупная сила... Котелянский умер, как жил: мужественно, трезво, в сознании и без единой жалобы».¹⁶



¹⁶ «Отечественные записки», 1879, № 4, стр. 232—238.



А. И. ГРУЗДЕВ и С. И. ГРУЗДЕВА

О НАЗВАНИИ РОМАНА МАМИНА-СИБИРЯКА «ГОРНОЕ ГНЕЗДО»

Анализируя значение речевого оборота «горное гнездо», нет необходимости привлекать весь комплекс представлений, связанных с компонентами этого сочетания. Необходимо привлечь только те значения, которые непосредственно связаны с поставленным вопросом. Слово «горный» здесь прежде всего означает — имеющий отношение к горному делу; слово «гнездо» — менее терминологично и ассоциируется с употреблением его в самых различных сочетаниях: «Дворянское гнездо» (Тургенев), семейное гнездо (Чернышевский), лихоимное гнездо (Решетников), птенцы гнезда Петрова (Пушкин), русское гнездо (Л. Толстой).

Называя свой роман «Горное гнездо», Мамин-Сибиряк опирался не только на самый обычный, общеизвестный смысл каждого из сочетающихся слов, но учитывал специальные значения слова «горный», которые бытовали в горнозаводских районах.

Слово «горный» в горнозаводских областях имело очень широкую сферу употребления. Оно встречалось не только в виде бесчисленных специальных терминов,¹ но и в таких сочетаниях, как «инженерно-горная форма» (Решетников), «горное искусство», «горное право», «горные леса» — в смысле крепления, подпорки в шахтах, «горный студент» (Куприн) и даже «горный город». Специальное значение слова «горный» настолько твердо вошло в употребление, что оно перекрывало даже первое общее значение: «горный город» в данном случае —

¹ Г. Спасский. Горный словарь. 1841—1843; В. Н. Татищев. Лексикон российский, исторический, географический, политический и гражданский. СПб., 1793.

это не город, расположенный на горах, а «город с горными заводами и особыми привилегиями относительно горного дела».²

Выражение «горное гнездо» тоже имело на Урале специальное значение — «институт казенных инженеров» и было связано с определенной формой организации уральской промышленности — наличием казенных заводов.

Придавая большое значение образному названию своих произведений, Мамин-Сибиряк решил воспользоваться выражением «горное гнездо» для названия романа, опираясь как на общелитературный смысл оборота, так отчасти и на распространенное его понимание на Урале. Однако указанные две стороны еще не исчерпывают представлений Мамин-Сибиряка, связанных с этим оборотом речи.

В примечании к заглавию в журнальной публикации романа он писал: «Под наименованием „Горного гнезда“ на Урале громкой известностью пользовался во времена оны институт казенных горных инженеров; но я придаю этому термину более широкое значение, именно, подвожу под него ту всесильную кучку, которая верховодила и верховодит всеми делами на Урале».³

Как видно из текста, употребляя выражение «горное гнездо», Мамин-Сибиряк не ограничивает его значение понятием «казенные горные инженеры», а вкладывает в него свое, более сложное понимание. Но вскоре после журнальной публикации автор убедился, что содержание романа «Горное гнездо» неизмеримо богаче того смысла, какой вложен в примечание, и уже в первом отдельном издании романа (М., 1890) примечание было снято автором.

Значительно более широкий смысл, чем в примечании к журнальной редакции, выражению «горное гнездо» дан Мамин-Сибиряком в черновой записке «Введение к горному гнезду»: «Горное гнездо, как его обыкновенно понимают, — казенные инженеры, — но их время миновало, доживают последние дни выбитые из гнезда птенцы-поздныши. Светлая жизнь миновала и имеет только исторический интерес.

«Мы понимаем горное гнездо шире: история его — вольница новгородская (Савва Есипов); рудознатцы и размышлы, Строгановы.

«а) период частной собственности в широком смысле слова до 1632 г.;

² Ф. Толль. Настольный словарь для справок по всем отраслям знания. СПб., 1863.

³ «Отечественные записки», 1884, № 1.

«б) казенное дело: 1632—1739 гг.; башкирские бунты, дубинщина;

«в) посесии и приписные крестьяне (1739—1806 гг.; Пугачев;

«г. Крепостное право: 1802—1861 гг., картофельный бунт;

«д. Смутное время — помешательство: партикулярные заводы взяли перевес, лендлордство. . . Вопросы: о земле — посесия, выкуп, наделы мастеровых, отношение к земству; топливо, инженеры и самородки, положение рабочих, специально-заводская администрация; нравы и типы воротил-управителей и заводчиков. В будущем — Ирландия и пролетариат. Образование, железные дороги, промыслы: золото, английский стальной магазин в Екатеринбурге, соляной вопрос, камни хром[истый] железняк».⁴

В данном отрывке смысл выражения «горное гнездо» расширяется до понятия «промышленный Урал» в его истории и современном писателю пореформенном развитии, которое автор называет смутным временем, граничащим с помешательством. Здесь важно отметить, что в понятие «горное гнездо» Мамин-Сибиряк включает и докапиталистические, зачаточные формы горных промыслов, осуществлявшихся рудознатцами и рбз-мыслами.

Это понятие горного гнезда выходит за пределы одноименного романа. С черновым «Введением к горному гнезду» связано содержание важнейших романов Мамина-Сибиряка: «Приваловские миллионы» в их первоначальном широком замысле,⁵ «Горное гнездо», «Три конца», «Золото», повести «Охонины брови», и ряд других его произведений. И это вполне объясняется широтой понятия «горное гнездо», выраженной в приведенной записке.

⁴ Впервые опубликовано Е. А. Боголюбовым в его книге «Творчество Д. Н. Мамина-Сибиряка» (вып. III, Молотов, 1944, стр. 65). В публикации Е. А. Боголюбова после неоконченного слова «хромистый» вместо точки поставлена запятая, в результате вместо прилагательного «хромистый» получилось существительное «хром», нарушающее смысл авторских рассуждений. Эта ошибка повторена в комментариях к 3-му тому Собрания сочинений Д. Н. Мамина-Сибиряка (М., 1954, стр. 620). Кроме того, в комментариях к этому изданию пропущено слово «стальной» в выражении «английский стальной магазин в Екатеринбурге», тогда как именно это слово является основным в данном контексте.

⁵ О замысле «Приваловских миллионов» Мамин-Сибиряк писал в своей автобиографии: «. . . тема этого романа была задумана очень широко и, собственно, в настоящем своем виде „Приваловские миллионы“ представляют

Движение русских людей — рудознатцев и рóзмыслов — на Урал с целью разведки и использования его богатых недр представлялось автору естественным и необходимым, как и период ранней частной промышленности в первой трети XVII века. Вся дальнейшая история промышленного Урала в ее феодальных и буржуазных формах казалась писателю ненормальной, потому что шла без учета непосредственных интересов рабочего населения. Феодально-крепостническая эксплуатация вела к протесту приписанных к заводам крестьян и мастеровых, и неизбежным ее следствием автор объясняет массовые выступления уральского и приуральского населения: башкирские бунты, дубиншину, восстание под руководством Пугачева, картофельные бунты.

При капиталистических формах хозяйства (в условиях Урала со многими остатками крепостничества) также оставался нерешенным основной для Мамина-Сибиряка вопрос о рабочем населении промышленного Урала: положение рабочих после реформы не только не улучшалось, а в ряде случаев ухудшалось.

Автор был убежден также, что пореформенная уральская промышленность неудовлетворительно решала и хозяйственные задачи, и указывал на такие аномалии, как английский стальной магазин в Екатеринбурге и «путешествие» хромистого железяка на промышленную переработку с Урала в Англию.

Согласно исторической концепции Мамина-Сибиряка, феодально-буржуазные порядки неизбежно вызывали непрерывающийся протест рабочих, который выливался в массовую народную борьбу. Но писатель не мог предвидеть, к чему приведет борьба рабочих в пореформенной России, и утопически думал о таких формах развития промышленности, при которых интересы «горного гнезда» (напомним, что Мамин-Сибиряк включал в это понятие историю Урала и его современную жизнь) были бы «солидарны с интересами рабочей силы», когда главной и основной силой на Урале стали бы производители, т. е. уральские мастеровые, и между ними были бы устранены всякие посредники. Об этом он писал в черновой записке: «Результаты деятельности „горного гнезда“:

«а) национальная собственность — миллионы десятин в одних руках и обезземеление рабочих;

только последний заключительный роман из тех трех, которыми автор предполагал в исторической последовательности очертить преемственное развитие типов уральских заводчиков». (Д. Н. Мамин-Сибиряк, Собрание сочинений в восьми томах, т. 8, Гослитиздат, М., 1956, стр. 432).

«b) во имя горных заводов принесены в жертву все другие промыслы;

«с) образовались такие ненормальные явления, как положение старателей, чувовских бурлаков, мраморских мастеровых;

«d) образования не существует, если сравнить его с наказом Геннина, взглядами Татищева;

«e) в силу ненормальных условий жизни — подавляющая масса и резкие особенности преступлений.

«f) Такие аномалии, как английские рельсы под Тагилом, потерянное ученое общество, английский стальной магазин в Екатеринбурге, редактор „Недели“ — главный механик,⁶ прогулка хромистого железняка в Англию, покупка нами тульских железных изделий, фарфора, сукон, мыла и свеч и т. д.

«Горное гнездо до сих пор не поняло двух основных положений:

«1) интересы горного гнезда солидарны с интересами живой рабочей силы;

«2) интересы производителей должны быть солидарны с интересами производителей (так в рукописи, — А. Г.), что возможно только при прогрессивном развитии производства, а главное, — возможности устранения всяких посредников между производителями».⁷

Приведенные материалы свидетельствуют, что Мамин-Сибиряк, разрабатывая в своих произведениях отдельные вопросы из жизни промышленного Урала, связывал их с общими большими проблемами исторического развития страны и народа. Эти общие проблемы являлись определяющими и в процессе работы над романом «Горное гнездо».

В выборе названия романа сказалась одна из особенностей Мамина-Сибиряка как художника. «Горное гнездо» — это заглавие того же типа, как «В худых душах», «Летные», «Золотуха», «Бойцы» и многие другие. Все эти слова или обороты либо вполне диалектные, либо стоящие на грани областных и общелитературных, но не потерявшие ассоциаций с общелитературными однокоренными словами. Общий смысл этих слов и выражений всегда обогащен особым, характерным, областным значением, широко известным в употреблении уральского населения. Бойцами, например, на Урале называли скалы на

⁶ Здесь речь идет о газете «Екатеринбургская неделя».

⁷ Частично опубликовано в книге Е. А. Боголюбова «Творчество Д. Н. Мамина-Сибиряка» и в комментариях к 3-му тому Собрания сочинений Д. Н. Мамина-Сибиряка (М., 1954, стр. 620). Рукопись хранится в Центральном архиве литературы и искусства.

Чусовой, о которые часто разбивались проходившие барки; «летными» — бродяг, и т. п.

Мамин-Сибиряк прекрасно понимал силу художественного обобщения, которая так характерна для оборотов русской народной речи. Опираясь на широкий круг представлений, которые возникают под влиянием коренных русских оборотов, писатель значительно расширял эти ассоциации содержанием своего произведения.

Многие из уральских областных выражений, обогащенные содержанием произведений Мамин-Сибиряка, к которым они взяты в качестве заглавий, получают распространение в общем литературном языке и используются как образные выражения.





Н. В. ЯКОВЛЕВ

АННУШКА И МАВРУША-НОВОТОРКА

(По рукописям «Пошехонской старины»)

В своем «Проекте программы нашей партии» В. И. Ленин писал: «Наличность в русском крестьянстве революционных элементов, вероятно, не станет отрицать никто. Известны факты восстаний крестьян и в пореформенное время против помещиков, их управляющих, защищающих их чиновников, известны факты аграрных убийств, бунтов и пр. . . Известен факт роста в крестьянской среде сектантства и рационализма, — а выступление политического протеста под религиозной оболочкой есть явление, свойственное всем народам, на известной стадии их развития, а не одной России».¹

Только на основе этих ленинских указаний можно в полной мере разобраться в той сложной и противоречивой картине патриархально-крестьянских настроений, которую развертывает Салтыков-Щедрин в «Пошехонской старине».

Наибольший идейно-творческий интерес представляла для автора «Пошехонской старины» самая трудная социально-психологическая задача: проследить запутанные ходы патриархально-крестьянской революционной мысли, которую веками подавляли религия и церковь.

Салтыков-Щедрин вывел в «Пошехонской старине» целых три религиозно-рационалистических типа, — в лице Аннушки, Мавруши-Новоторки и Сатира-скитальца. Все они по существу отходят от официальной церковности и так или иначе выражают под «религиозной оболочкой» свои социальные стремления.

Как бы в соответствии с тремя указанными типами у Щедрина находятся еще три типа стихийных протестантов против крепостничества, но уже без всяких религиозных мотивировок.

¹ В. И. Ленин, Сочинения, т. 4, стр. 222, 223.

Это — Ванька-Каин, Сережка садовников и несчастная Матренка.

Для художественного воплощения этого многообразия типов Щедрин пользуется опытом Гоголя, столь глубоко истолкованным Белинским. Если для господ-помещиков Щедрину совсем не потребовалось большого разнообразия художественных средств, то для создания образов дворовых и крестьян он обращается к сложным приемам психологического анализа.

А н н у ш к а

Образ Аннушки строится от начала до конца в плане раскрытия чисто рабской формы ее протеста. Сама она менее всего понимает, что она делает: она искренне «учит» крепостных терпению и смирению, но при этом ежедневно и ежечасно провозглашает, что господа «кровь рабскую пьют». Аннушка представляет собою тип прирожденного патриархально-крестьянского оратора, и поэтому ее образ формулируется более всего ее выступлениями и авторскими пересказами ее речей.

Сам автор говорит о «двогласии» в мирозерцании этой своей «героини». И действительно, в ее неустанных разглагольствованиях едва ли не лучше всего отразилась глубочайшая противоречивость патриархально-крестьянского сознания — и юродствующего во Христе и в то же время стихийно протестующего.

Фонвизин, Пушкин, Толстой, Некрасов — в образах Еремеевны, Савельича, Натальи Савишны и, наконец, «холопа примерного, Якова верного» — вполне реалистически показали нам глубокую и нелицемерную преданность известной части крепостных крестьян и дворовых своим господам. В «Пошехонской старине» такими верными слугами являются лакей Струнникова Прокофий, заболотский бурмистр Герасимушка, малиновецкий староста Федот и, наконец, Аннушка. Но только развертывая детально образ Аннушки, Салтыков-Щедрин дал нам, наконец, настоящее, вполне реальное объяснение этой «преданности».

Некрасовский Яков верный, холоп жестокого господина Поливанова, отнюдь не был типическим явлением. Крестьяне и дворовые могли в известной мере мириться только с более или менее «хорошими» господами, при которых у деревни и дворни сохранились более или менее сносные условия существования.

«Подобно отцу, тетеньки-сестрицы не особенно налегали на труд и личность своих крепостных. . . Поэтому, на всех уголковских крестьянах [имение тетенок называлось „Уголок“] лежал особый отпечаток: они хотя и чувствовали на себе иго рабства,

но несли его без ропота и были, так сказать, рабами по убеждению» (276; разрядка автора).²

Таким образом, Аннушка является представительницей «всех уголковских крестьян». Это бросает свет и на образ старосты Федота, как представителя малиновецкого «мира». В огромном оброчном хозяйстве Затрапезных малиновецкая барщина играла самую небольшую роль. Оброк давал чистые деньги и ничем не был ограничен. Произведения подневольного барщинного земледельческого труда надо было продавать на рынке, при постоянно колебавшихся ценах на хлеб и пр. Поэтому у Затрапезных соблюдался закон о трехдневной барщине, обеспечивавшей крестьянам сравнительно сносное существование, в то время как у всех окружающих мелкопоместных дворян крестьянство прямо-таки изнывало на непосильной шести-семи-дневной барщине. К тому же сравнительная свобода деревенских женщин от полевых работ позволяла барыне облагать их большими обязательствами по части пряжи, тканья, вязанья и тому подобных работ, плоды которых всегда находили хороший сбыт на рынке.

Преданность заболотского бурмистра Герасима обуславливалась тем, что барыня не только не препятствовала местным «богатеям» еще больше богатеть, получая и сама от этого все большие выгоды, но и помогала крестьянам-земледельцам добиваться нужной им земли, захваченной их соседями, принадлежавшей другим владельцам. В то время как эти последние никогда не заглядывали в свои заболотские вотчины, Анна Павловна, в свои частые наезды, входила во все подробности деревенского быта и, конечно, горю стояла за своих крестьян.

Таким образом, настоящая, вполне реальная основа «преданности» господам заключалась в чисто материальных, экономических расчетах крестьян. Салтыков-Щедрин превосходно это разъяснил — притом единственный из всех наших классиков.

Своеобразие рабской психологии Аннушки заключается в том, что невзирая на свою преданность господам — и даже, лучше сказать, именно в силу этой преданности — она позволяет себе открыто поносить их, в глаза и за глаза.

Она принимает, на равных правах, участие в беседах старика Затрапезного и тётенок-сестриц о невозвратном прошлом. На сетования о том, что «нынче — всем худо стало!» — «— Забылись — оттого и худо стало, — кратко и круто решала Аннушка» (279).

² Здесь и дальше цитаты даются по изданию: Н. Щедрин (М. Е. Салтыков), Полное собрание сочинений, т. XVII, ГИХЛ, Л., 1934.

Интересна работа Щедрина над тем, как реагировал старик Затрапезный на вольные речи Аннушки. Щедрин сначала написал: «Решение это всегда сердило отца. Он понимал, про кого Аннушка говорит, и считал ее слова как бы личной для себя обидой». Однако в дальнейшем Щедрин увидел ограниченность такой мотивировки и заменил ее гораздо более общей: «Он понимал, что Аннушка не один Малиновец понимает, а вообще „господ“, и считал ее слово кровною обидой» (279). Значит, здесь помещик обижался уже не за себя «лично», а за весь свой класс «господ».

С огромным мастерством воспроизводит художник рабски-бунтовщические речи Аннушки. «Речи эти были в высшей степени однообразны и по существу, и по форме» (281). Состояли они из основного тезиса о повиновении господам во имя того, чтобы заслужить венцы небесные. Аннушка «церковные книги читать могла». Любимыми ее героинями были великомученицы Варвара и Екатерина. Поэтому «темою для этих рассказов преимущественно служило подвижничество мучеников первых времен христианства». «Говорила она плавно и вразумительно», «выходила яркая картина, в которой, с одной стороны, фигурировали немилостивые цари: Нерон, Диоклетиан, Домициан и проч., — с другой — кроткие жертвы их зверских инстинктов, с радостью всходившие на костры и отдававшие себя на растерзание зверям» (285).

Так восхваляется Аннушкой стойкость мучеников, которые не подчинялись земной власти. Это само по себе питало в умах и сердцах ее слушателей волю к сопротивлению господам. Но далее следовало поучение: «А мы что? Легонько нашу сестру господин пошпыняет, а мы уж кричим: немилостивый у нас господин, кровь рабскую пьет!» (285).

Здесь окончательно отождествляются древние «немилостивые цари» с «немилостивыми господами», крепостниками. Аннушка дает законченное словесное воплощение мыслям и чувствам, давно накипавшим в умах и груди ее слушателей. Проповедуя покорность, она будит бунтарские настроения. Недаром так бесятся господа-крепостники и их прихвостни, вроде Акулины, заслышав «гудение» Аннушки.

Еще более опасными являются более близкие к современности рассказы Аннушки о «господине немилостивом» и «купце неправедном». Щедрин приводит их в очень близком к языку Аннушки изложении. По своему словарю и складу эти легенды очень напоминают народные рассказы Л. Толстого. Ведь и в них, сквозь религиозную оболочку, часто настойчиво пробивается крестьянская бунтарская мысль («Свечка» и др.).

В рукописи сохранилась негодующая реплика ключницы Акулины по поводу рассказа Аннушки о немилостивых царях: «— Дура ты! по твоему, и царя-то, об котором ты сейчас читала, надо было слушаться! А он идолам кланяться велел».

Хотя Аннушка в таких спорах и не лезла за словами в карман, но логика оставалась на стороне суровой ключницы.

Прямым социально-политическим выступлением Аннушки явилось ее «слово» по поводу указа от 2 мая 1833 года, «воспрещавшего продавать крепостных людей иначе, как в составе целых семейств». Но только что она успела сказать:

«— Милостив батюшка-царь! и об нас, многострадальных рабах, вспомнил...» (284), — как на нее налетела сама помещица, особенно зорко следившая в тот момент за всем происходившим среди дворовых и крестьян. «Аннушку постегали» (284).

Мавруша-Новоторка

Второй образчик народного протеста под «религиозной оболочкой» дает история Мавруши-Новоторки; первоначально, в главе об Аннушке, Мавруша названа «Ростовкой». И этот тип создается Щедриным не столько средствами авторского описания, сколько диалога и, в особенности, внутреннего монолога Мавруши. Весь образ от начала до конца выдержан в плане высокого трагизма. Равных ему в этом отношении мало не только у Щедрина, но и во всей русской литературе.

Мавруша была свободной женщиной, городской мешанкой и закрепостилась только выйдя замуж за крепостного церковного живописца господ Затрапезных, Павла. Талант мужа ставил ее в особое положение среди крепостных. Его серьезность и «богобоязливость» еще более укрепляли уважение к нему окружающих. Мавруша надеялась, что Павел будет все время ходить по оброку и она станет с ним жить, как совершенно свободная. Однако властная и жадная барыня увидела в ней новую крепостную и потребовала ее к себе. Мавруша упорствовала. Ее привели по этапу. Как и предупреждал барыню Павел, Мавруша была слабым и малокровным существом, неспособным к крепостному «т р у д у» (так написал Щедрин первоначально, но затем заменил слово «труд» словом «каторга»).

Щедрину пришлось порядком поработать, прежде чем он дал окончательную характеристику «миросозерцания» Мавруши. Эта характеристика строится посредством особого приема — развернутого пересказа внутреннего состояния героини. Психо-

логический анализ все растет и углубляется, показывая, наконец, как этот «самый обыкновенный человек» доходит до подлинного «героизма».

В рукописях Салтыкова сохранился сильно исчерканный черновик. Воспроизведем его частично в наиболее характерных чертах, беря в угловые скобки первоначально написанное, а затем зачеркнутое:

«Натурально, все эти разговоры и сцены в высшей степени удручали Павла. До сих пор он не мог пожаловаться на господ, но <мысль> опасение, что его тихое житие может быть во всякую минуту нарушено, было невыносимо. Он, конечно, не прочь был, чтобы жена хоть сколько нибудь <освоилась> уладилась (! Н. Я.) со своим новым положением. Но оказалось, что у Мавруши, подобно Аннушке, <по-видимому> сложился <на этот счет тоже> свой кодекс, с которым <сладить> считаться было нелегко. Водворение в Малиновец открыло ей глаза. <Хотя> она продолжала любить <Павла по-прежнему> мужа, но <мысль, что с тех пор как она добровольно закрепостила себя, над нею тяготеет „клятва божия“, не давала ей покою> факт добровольного закрепощения уже до такой степени <при>давил ее, что <она уже ни о чем другом думать не могла. Ей казалось очень> <самая> любовь <из> которой-то <собственно и возникло закрепощение> принесла за собой ярмо рабства, легко <из><за><мениться> могла уступить место равнодушием и даже ненавистью. С мыслью о закрепощении в уме ее сопрягалось представление о „божией клятве“, которая <наложила на нее цепи рабства не только в наст> обрекла ее на рабство не только в настоящей, но и в будущей жизни <она была нрзб.> <хотя она была>. Узы предстояли вечные, бесповоротные <ни устранить, ни даже смягчить их она не могла>, но инстинкт все таки заставлял ее искать выхода, который <если б> <хотя> <если и не устранил бы совершенно, то хотя несколько> до известной степени смягчил <бы> горечь <этих уз> тяготевшей над ней „клятвы“. На первый раз она приняла такое решение: нести рабское иго лишь настолько, насколько это потребует материальное насилие. Отчасти она так уже и поступала, отказавшись явиться к господам добровольно; точно так же она поступит, если <от нее будут требовать> ее потребуют на господскую работу. Она будет работать только тогда, когда ее принудят к тому <насильно> силой. Сила она, конечно, должна будет уступить, но добровольно работать не <будет> пойдет... никогда! Но ежели и этой решимости <ежели этого> окажется недостаточно, чтоб <заслужить прощение> освободить<ся> ее душу от „клятвы“, то <она пойдет даль> хотя она еще и <сама> не знает, что предпримет

дальше, но несомненно, что «не остановится на первом шагу и «отк» отыщет и другое» какое-нибудь решение найдет.

«Не раз уговаривал ее Павел бросить пустые мысли и «как носились слухи» даже, как уверяли, пытался «учить» ее — никакого другого резона не мог он добиться от нее, кроме одного: „Не стану господскую работу работать! я — вольная!“».

Мы видим, как тщательно создавалась эта первоначальная редакция, и тем не менее «взыскательный художник» снова решительно ее переработал.

Проанализируем расширенный печатный текст, сравнивая его с рукописным и подчеркивая дополнения печатной редакции:

«Натурально, эти разговоры и сцены в высшей степени удручали Павла. Хотя до сих пор он не мог пожаловаться, что господа его притесняют,³ но опасение, что его тихое житие может быть во всякую минуту нарушено, было невыносимо. Он упал духом и притих больше прежнего» (292).

Мы видим, что в печатном тексте глубже разработано душевное состояние Павла.

«Шли месяцы; матушка все больше и больше входила в роль властной госпожи, а Мавруша продолжала „праздновать“ и даже хлебы начала печь спустя рукава» (292).

Эта новая фраза сильнее связывает душевное состояние Мавруши с ее действиями («печь хлебы спустя рукава»), с ее усиливающимся пассивным сопротивлением.

«Павел не раз пытался силою убеждения примирить жену с новым положением (рассказывали, что он пробовал и «учить» ее), но все усилия его в этом смысле оказались напрасными».

В рукописи эта фраза находится в конце и сильно отличается от печатной редакции. В печатном тексте более реалистический характер носит слово «рассказывали» по сравнению с рукописными: «носились слухи», «уверяли». Ведь рассказчик находился в одном и том же доме с героями драмы.

«По-видимому она еще любила мужа, но над этою привязанностью уже господствовало представление о добровольном закреплении, силу которого она только теперь поняла, и мысль, что замужество ничего не дало ей, кроме рабского

³ Здесь и далее разрядка наша, — Н. Я.

ярма, до такой степени давила ее, что самая искренняя любовь легко могла уступить место равнодушию и даже ненависти» (293).

Для раскрытия «диалектики души» Мавруши важно данное в печатном тексте новое указание, что «она только теперь поняла» «силу» своего «добровольного закрепощения». «Покамест еще до этого не дошло, но очевидно было, что насильственное водворение в Малиновце открыло ей глаза» (293).

Эта новая деталь подчеркивает значение, какое имело для истории душевной жизни Мавруши «насильственное» водворение ее в Малиновце.

«Подобно Аннушке, она обзавелась своим кодексом, который сложился в ее голове постепенно, по мере того, как она погружалась в обстановку рабской жизни. Ей вдруг сделалось ясно,⁴ что, отказавшись, ради эфемерного чувства любви, от воли, она в то же время предала божий образ и навлекла на себя „божью клятву“, которая не перестанет тяготеть над нею не только в этой, но и в будущей жизни, ежели она каким-нибудь чудом не „выкупится“. Стало быть, отныне все заветнейшие мечты ее жизни должны быть устремлены к этому „выкупу“, и вопрос заключался лишь в том, каким путем это чудо устроить» (293).

В рукописи фраза — «Узы предстояли вечные, бесповоротные» и т. д. — показывает безнадежность Мавруши, с чем, однако, боролся ее «инстинкт». В печатном тексте «инстинктивные» порыванья заменяются гораздо более осмысленной «мечтой» о «выкупе», которая отнюдь не носила столь «чудесного», фантастического характера: талантливый живописец предлагал барыне платить оброк и за себя и за жену и мог бы, в конце концов, и совсем выкупить ее на волю.

«Самым естественным выходом представлялся следующий: нести рабское иго лишь настолько, чтобы уступать исключительно насилью.⁵ Отчасти она уже выполнила эту задачу, отказавшись явиться к господам добровольно; теперь точно так же предстоит ей посту-

⁴ В рукописи нет этого диалектического раскрытия психологии Мавруши, у которой «постепенно» накапливались впечатления, а потом «вдруг сделалось ясно», — Н. Я.

⁵ В рукописи говорится о «материальном» (?) насилии, — Н. Я.

пить, ежели господа вздумают ее заставлять господскую работу работать» (293).

Печатный вариант — «вздумают заставлять господскую работу работать» — отличается более народным стилем, чем предшествующий рукописный вариант: «потребуют на господскую работу».

«Не станет она работать, не станет.⁶ Даже если ее истязать будут, она и истязанья примет, ради изведения души своей из тьмы, в которую погрузила ее „клятва“».

В рукописном варианте отсутствует указание на вполне реальную для Мавруши угрозу «истязаний».

«Но ежели и этого будет недостаточно, чтобы спасти душу, то она и другой выход найдет. Покуда она еще не загадывала вперед, но решимости у нее хватит...» (293).

Типично народный оборот «спасти душу» удачно заменяет здесь книжный — «освободить душу от клятвы». Далее вводится намек на предстоящую голодовку и самоубийство.

Мавруша морально торжествует над барыней. Последняя так и не решилась отправить ее «на конюшню» и даже тайком посылала ей пищу во время голодовки. Наконец, матушка-барыня совсем «примолкла».

«С своей стороны, и Мавруша присмирела или, лучше сказать, совсем как бы перестала существовать. «Очень возможно, что, одержав победу над барыней, перед которой все дрожали, она втайне надеялась, что наложенная на нее „божья клятва“ будет смягчена». «Быть может, она втайне надеялась, что не признав над собой власти суровой «барыни» госпожи, перед которой все дрожало, она тем самым хоть отчасти освободила себя от той „божьей клятвы“, которая тяготела над ней»».

Написав обе приведенные выше фразы, Щедрин их последовательно зачеркивал, очевидно, избегая слишком частых повторений мотива о «божьей клятве» и приберегая его для решительной мотивировки самого конца Мавруши.

Поняв, что победа ее над барыней чисто внешняя, что она, Мавруша, по-прежнему остается рабой, хотя и «бунтующейся», что «божьей клятвы» ей никак не избыть, — темная, но гордая человеческая душа заявляет свой последний, величайший протест, не боясь нарушить даже церковную заповедь, строго осуждавшую самоубийство.

⁶ Эта короткая энергичная фраза заменяет длинную и вялую в рукописи: «Она будет работать» и т. д., — Н. Я.

Еще Добролюбов, на примере добровольной гибели Катерины в «Грозе», разъяснил революционный смысл такого рода протеста в патриархальной крепостнической России.

В социально-политическом отношении образ Мавруши, может быть, следует поставить выше образа Катерины: у Островского — формально — только семейная; у Щедрина — неприкрытая социальная драма.





Б. Ф. ЕГОРОВ

ТАРТУСКИЕ СТУДЕНТЫ И Н. К. МИХАЙЛОВСКИЙ

14 ноября 1900 года в Петербурге состоялось событие большого общественного значения: отмечалось 40-летие литературной деятельности Н. К. Михайловского, который был, по словам В. И. Ленина, «одним из лучших представителей и выразителей взглядов русской буржуазной демократии в последней трети прошлого века».¹ Однако в условиях бурного развития пролетариата в России и организации марксистской пролетарской партии идеология Михайловского, как и вообще народническое движение, становились тормозом общественного прогресса. В. И. Ленин, отмечая большие исторические заслуги Михайловского в прошлом, вел беспощадную борьбу с народничеством.

Поэтому юбилей Михайловского проходил в очень сложной обстановке. Вряд ли когда-либо еще было чествование юбиляра, которому прислали бы такие разнообразные и противоречивые приветствия. Со стороны различных либеральных группировок, представителей провинциальной интеллигенции, столичной буржуазии поступали исключительно восторженные адреса, перевозившие Н. К. Михайловского, отмечавшие, что именно он является «верным духу учения Добролюбова и Чернышевского», «блестящим преемником и продолжателем идей 40—60-х гг.», «...наследство, завещанное Белинским, Герценом, Добролюбовым и Чернышевским, оказалось в... надежных руках».²

Но имелись приветствия и совершенно противоположного содержания, не столько приветствия, сколько полемические трактаты, в которых «хранителем наследства» 1860-х годов объявлялась совсем иная социальная группа.

Юбиляр получил, например, такой адрес из Уфы: «Мы — последователи учения Маркса и Энгельса, великих идеологов

¹ В. И. Ленин, Сочинения, т. 20, стр. 99.

² ИРЛИ, Отдел рукописей, архив Н. К. Михайловского (далее ИРЛИ), ф. 181, оп. 3, № 219.

известной общественной группы — естественно, не можем быть солидарны с Вами ни в оценке социальных явлений, ни в своих симпатиях к современным течениям общественной мысли...».³

Подобные «приветствия», где отдавалось должное заслугам Михайловского, но в первую очередь подчеркивалось принципиальное различие в социальных, философских взглядах и в практической деятельности, юбиляр получил от Самарского кружка марксистов, из Киева и других городов России. Аналогичный адрес был послан Михайловскому и из Тарту (Дерпта-Юрьева), где учение Маркса получило широкое распространение в студенческой среде. Показательно, что еще в начале 1890-х годов в настроениях передовых тартуских студентов происходит перелом от народнических идеалов к марксизму. Как вспоминает Е. Деген, «в какие-нибудь два-три года настроение русского студенчества радикально изменилось. „Семидесятники“, конечно, остались верными себе, но молодежь от них отхлынула. Решив самостоятельно разобраться в столь запутанном споре, она принялась изучать Маркса и примыкающую к нему немецкую литературу».⁴ Из архивных материалов и из воспоминаний проф. В. А. Десницкого (см. его книгу: М. Горький. Л., 1940) уже известно, что «Общество русских студентов университета в Дерпте» стало одной из первых студенческих организаций в России, где руководство осуществляли марксисты — одни из первых членов РСДРП. Этому особенно способствовало то обстоятельство, что тогда в Тартуский университет был относительно свободен доступ для «политически неблагонадежных» (а двери большинства высших учебных заведений России были перед ними закрыты).

Поэтому из всех студенческих адресов, посланных Н. К. Михайловскому, приветствие тартуских студентов было, видимо, наиболее полемичным и острым, в нем главным образом акцентировалось различие путей народников и марксистов.

Любопытна судьба этого адреса. В архиве Н. К. Михайловского, который ныне находится в Институте русской литературы в Ленинграде (и из которого мы извлекаем основные материалы для данной статьи), хранится следующее письмо тартуской молодежи:

Глубокоуважаемый Николай Иванович!

«Общество русских студентов университета в Дерпте» просит Вас не отказать поднести адрес Н. К. Михайловскому от его имени.

³ Там же.

⁴ Е. Деген. Воспоминания дерптского студента. «Мир божий», 1902, № 3, стр. 95.

«Общество» сожалеет, что не имеет возможности послать на торжество представителя из числа действительных членов.

12 н<оября> 1900 г.

Председатель Общества В. Десницкий.⁵

Судя по этому письму, к нему был приложен сам адрес. Но адреса при письме нет. Не удалось нам его обнаружить и в других бумагах Михайловского: он бесследно исчез, хотя архив писателя сохранился достаточно полно, и особенно полно сохранились многочисленные (несколько сот) приветствия, письма и телеграммы, присланные в ноябре 1900 года; поэтому о содержании тартуского адреса мы знаем лишь со слов В. А. Десницкого.

Невольно возникает предположение: не был ли этот адрес уничтожен (или затерян) Кареевым, чтобы его резкость не «испортила» торжества и не сохранилась для потомства? В настоящее время, конечно, трудно это доказать. К сожалению, в фондах Тартуского университета и Центрального исторического архива Эстонской ССР также не удалось обнаружить никаких материалов, относящихся к этому эпизоду (значительная часть тартуских архивов дореволюционных студенческих обществ была вывезена в период Отечественной войны фашистскими оккупантами в Германию, и настоящее местопребывание данных документов не известно).

Но по крайней мере можно с уверенностью сказать, что тартуский адрес на торжественном вечере не был прочитан (как не были прочитаны, судя по опубликованным в тогдашних газетах данным, и другие марксистские приветствия). В материалах архива Михайловского, относящихся к юбилею, сохранился черновой набросок — программа торжественного вечера, где записано несколько десятков приветственных адресов и затем добавлены порядковые номера (по-видимому, устанавливалась очередность выступлений), но при этом ряд адресов вычеркнут жирным красным карандашом. В число последних попал и адрес тартуских студентов.⁶ Несомненно, что это вычеркивание означало изъятие из списка. Слишком резким диссонансом звучало бы «приветствие» на фоне либерального славословия.

Так на заре нового века передовое тартуское студенчество уже решительно отмежевалось от народнических теорий и декларировало марксистское мировоззрение. В 1900 году тартуские студенты-марксисты, помимо адреса Михайловскому, провели

⁵ ИРЛИ, ф. 181, оп. 3, № 224. — «Николай Иванович» — вероятно, Н. И. Кареев, известный профессор, соратник Михайловского.

⁶ Там же, № 222.

ряд других важных мероприятий: А. М. Горький был избран почетным членом «Общества русских студентов»; В. А. Десницкий в широкой аудитории г. Тарту прочел реферат о марксистском взгляде на роль личности в истории, и т. д. Активная борьба с народническими группировками в пределах Тарту продолжалась и позднее. Показательно, что по нелегальной анкете 1907 года из 863 опрошенных студентов Тартуского университета лишь 19 человек принадлежало к «трудовикам» — поздненароднической партии, в то время как социал-демократов было 332.⁷ Таким образом, интенсивная идеологическая борьба, которую тартуские марксисты начали в 1900 году, свела до минимума влияние народничества на студенческую массу. Все эти факты ставят тартуское студенчество в ряд передовых молодежных группировок в России того времени.

Однако важно отметить, что, ведя резкую идеологическую и организационную борьбу с народничеством, тартуские марксисты были чужды нигилистического, пренебрежительного отношения к деятелям этой группы. В адресе Михайловскому, как сообщил В. А. Десницкий, студенты говорили и о выдающихся заслугах юбиляра перед русским революционным движением. Показателен также следующий факт: как раз через год после юбилея, 1 ноября 1901 года, «Общество русских студентов университета в Дерпте» послало Михайловскому приглашение принять участие в качестве почетного гостя в праздновании 20-летия Общества, имевшего быть 13 ноября⁸ (по-видимому, по нездоровью Михайловский не смог приехать в Тарту).

В этом внимании также проявилось марксистское отношение к революционному наследию: непримиримая критика современных ошибок — и уважение к великим заслугам в прошлом.



⁷ Студенчество в цифрах по данным переписи 1907 года в Юрьеве. Сост. студент М. Беназик. Изд. Общества русских студентов в Юрьеве, СПб., 1909.

⁸ ИРЛИ, ф. 181, оп. 3, № 253.

²⁶ Из ист. русских литерат. отношений



Ю. А. АНДРЕЕВ

ЗАМЕТКИ ФУРМАНОВА О БАБЕЛЕ

Перед нами интересный документ, относящийся к истории советской литературы: заметки писателя Д. Фурманова о писателе И. Бабеле.

Как известно, Д. Фурманов в 1924 году был избран секретарем МАПП (Московской ассоциации пролетарских писателей) и оказался в самой гуще литературной борьбы этого периода. Действительность в избытке давала ему материалы для романа «Писатели», над которым он начал работать. Безвременная смерть помешала Фурманову осуществить свой замысел, остались лишь наброски, фрагменты, заметки. К числу последних и принадлежит запись о встрече с Бабелем. Рассказ этот невелик по объему, но очень содержателен, ибо в нем очерчены образы трех писателей: самого Фурманова, Бабеля и М. Горького, о котором говорит здесь Бабель.

Заметки полны отзвуков полемики 1924 года, развернувшейся вокруг новелл Бабеля. Мы узнаем, что Бабель предполагал увеличить объем «Конармии» за счет больших, «серьезных» глав, за счет «положительного», мы видим, что он отчетливо осознавал недостатки, присущие «Конармии», — значит, он прислушивался к голосу упрекавших его в том, что полупартизанская вольница нередко заслоняла от него передовых бойцов и командиров. К сожалению, этот замысел остался нереализованным.

Немало интересного узнаем мы о юных годах Бабеля. В его воспоминаниях о детстве привлекает внимание фигура деда-атеиста. Именно здесь следует искать корни «богохульствующих» и антиклерикальных мотивов, столь явственно звучащих в «Конармии» и в «Одесских рассказах». Бабель говорит о том, что он вырос «в условиях тончайшей культуры» и уже в детстве превосходно знал классику французской литературы, — это, конечно, в значительной степени помогает понять истоки мастер-

ства, столь очевидного уже в первых его вещах. В своей краткой автобиографии, опубликованной в 1926 году, Бабель упоминает о знании языков и раннем пристрастии к литературе, но все это прошло мимо составителей справочных изданий (а может быть, сознательно было отброшено в угоду теории вульгарного социологизма), иначе каким бы образом могли появиться в одном распространенном справочнике такие «исчерпывающие» строки: «До 16 лет изучал талмуд, потом учился в Одесском коммерческом училище». Немногое можно было бы объяснить в творчестве атеиста и романтика Бабеля, опираясь на эти данные!

Величественный и прекрасный образ М. Горького — старшего друга и учителя советских писателей встает из рассказа Бабеля. В 20-е и 30-е годы Бабель неоднократно печатал свои воспоминания о Горьком, писал о той роли, которую сыграл Горький в его писательской судьбе. В разных изданиях Бабель несколько варьирует подробности, но неизменными остаются те основные моменты, о которых он впервые рассказывает Фурманову.

Бабеля, прежде всего, поразила внимательность всемирно известного писателя к нему, безвестному молодому автору (ему было тогда двадцать два года). Уже через два дня после первой встречи Горький, прочитав рукопись, нашел время, чтобы подробно побеседовать с начинающим (какой пример для многих наших редакторов!).

Бабель подчеркивает и то, какое значение придавал Горький знанию писателями жизни. Когда он увидел, что Бабель стал писать хуже, он сказал ему: «Иди-ка в люди, т. е. жизнь узнавать», — великий писатель верил в то, что только значительный жизненный материал позволяет создавать произведения, имеющие общественную ценность.

Время показало, что Бабель добивался успеха именно тогда, когда следовал горьковским заветам, когда же основу его произведения составлял ничтожный по значению материал, то писателя постигала творческая неудача, несмотря на незаурядное его мастерство.

Публикуемые заметки характеризуют и их автора, Фурманова, — писателя, руководителя, человека. Что эти записи принадлежат писателю, видно уже с первых строк: почти в самом начале — неожиданное сравнение черных глаз собеседника с двумя каплями растопленной смолы.

Несмотря на беглость своих заметок, Фурманов успеваеt показать внешность человека, воспроизводит его манеру говорить, передает биографию и так рисует его портрет, что, рас-

смотря изображение Бабеля этой поры, приходишь к выводу, что трудно было бы в нескольких строках сделать это точнее, чем у Фурманова.

Человеческие качества Фурманова проявляются здесь в умении расположить к себе незнакомого человека, в умении «разговорить» его и вызвать на откровенную, товарищескую беседу. Заключительные слова о будущей встрече — закономерный итог их знакомства и первого разговора.

Бабель¹

Он был дважды и дважды не заставал меня. 5 часов. Все ушли. Сижу один, работаю. Входит в купеческой, основательной шубе, собольей шапке, распахнут, а там: серая толстовка, на выпуск брюки... Чистое с морозу лицо, чистый лоб, волоски назад черные, глаза острые, спокойные, как две капли растопленной смолы, посверкивают из-под очков. Мне вспомнилось: очкасты!²

Широкие круглые стекла-американки. Поздоровались. Смотрим пристально в глаза. Он сел и сразу к делу:

— Вы здесь заведуете совет[ской] литер[ату]рой... Я знаю... Но хотелось бы Вам еще сейчас кой-что сказать просто как товарищу... Вне должностей.

— Конечно. Так и надо.

— Я вам опустил все сроки с «Конармией», уж десять раз надувал. Теперь просил бы только об одном: продлить мне снова срок.

— Продлить-то что не продлить — говорю — можно. Только все-таки давайте конкретно, поставим перед собой число и баста.

— 15 января.

— Идет.

¹ Рукопись представляет собою большой нелинованный лист, исписанный с обеих сторон. Стремясь как можно быстрее занести свои заметки на бумагу и не упустить из виду ничего значительного, Д. Фурманов писал очень торопливо, скорописью, опуская в некоторых местах знаки препинания, иногда только намечая контуры слов. Заглавие «Бабель» поставлено самим Д. Фурмановым, дата помечена им же. Рукопись публикуется с незначительными купюрами, которые обозначены угловыми скобками <...>. Пропуски, восстановленные в сокращенных словах, указаны квадратными скобками []. Вставка знаков препинания в тексте не отмечается. Подлинник хранится в рукописном фонде Института русской литературы Академии наук СССР (Пушкинский Дом), Р. 1, оп. 32, ед. хр. 12.

² Очки рассказчика в «Конармии» — немаловажная по значению деталь, которая подчеркивает, что он — из интеллигенции. Его поступки, обусловленные его воспитанием, часто кажутся окружающим его бойцам странными и даже враждебными (так, он скачет в атаку, стреляя в воздух, потому что не может убить человека, и т. д.). Все это в представлении бойцов сливается с его обликом и в первую очередь с очками, которые, таким образом, получают в произведении важную смысловую нагрузку.

Постановили, что 15 января он дает мне всю книгу. А дело с ней так: глав до 20-ти в общем написано, напечатано; 20 — написано, но не напечатано, эти просто будут звеньями, цементом для других. 10 пишутся — эти главы большие, серьезные, в них будет «положительное» о коннице, они должны восполнить будет пробел... Всего 50 глав.³

Живет Б[абель] в Троице-Сергиевском посаде. Условия для творчества наилучшие. Тишь, живет вдвоем с матерью.

— Почуяли вот только разные ходоки и посредники, что я ходкий то-вар, — отбою нет от разных предложений.⁴ Я мог бы, буквально, десятки червонцев зарабатывать ежедневно. Но креплюсь. Несмотря на то, что сижу без денег. Я много мучаюсь. Очень, очень трудно пишу. Очень трудно. Думаю-думаю, напишу, перепишу, а потом, почти готовое — рву: недоволен. Изумляюсь мне и товарищи — так из них никто не пишет. Я туго пишу. И, верно, я человек всего двух-трех книжек. Больше едва ли сумею и успею. А писать я начал ведь — эва, когда: в 1916-м.⁵ И, помню, баловался, так себе, а потом пришел в «Летопись»,⁶ как сейчас помню, во вторник, выходит Горький, даю ему материал: когда зайти?

— В пятницу, говорит! — Это в «Летописи»-то!

— Ну, захожу в пятницу — хорошо говорил он со мной часа 1½. Эти 1½ часа — незабываемы. Они решили мою писательскую судьбу.

— Пишите, говорит...

Я и давай. Да столько насшибал. Он мне снова:

— Иди-ка, говорит, в люди, т. е. жизнь узнавать.

Я и пошел. С тех пор многое узнал. А особенно в годы Революции: тут я 1600 постов и должностей переменял, кем только не был: и переплетчиком, наборщиком, чернорабочим, редактором фактического, бойцом рядовым у Буденного в эскадроне...<...>

Вижу, что не дал я там⁷ вовсе политработника, не дал вообще многого о Кр[асной] армии — дам, если сумею дальше. Но уж не так оно у меня выходит солоно, как то, что дал, каждому, видимо, своё.

А я ведь — как вырос: в условиях тончайшей культуры. У француза-

³ Отдельной книгой «Конармия» вышла в 1926 году. Окончательный ее текст содержит 34 главы-новеллы.

⁴ Появление в 1924 году на страницах периодической печати ярких, мастерски написанных рассказов Бабеля вызвало целый поток — в пресбл-ладоушем своем большинстве положительных — журнальных и газетных отзывов и ряд развернутых статей. Бабель еще не издал ни одной книги, а в критике уже можно было встретить прогнозы вроде того, что литературный год «пройдет под знаком прозы Бабеля» — так велик был успех его рассказов. Сказанное позволяет понять слова о «ходком товаре» и о том, что «отбою нет от разных предложений».

⁵ Первые новеллы Бабеля «Мама, Римма и Алла» и «Илья Исакович и Маргарита Прокофьевна» были напечатаны в ноябре 1916 года в журнале «Летопись».

⁶ «Летопись» — ежемесячный литературно-политический журнал. Изда-вался в Петрограде с декабря 1915 года по декабрь 1917 года. В журнале печатались произведения М. Горького, Г. Дж. Уэллса, В. Маяковского, В. Шишкова, В. Брюсова, А. Чапыгина и других. Несмотря на ряд непосле-довательных выступлений, журнал «Летопись» был единственным в России легальным периодическим органом, который выступал против продолжения империалистической войны.

⁷ Имеется в виду «Конармия».

учителя так научился франц[узскому] языку, что ещё в отрочестве знал превосходно классич[ескую] франц[узскую] лит[ерату]ру. Дед мой — раввин-расстрига, умнейший, честнейший человек, атеист серьезный и глубокий. Кой-что он и нам передал, внучатам. Мой характер — неудержим, особо раньше, годов в 18—20, хуже Артема⁸ был. А теперь мыслью вовсе его скручиваю. Работа, главное теперь мне — лит[ературная] работа <...>.

Мы условились увидеться другой раз. Может, проедем ко мне. .

17/XII—24.

Д[митрий]



⁸ Бабель говорит о писателе Артеме Веселом (Николае Ивановиче Кочкурове).



И. А. ГРУЗДЕВ

ЗАМЕТКИ О ГОРЬКОМ

1

«Рябинин и другие»

Когда я готовил второе издание собрания сочинений М. Горького, то запросил Алексея Максимовича, не включить ли в собрание две его пьесы, к тому времени уже написанные.

Алексей Максимович ответил 21 декабря 1932 года: «„Булычова“ и „Достигаева“ тоже не надо включать; когда напишу третью пьесу — издадим все их сразу, отдельной книжкой».¹

Третья пьеса должна была носить название — «Рябинин и другие».

За обилием дел Горькому не удалось, к сожалению, написать ее. К сожалению, потому что получили бы превосходный образ Рябинина, этого подлинного большевика. В «Достигаеве и других» Рябинин показан умным, веселым, знающим, чего он хочет, и смело ведущим за собой массы.

Он показан Горьким только во втором акте, но запоминается, как одно из великолепных созданий горьковского творчества.

В драматургии Горького «малый» мир на сцене всегда является отражением «большого» мира — истории. Так и Рябинин — почти эпизодическое лицо — дан как политический руководитель, агитатор, воспитатель.

Он учит Тятину, как писать прокламации, хвалит Доната за его речи, с юмором агитирует Таисью, монастырскую служку, — скульптурный, объемный образ его таков, что хочется потрогать его руками.

¹ М. Горький, Собрание сочинений, т. 30, Гослитиздат, М., 1955, стр. 265.

Вот почему так много обещала третья пьеса.

Судя по письму Алексея Максимовича от 21 декабря 1932 года, можно было ожидать, что пьесу он закончит в 1933 году.

7 октября 1933 года, после одной из генеральных репетиций в театре имени Вахтангова, Алексей Максимович вел с труппой театра беседу о персонажах пьесы «Достигаев и другие». Говорил попутно и о том, кто из этих персонажей будет в третьей пьесе.

Барвара будет, по словам Алексея Максимовича, злейшая контрреволюционерка. Звонцов, комиссар Временного правительства, превратится в «правозащитника» или даже просто «счетовода». Достигаев при нэпе будет опять «в седле» — у него дача, приемы, автомобильчик свой.

Глафира — уже партийный работник, гражданскую войну прошла. Шура «в левый загиб войдет».

В набросках и заметках Горького мы находим некоторое дополнение. Мы видим смерть Глафиры. Рябинин произносит обвинительную речь на показательном суде. Очевидно, в смерти Глафиры виновны кулаки. Таисья вступает в партию, ее обвиняют в том, что она «монашенкой была». Товарищи заступаются за нее.

Есть в набросках еще много незнакомых нам имен и лиц. Есть крестьянки, подкулачник, действующий в угоду кулакам, комсомолец Сергейка и т. д.

Но есть и лица, знакомые нам по пьесе «Сомов и другие», — «учитель пения», инженер Яропегов, кулак Силантьев и другие.

Вскоре после окончания «Сомова и других» Горький начал пьесу о Булычове. Это, видимо, и повлияло на судьбу «Сомова и других».

Эту пьесу Алексей Максимович не опубликовал. То ли он был не удовлетворен ею, то ли он хотел ее переработать, чтобы поставить в драматургический цикл с однотипными названиями, идея которого пришла к нему при мысли о Булычове («Булычов и другие», «Достигаев и другие», «Рябинин и другие»), но, видимо, он хотел вернуться к ней.

В 1933 году произошло событие, сильно взволновавшее Алексея Максимовича: убийство пионера Павла Морозова его отцом и другими кулаками.

Горький решил использовать в пьесе это событие, и потому изображенный сатирически «учитель пения», он же учитель истории, в набросках (неопубликованных) говорит о Филиппе II и дон Карлосе, о Петре Великом и Алексее, об Иване Грозном и его сыне, как об убийцах, которыми повелевала история.

Мы не можем предположить, что хотел сделать Горький, но можем представить себе работу гения, можем только жалеть о том, что не пришлось нам увидеть результатов этой работы.

2

Васса Петровна и Васса Борисовна

В конце 1935 года один из советских театров решил поставить «Вассу Железнову», пьесу 1910 года. Когда Алексей Максимович узнал об этом, он сообщил, что придет новый текст.

Действительно, он прислал текст с такими коренными изменениями, что по существу это явилось новой пьесой, которая и была напечатана в альманахе «Год девятнадцатый» (№ 9) под названием: «Васса Железнова», второй вариант.

Еще в конце XIX века, в период наибольшего расцвета капитализма, Горький в романе «Фома Гордеев», разоблачая сущность класса промышленников, вскрывал внутренние процессы его надлома.

В статье «Разрушение личности» Горький писал о мещанине, который был достаточно свеж, силен и хорошо вооружен, «чтобы бороться за свой счет», так как условия производства соответствовали его возможностям.

«Но по мере роста техники, конкуренции и жадности буржуа... растет и несоответствие индивидуальных сил с запросами дела... мы видим, как растет среди буржуазии неврастения, преступность, и наблюдаем типичных вырожденцев уже в третьих поколениях буржуазных семей».²

Тема «вырождения» в среде промышленников ставится Горьким, таким образом, в социальном плане.

За этими теоретическими положениями мы угадываем великолепную иллюстрацию — сюжет «Дела Артамоновых», не реализованный еще в то время, но присутствовавший в творческом воображении Горького более двадцати лет.

В годы первой революции Горький отошел от этой темы. Но после революции 1905—1906 годов, когда эксплуататорский строй не только стабилизировался, но, казалось, в некоторой степени еще и укрепился, Горький снова возвращается к теме социального вырождения русской буржуазии.

Он ставит вопрос: что осталось от творческих сил буржуазии, некогда созидателя промышленной жизни России?

Ответом служит пьеса «Васса Железнова» (первый вариант).

² М. Горький, Собрание сочинений, т. 24, Гослитиздат, М., 1953. стр. 41, 42.

Происхождение фамилии Железновой — ясное. Была в Нижнем Новгороде тяжелая поговорка: дома каменные, люди железные. Отсюда — Железнова. Васса принадлежит к тому поколению родовитого купечества, жизнь которого Горький наблюдал еще в 90-х годах и нарисовал в «Фоме Гордееве», — Маякин, Щуров и т. д.

В пьесе Горький взял крупного человека и, кроме того, — мать.

Женщина-мать для Горького — источник творческой жизни на земле. Почти все «Сказки об Италии» проникнуты этой темой, особенно одна, которая начинается так: «Прославим женщину — Мать, неиссякаемый источник все побеждающей жизни!» Это сказка о том, как мать потребовала у завоевателя Тамерлана вернуть ей ребенка.

Сказку о Тамерлане Алексей Максимович очень любил. Когда тверские комсомольцы спросили у него, что он рекомендует напечатать из его произведений, он назвал «Мать» из «Сказок об Италии».

Для него эта тема имела огромное значение. В одном из писем 1926 года он сообщает: «Я ведь женщину-мать люблю и думаю о ней непрерывно».

И вот Васса Железнова — мать, и в подзаголовке пьесы указано «Мать». Но поведение Железновой — чудовищное извращение самого этого понятия.

Мать — владелица промышленного предприятия — идет на преступление, даже в отношении своих детей. Для чего? Для того, чтобы сохранить дело, которое некому передать. Род вырождается.

Васса сохраняет дело, но труд, огромный труд, который она вкладывает в него, становится бессмысленным. И Людмила, невестка, близкая к ней, говорит: «Все хорошее идет другой улицей».

Однако есть в пьесе деталь, которая введена для того, чтобы оттенить, символизировать творческие возможности этого человека: сад, возделанный Вассой.

Людмила говорит: «Сад ваш хорош, мамаша! С малых лет я его люблю, и теперь, когда гуляю в нем, вас люблю за то, что вы украсили землю». . . «Хорошо это как — помогать земле в цветы рядиться».

А что значило для Горького украшать землю цветами? Василий Буслаев в его поэме говорит, что он

Век бы ходил — города городил,
Церкви бы строил да сады все сажал!

Большой человек Васса Железнова остается победительницей и в своей семье, и в своем торговом деле, но моральная обреченность ее несомненна, и в этом трагичность ее судьбы. Кончается пьеса словами Вассы: «Не знаять мне покоя... не знаять... никогда». Покоя она не купила преступлением, не купила и своим трудом.

В этой пьесе, как и в еще не написанном тогда «Деле Артамоновых», не было «конца». В 1935 году этот «конец» — победа социалистической революции — уже был. И Горький прислал новую пьесу.

В новой пьесе он не только показал моральную обреченность Вассы, но и резко подчеркнул ее социальную обреченность.

Васса, владелица волжского пароходства, держит у себя маленького внука, чтобы, взрастив его, передать ему в наследство свое дело. Вырождающимся детям своим она — мать — не доверяет.

Но в пьесе появляется другая мать, подлинная воспитательница не только своего сына, но и своей страны, — революционерка Рашель.

И здесь повторяется сюжет из «Сказок об Италии» — мать требует из плена своего сына, требует вернуть сына от Тамерлана — владелицы волжского пароходства.

Васса посылает свою наперсницу Анну донести на Рашель в жандармское управление, но внезапно умирает; так завершается развал ее семьи.

В этом варианте «Вассы Железновой» — все другое: и персонажи, и типы, и даже отчество Вассы — не Петровна, а Борисовна, и фамилия другая — не Железнова, а Храпова; Железнов, спившийся капитан пароходства, — ее муж.

Все — другое; но остался сад. Людмила теперь не невестка, а дочь — полуидiotка; и сад Васса готовит в наследство своей дочери — «праведнице». Праведница эта — блаженная и дурочка.

Таков «конец» второго варианта пьесы «Васса Железнова».





И. А. АЛЕКСЕЕВ

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ФОНД И ГОРЬКИЙ

В 1859 году крупнейшими писателями и учеными было создано «Общество для пособия нуждающимся литераторам и ученым», которое затем стало более известно под названием «Литературный фонд». В самом названии Общества определена основная его задача — оказывать помощь нуждающимся писателям и ученым. В уставе Общества цели и задачи его обрисованы несколько шире — оказывать пособие не только самим литераторам и ученым, попавшим в нужду по тем или иным неблагоприятным обстоятельствам, но и помогать их семьям, нуждающимся вдовам и сиротам писателей и ученых, а также содействовать росту новых кадров литераторов и ученых.

Участие в руководящем органе Общества таких крупных деятелей литературы и науки, как Чернышевский, Некрасов, Тургенев, Лавров, Михайловский, Пыпин, Салтыков-Щедрин, Короленко, Кареев и др., определяло характер и прогрессивное направление его деятельности. История Литературного фонда еще не написана. Его архивы могут раскрыть немало славных страниц активного участия Литературного фонда в общественном движении 60-х, 70-х и 80-х годов, показать неизвестные стороны работы некоторых наших писателей и их биографии.

Из многих страниц этой еще не написанной вековой истории я в настоящем очерке останавлиюсь на одной, касающейся молодого Горького.

А. М. Горький в 1895 году жил в Самаре, сотрудничая в «Самарской газете». По состоянию здоровья он нуждался в лечении на курорте, но у него не было на это средств. Горький не мог расплатиться также с издателем «Самарской газеты» и с другими кредиторами. Он знал, что иногда в такого рода стесненных обстоятельствах на помощь литераторам приходит Литературный фонд. Горький решает обратиться туда за ссудой. Об этом он и пишет Н. Ф. Анненскому.¹

¹ Н. Ф. Анненский (1843—1912) — член Комитета Литературного фонда, публицист и статистик-экономист. С 1880 года находился в ссылке,

На заседании Комитета Литературного фонда 22 января 1896 года Анненский прочитал письмо Горького и приложенное к нему свидетельство доктора Эрна.

Приводим текст этого документа.

Свидетельство

Дано сие находящемуся в пользовании моем нижегородскому мещанину Алексею Максимовичу г-ну Пешкову, 27 лет, по его личной просьбе, в том, что он действительно страдает хроническим суставным ревматизмом при расстройстве всей нервной системы (Neurasthenia) и что для поправления его здоровья ему необходим отдых в продолжение двух месяцев, в чем с приложением своей печати удостоверяю.

Город Самара, 6-го декабря 1895 г.

Доктор Эрн.²

Горький просил выдать ссуду в 300 руб. сроком на один год.

Горький был уже известен членам комитета как автор нескольких произведений, опубликованных в столичной прессе («Русские ведомости», «Русское богатство»). Однако удовлетворить его просьбу о срочной ссуде в 300 руб., ввиду израсходования ссудного капитала, комитет не мог; было принято решение о выдаче бессрочной ссуды в сумме 100 руб.

Оказанная помощь дала возможность рассчитаться с долгами в Самаре и переехать в Нижний Новгород. По-прежнему не было средств для лечения и отдыха. Горький попытался обратиться в только что созданную при Академии наук Комиссию для пособия нуждающимся литераторам и публицистам с просьбой о пособии в 150 руб.³ Комиссия отказала в помощи Горькому.

Дальнейшая судьба Горького в Литературном фонде оказалась тесно связанной с первой критической статьей о нем, на-

сначала в Тобольской губ., потом в Казани и Нижнем Новгороде. Возвратился в Петербург в 1895 году. Горький познакомился с ним в начале 90-х годов в Нижнем Новгороде в кружках «неблагонадежных» людей. Горький писал о нем в своих воспоминаниях: «Каждая встреча с Николаем Федоровичем вызывала у меня удивление перед этим человеком и углубляла уважение к нему. Удивляла меня бодрость его духа, его вера в добрые силы жизни, его рыцарское отношение к человеку (Собрание сочинений в тридцати томах, т. 17, ГИХЛ, М., 1952, стр. 93. — В дальнейшем цитируется это издание).

² Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Академии наук СССР, Архив Литературного фонда (в дальнейшем — ИРЛИ), ф. 155, 1896, приложение к ж. II, § 14.

³ Текст заявления был опубликован Н. Аникиным в журнале «Звезда» (1939, № 3, стр. 205).

писанной В. А. Поссе⁴ и опубликованной в журнале «Образование» за 1896 год (№ 9). В ту пору В. Поссе не был еще лично знаком с Горьким.⁵

В. А. Поссе останавливает внимание читателя на рассказах Горького «Челкаш» («Русское богатство», 1895, № 6) и «Тоска» («Новое слово», 1896, №№ 9 и 10), которые, по словам критика, «врезаются в память», подобно произведениям Тургенева и Толстого. Поставить имя молодого беллетриста в один ряд с именами классиков русской литературы — Тургеневым и Толстым — было большой смелостью и свидетельствовало о дальновидности Поссе. «Герои его (Горького, — И. А.) в одно и то же время и типичны, и индивидуальны», — писал В. Поссе о рассказах «Челкаш» и «Тоска».

«Как-то даже страшно приветствовать новый талант», признавался критик, так как «сколько уж молодых писателей жестоко обманули возлагавшиеся на них надежды. Откровенно сказать, мы боимся и за М. Горького, тем более, что ему, вероятно, приходится жить литературным трудом» (стр. 107).

Опасение критика вызвало отклик одного из читателей журнала. Из Н. Новгорода на имя В. А. Поссе было получено письмо следующего содержания:⁶

Милостивый Государь!

В сентябрьской книжке «Образования» (96 г.) Вы в критическом очерке коснулись таланта М. Горького, о котором дали лестный отзыв. При этом Вы выразили опасение, как бы не погиб этот выдающийся талант под влиянием каких-либо неблагоприятных условий. Именно это и ожидает М. Горького, если вовремя не удастся оказать ему помощь. М. Горький — А. М. Пешков — действительно живет только гонорарным заработком, участвуя в местной газете «Нижегородский листок». А между тем, он очень болен — у него чахотка, но еще в степени излечимости. Доктора советуют А. М. ехать на юг, но средств на это у него нет, и достать негде. Жаль, если преждевременно погибнет этот крупный талант, тем более, что он еще не показал себя во всей своей силе. В настоящее время, несмотря на свою болезнь и насущные заботы, А. М. трудится над созданием крупного и оригинального произведения. Но кончит ли он его? Поэтому я и обращаюсь к Вам, как к человеку прессы и притом живущему в столице (кажется), надеясь, что Вы примете участие в этом писателе и обратите на его участь внимание кого следует

П. Домбровский.⁷

⁴ В. А. Поссе (1864—1940) — литературный критик и публицист, в последующем — редактор-издатель прогрессивного журнала «Жизнь» в 1899—1901 годах.

⁵ Личное знакомство Горького с В. А. Поссе состоялось лишь в конце 1898 года в Нижнем Новгороде, куда приехал Поссе. После встречи с ним Горький писал В. С. Миролюбову: «Поссе понравился мне, очень понравился, хороший парень» (т. 28, стр. 49).

⁶ ИРЛИ, ф. 155, 1897, приложение к ж. III, § 13.

⁷ Как нам удалось выяснить, автором письма являлся Павел Антонович Домбровский, работавший в Строительном отделе Нижегородского губер-

Адресовать: Нижний-Новгород, Большая Покровка, в редакцию «Нижегородского листка» — Алексею Максимовичу Пешкову (М. Горькому).

Это письмо В. А. Поссе передал в Литературный фонд через своего брата К. А. Поссе — члена Комитета Литературного фонда. Оно было заслушано в заседании Комитета 10 февраля 1897 года. Н. Ф. Анненский на этом заседании высказался о Горьком «как о человеке талантливом, но очень неуравновешенном; крупное что-либо едва ли выйдет, но, все-таки, он талантлив».⁸

Мнение о Горьком как о человеке неуравновешенном у Анненского сложилось, вероятно, во время общения с ним в Нижнем Новгороде (Анненский знал и о попытке Горького к самоубийству в 1888 году); но оказало свое влияние и приведенное нами выше свидетельство самарского врача о расстройстве нервной системы Алексея Максимовича. Нет необходимости говорить, как жестоко ошибся Н. Ф. Анненский в своем предсказании: «крупное что-либо едва ли выйдет».

Комитет в этом заседании постановил: «Просить Н. Ф. Анненского собрать сведения о А. М. Пешкове и его положении».

На следующем заседании 24 февраля 1897 года, происшедшем с участием В. Г. Короленко, который дал хороший отзыв о Горьком, комитет заслушал письмо С. Н. Кривенко⁹ и А. М. Скабичевского¹⁰ относительно бедственного положения А. М. Пешкова, находившегося на излечении в Крыму с января 1897 года.

В письме на имя председателя Комитета Литературного фонда В. А. Манассеина¹¹ говорилось:

Многоуважаемый Вячеслав Авксентьевич! Есть молодой очень талантливый писатель — Горький (настоящая его фамилия Пешков Алексей Максимович). Беллетристические произведения его печатались в «Рус. бог.», «Нов. слове» и провинциальных газетах («Нижегородский листок»). В настоящее время он болен чахоткой и живет в самой крайней нужде в Крыму. Узнав об этом от третьих лиц, а также и о том, что он стесняется обратиться в литературный фонд, нам приходит на мысль следующее: не может ли литературный фонд сам прийти к нему на помощь? Для подобного пред-

ского управления младшим архитектором (впоследствии был губернским архитектором). По-видимому, он был лично знаком с Горьким и знал даже над чем работает писатель.

⁸ ИРЛИ, картотека Литературного фонда; цитировано по карточке на Пешкова Алексея Максимовича (псевдоним — Максим Горький).

⁹ Кривенко С. Н. (1847—1906) — публицист-народник.

¹⁰ Скабичевский А. М. (1838—1910) — критик и историк литературы. Пригласил активное участие в работах Литературного фонда в 80-е годы.

¹¹ Манассеин В. А. (1841—1901) — ученый и общественный деятель в области медицины. Много лет работал в комитете Литературного фонда.

ложения может служить предлогом и собственное его последнее письмо, которое имеется у нас.

Известите пожалуйста по этому поводу кого-либо из нас.

С истинным уважением.

С. Кривенко.

А. Скабичевский.¹²

13 февр. 1897.

Было постановлено «выдать пока 50 руб.».

В письме из Алупки Н. Ф. Анненскому в марте 1897 года Горький извещает о получении денег из Литературного фонда и просит не считать эти деньги пособием, «ибо это довольно-таки обидно, хотя нужда заставляет меня пособия принимать и тратить».¹³

Однако немного спустя нужда и болезнь заставляют Горького снова обратиться за помощью в Литературный фонд. В приложениях к журналу заседаний Комитета от 5 мая 1897 года имеется следующий автограф заявления Горького от 28 апреля 1897 года:

Обществу для пособия нуждающимся литераторам и ученым
Алексея Максимовича Пешкова — М. Горького

З а я в л е н и е

Состояние моего здоровья вынуждает меня жить в Крыму еще год и даже более, как утверждает Сергей Яковлевич Елпатьевский, недавно посетивший меня, и местные врачи Иванов и Алексин, пользовавшие меня с января. Но вследствие дороговизны местной жизни я предпочитаю поехать на кумыс, в виду чего и прошу Общество выдать мне пособие в сумме 300 р. на четыре месяца, по истечении которых я надеюсь начать уплату моего займа по 25 р. в месяц.

Очень прошу не отказать мне, ибо я почти не в состоянии, пока, серьезно работать и как-либо добывать себе и семье средства к жизни.

А. Пешков.

Прилагаю свидетельство доктора Иванова, предлагаю подтвердить его опросом доктора С. Я. Елпатьевского.

Крым. Алупка.

28 апреля 1897.¹⁴

С в и д е т е л ь с т в о

Дано мною Алексею Максимовичу Пешкову в том, что он, как страдающий хроническим воспалением легких с плевритами, кровохарканиями и значительным упадком общего питания организма, необходимо нуждается

¹² ИРЛИ, ф. 155, 1897, ж. IV, § 13.

¹³ М. Горький, т. 28, стр. 19.

¹⁴ ИРЛИ, ф. 155, 1897, приложение к ж. IX, § 20. Было впервые опубликовано Н. Аникиным в журнале «Звезда» (1939, № 3, стр. 207). В собрание сочинений М. Горького не включено.

в продолжительном лечении на южном берегу Крыма, что удостоверяю, как пользующий его врач.

Виктор Иванов.

Алупка

24 апреля 1897 года.

Комитет выдал бессрочную ссуду в 100 руб. Эта сумма была возвращена Горьким, о чем казначей докладывал Комитету 9 марта 1898 года.

В 1898 году на Горького неожиданно обрушились удары со стороны царских властей. Он был привлечен по политическому делу членов тифлисского революционного кружка, 6 мая арестован в Нижнем Новгороде и доставлен в Тифлисскую тюрьму, из которой был освобожден 31 мая «за недостаточностью улик», но отдан под надзор нижегородской полиции.

Петербургские друзья Горького знали о трудном материальном положении писателя, приглашали к сотрудничеству в журналах, помогали в выпуске отдельного издания его рассказов и очерков.

В Комитете Литературного фонда после выхода Горького из тюрьмы дважды в 1898 году обсуждался вопрос об оказании ему материальной помощи. Инициатива принадлежала ученым В. И. Семевскому¹⁵ и С. Ф. Ольденбургу.¹⁶

В. И. Семевский 7 августа 1898 года писал члену комитета П. И. Вейнбергу:¹⁷

Многоуважаемый Петр Исаевич!

Мне сообщает М. И. Водовозова о крайне печальном положении писателя Пешкова (псевд. Горький). Считаю необходимым передать эти сведения Комитету Литературного фонда. М. И. Водовозова пишет мне: «Случайно я узнала, что писатель Горький находится в очень печальном положении. Он вернулся из Тифлиса и живет около Самары, лечится кумысом. Здоровье его очень плохо, каждый день 40°; кроме того его жена, совсем молоденькая женщина 20 лет, заразилась должно быть от него чахоткою и тоже больна. Денег у него нет. Он, говорят, принуждает себя писать, чтобы жить. У них ребенок, который пока здоров».

Вчера я слышал, что Горький живет теперь уже в Нижнем.

Преданный Вам В. Семевский.

Комитет определил 24 августа 1898 года по заслушании письма В. И. Семевского выслать Горькому 100 руб. как пособие.

¹⁵ Семевский В. И. (1848—1916) — историк, принимал участие в деятельности Литературного фонда.

¹⁶ Ольденбург С. Ф. (1863—1934) — ученый-востоковед, был членом Комитета Литературного фонда.

¹⁷ Вейнберг П. И. (1831—1908) — поэт и историк литературы, почетный академик. Принимал деятельное участие в работе Литературного фонда. Письмо хранится: ИРЛИ, ф. 155, 1898, ж. XVIII, § 14.

²⁷ Из ист. русских литерат. отношений

В письме к Ф. Д. Батюшкову, упоминая о полученных деньгах от Литературного фонда, Горький просит похлопотать о выдаче ему ссуды, а не пособия: «... я не люблю пособий. Мне нужно в долг получить 100 р.».¹⁸

Этим и вызвано было обращение С. Ф. Ольденбурга с письмом от 16 октября 1898 года на имя председателя комитета В. А. Манассеина.

Глубокоуважаемый Вячеслав Авксентьевич! Только что мне сообщил Ф. Д. Батюшков, что М. Горький (Пешков) просит ссуду в 100 р. (очевидно срочную), т. к. поручителями он предлагает В. А. Поссе и Ф. Д. Батюшкова. Нуждается он теперь весьма, отдать намерен непременно. Нельзя ли будет ему дать, если денег нет в капитале срочных ссуд, ссуду бессрочную?

Права его ведь весьма значительные.

Преданный Вам

Сер. Ольденбург.

Письмо обсуждено 19 октября 1898 года, и за отсутствием сумм для срочных ссуд комитет выслал Горькому 100 руб. как бессрочную ссуду.¹⁹

Выход в свет отдельным изданием произведений Горького и сотрудничество в столичных журналах улучшили материальное положение и весьма популяризовали имя молодого Горького. В столичных изданиях появляются одна за другой критические статьи о новом писателе. Н. К. Михайловский в двух номерах «Русского богатства» за 1898 год (№№ 9 и 10) помещает большую статью «О г. Максиме Горьком и его героях». В журнале «Космополис» (1898, ноябрь) публикуется статья Ф. Д. Батюшкова «В мире босяков». О I и II томах «Очерков и рассказов» М. Горького печатаются статьи А. М. Скабичевского, В. Поссе и других.²⁰

В начале 1900 года Горький заключил договор с товариществом «Знание», а в сентябре того же года вступил и в члены этого товарищества, имея возможность через несколько месяцев (в начале 1901 года) внести 5000 руб. паевого взноса.

Больше А. М. Горький не нуждался ни в ссудах, ни в пособиях от Литературного фонда. Однако помощь Литературного фонда Горькому выразилась в дальнейшем в других формах.

¹⁸ М. Горький, т. 28, стр. 39.

¹⁹ ИРЛИ, ф. 155, 1898, ж. XXII, § 7.

²⁰ По инициативе Д. М. Шаргородского критические статьи о М. Горьком и его творчестве, появившиеся в 1898, 1899 и 1900 годах, были изданы отдельным сборником. «См.: Критические статьи о произведениях Максима Горького. Сборник статей, издание С. Гринберга, Киев, 1901.

С самого начала 1901 года общественное внимание было привлечено к развивающемуся антиправительственному движению студенчества. Правительство хотело крутыми мерами подавить оппозиционные выступления студенчества. Из Киевского университета были сразу уволены и отданы в солдаты 183 человека. В феврале и марте крупные студенческие демонстрации протеста проходят в Москве и Петербурге.

Приехавший из Нижнего в Петербург по делам товарищества «Знание» Горький 4 (17) марта 1901 года был непосредственным свидетелем избития полицией студентов-демонстрантов и публики у Казанского собора. По поводу этой кровавой полицейской расправы «43 литератора составили удивительно хорошее письмо», — писал Горький (т. 28, стр. 157). Речь идет о «Письме русских писателей в редакции газет и журналов». За подписью 39 писателей Союза взаимопомощи русских писателей был, кроме того, послан протест министру внутренних дел по поводу событий у Казанского собора.

Ответом правительства на эти выступления писателей было закрытие Союза взаимопомощи русских писателей и возбуждение преследования против лиц, подписавших протест, с предъявлением обвинения «в подстрекательстве». А. М. Горький был арестован в Нижнем Новгороде. В связи с этим арестом К. П. Пятницкий обратился за содействием к Комитету Литературного фонда со следующим письмом:²¹

В Комитет Литературного фонда

Недели 1¹/₂ тому назад в Нижнем Новгороде арестован литератор Алексей Максимович Пешков.²²

Мне наверно известно, что здоровье его крайне слабо, что болезненный процесс в легких при первом благоприятном поводе может обостриться и привести к роковому исходу.

Поэтому обращаюсь к Литературному фонду с просьбою: поднять в подлежащих учреждениях ходатайство об освобождении А. М. Пешкова от тюремного заключения. В случае надобности, Товариществом «Знание» может быть внесен денежный залог.

Кандидат Университета

распорядитель т-ва «Знание»

К. Пятницкий.²³

Комитет обсудил это письмо 7 мая 1901 года и принял решение: «просить председателя снести по этому делу с

²¹ ИРЛИ, ф. 155, 1901, ж. X, § 5.

²² Горький был арестован в ночь с 16 на 17 апреля 1901 года.

²³ Пятницкий К. П. (1864—1938) — учредитель книгоиздательского товарищества «Знание», сыгравшего большую роль в распространении марксистской литературы, произведений Горького и писателей-реалистов.

с Н. С. Таганцевым,²⁴ а также съездить к товарищу министра внутренних дел для переговоров». П. И. Вейнберг (председатель) докладывал потом Комитету, что Н. С. Таганцев принял на себя ходатайство об освобождении Горького из тюрьмы. Хлопотал о том же и Лев Толстой.

Горький был выпущен из тюрьмы 17 мая 1901 года, но с предписанием властям «держатъ под домашним арестом», который потом был заменен полицейским надзором.

Литературный фонд поднял свой голос в защиту Горького и в 1905 году в связи с его заключением 11 января в Петропавловскую крепость.

Кровавая и предумышленная расправа царя и его правительства с манифестантами 9-го января потрясла и взбудоражила общественное мнение. Даже в кругах правительственных чиновников появились резко оппозиционные настроения. Так, в Комитет Литературного фонда было адресовано заявление группы членов Совета библиотеки, служащих в Министерстве финансов, в котором говорилось, что подписавшиеся под заявлением (7 лиц), обращаясь в Литературный фонд, как орган, объединяющий литературных деятелей и защищающий их материальные и идейные интересы, выражают глубокую скорбь по поводу насилия, произведенного над писателями, арестованными «вслед за прошедшими в Петербурге жестокими кровавыми событиями, повергшими в ужас всю Россию и возмутившими весь цивилизованный мир». Авторы письма выражали надежду, что Литературный фонд употребит «все способы к возвращению в литературную среду томящихся в заключении писателей».²⁵

И Литературный фонд не остался равнодушным к событиям 9 января и последовавшим за ними репрессиям. На общем годовом собрании членов 2 февраля 1905 года В. Г. Короленко предложил Комитету возбудить ходатайство о скорейшем освобождении из-под ареста писателей А. М. Пешкова-Горького и А. В. Пешехонова. От имени Комитета председатель заверил собрание, что Комитет немедленно обратится с этим ходатайством к надлежащим властям.

Через несколько дней, 7 февраля, П. И. Вейнберг (председатель) докладывал на заседании комитета, что «им было лично представлено письменное ходатайство г. министру юстиции о скорейшем освобождении из-под ареста писателей А. М. Пеш-

²⁴ Таганцев Н. С. (1843—1923) — ученый, юрист-криминалист, с 1887 года — сенатор. В течение многих лет избирался в Комитет Литературного фонда и принимал в его делах активное участие.

²⁵ ИРЛИ, ф. 155, 1905, ж. III, § 9.

кова (Горький), А. В. Пешехонова, Я. Я. Гуревича, Стечкина (Соломина)», причем в этом ходатайстве заявлялось, что Комитет готов со своей стороны принять на себя всякого рода поручительства, если бы в таковых встретилась надобность.²⁶

На следующем заседании, 21 февраля, П. И. Вейнберг сообщил о дальнейшем ходе дела. Освобождение А. М. Пешкова и А. В. Пешехонова в последней инстанции зависело от с.-петербургского генерал-губернатора, и потому П. И. Вейнберг обратился к ген. Трепову с просьбой об ускорении благоприятного решения ввиду болезненного состояния гг. Пешкова и Пешехонова. На это ген. Трепов ответил: «Литературный фонд не имеет права вмешиваться в распоряжения правительства, равно не имеет и полномочий ходатайствовать за преступных».

П. И. Вейнберг возразил, заметив, что «никакого вмешательства в действия правительства со стороны Литературного фонда в данном случае нет, право же ходатайства, да еще за больных, ни у кого не может быть оспариваемо, а тем более у Литературного фонда, когда он представляет за литераторов; это является для него прямой нравственной обязанностью. На этом разговор и окончился».²⁷

Под давлением общественного мнения внутри страны и за границей правительство вынуждено было освободить Горького из Петропавловской крепости 14 февраля 1905 года под залог, а потом и прекратить начатое против него судебное преследование.

Еще в 1903 году Горький общим собранием членов Литературного фонда был избран в члены Общества, и с тех пор его имя постоянно включалось в списки членов дореволюционного Литературного фонда.

Горький содействовал увеличению средств Фонда. В первые же дни революции 1905 года, в период всеобщей октябрьской забастовки, он совместно с К. П. Пятницким передает Литературному фонду от имени товарищества «Знание» тысячу рублей с тем, чтобы употребить эти деньги на пособия лицам, пострадавшим за народную свободу в борьбе со старым порядком. Комитет с благодарностью принял деньги от товарищества «Знание» «на пособия лицам, пострадавшим в борьбе за свободу».²⁸

Только много лет спустя Комитет узнал из письма К. П. Пятницкого в Литературный фонд от 23 января 1917 года, что пере-

²⁶ Там же, ж. I, § 1.

²⁷ Там же, ж. IV, § 5.

²⁸ Там же, ж. 22, § 22.

данная Литературному фонду 22 октября 1905 года тысяча являлась пожертвованием из личных средств А. М. Пешкова и К. П. Пятницкого — по 500 руб. от каждого.²⁹

В заключение обзора о связях Горького с Литературным фондом отметим случаи, когда Горький выступил ходатаем за других.

Комитет Литературного фонда заслушал 26 марта 1901 года письмо Алексея Максимовича Пешкова, в котором он просил помочь сестрам умершего писателя И. И. Сведенцова.³⁰

Письмо было адресовано Н. Ф. Анненскому.³¹

Глубокоуважаемый
Николай Федорович!

Вам, конечно, известно, что на днях в Тифлисе умер Иван Иванович Сведенцов. На похороны его отсюда³² перевели телеграфом 150 р., но дело, видите ли, в том, что покойник посылал ежемесячно по 25 руб. двум старухам сестрам своим, живущим здесь. Теперь, с его смертью, старухи должны будут положить зубы на полку. За март им внесено 25.

Так вот — не сделает ли чего-либо для них Литературный фонд? Роль их брата в литературе и его заслуги пред обществом вы знаете лучше меня. Похлопочите! Да и самого-то Ивановича следовало почтить хоть после смерти чем-либо.

Искренно уважающий Вас

А. Пешков.

Комитет назначил сестрам писателя пособие на один год по 20 руб. в месяц, но через месяц было признано целесообразным назначить им пожизненную пенсию 300 руб. в год (ж. IX, § 5, 23 апреля).

В первые годы советской власти Литературный фонд утратил свое прежнее значение. Жизнь выдвинула новые формы защиты профессиональных интересов литераторов и ученых. Организуются союзы и объединения писателей; наконец, создается в 1934 году единый Союз Советских писателей во главе с А. М. Горьким. Несомненно не без участия Горького, по его инициативе, возрождается Литературный фонд. Мы не распо-

²⁹ Там же, 1917, ж. 7, § 27.

³⁰ И. И. Сведенцов (1842—1901) (псевдоним — Иванович) — писатель-народник, сотрудничал в «Отечественных записках», «Русском богатстве» и других изданиях.

³¹ Написано около 20 марта 1901 года; И. И. Сведенцов умер 14 (27) марта 1901 года. — Публикуем по автографу, находящемуся в ИРЛИ (1901, ж. VII, § 28).

³² Из Нижнего Новгорода.

лагаем архивами Литературного фонда СССР, но современным деятелям этого учреждения, вероятно, есть чем поделиться с читателями об участии А. М. Горького в организации широкой материальной помощи советским писателям для активизации их творческой работы (планирование средств на творческие командировки, дома творчества и т. п.). Напомним, что в ноябре 1959 года Литературный фонд будет отмечать столетие начала своей деятельности.



БИБЛИОГРАФИЯ



Н. И. ЖЕЛТОВА

БИБЛИОГРАФИЯ НАУЧНЫХ ТРУДОВ В. А. ДЕСНИЦКОГО

В предлагаемой библиографии зарегистрированы работы В. А. Десницкого, напечатанные в журналах и книгах советских лет.¹ Публикация статей В. А. Десницкого на языках народов СССР не учтена.

I. СТАТЬИ

1919

1. М. Горький. (Алексей Максимович Пешков). Изд. Э. И. Гржебина. Пб., 1919, 32 стр., подпись: Строев В. А.
2. Примерная программа по истории русской литературы. Изд. отдела подготовки учителей Комиссариата народного просвещения Союза коммун Северной области. Пгр., 1919, 23 стр., без подписи.

Программа дана с обстоятельной «Объяснительной запиской».

3. Церковь и школа. — «Вестник просвещения», 1919, № 1—3, стр. 3—26; доп. в кн. Д.: Церковь и школа. ГИЗ, Берлин, 1923, 49 стр.

1921

4. Примерная программа по литературе для школы II ступени. ГИЗ, М., 1921, 29 стр., без подписи. (Авторы: Десницкий В. А. и Сакулин П. Н.).

1923

5. Die neue Spaltung in der russischen griechisch orthodoxen Kirche. — В. кн.: Das heute Russland 1917—1922. Wirtschaft und Kultur in der Darstellung russischer Forscher, L. D. Frenkel — Verlag, Berlin und Moskau, 1923, S. 109—118, подпись: Strojef W.

¹ В. А. Десницкий неоднократно выступал на страницах «Литературной газеты», «Ленинградской правды», «Красной газеты», «Нижегородской коммуны» и др.

1924

6. Предисловие.—В кн.: Калинин М. И. Мои впечатления. ГИЗ, Л., 1924, стр. 3—10.
7. Предисловие к русскому изданию.—В кн.: Широкауэр А. Лассаль. Исторический роман. Перевод Б. Л. Каценельсона. Под ред. А. Н. Горлина. ГИЗ, Л., 1924, стр. 3—4, без подписи.
8. Предисловие.—В кн.: Бернштейн Э. Ф. Социализм и демократия в великой английской революции. Перевод Е. и И. Леонтьевых. ГИЗ, М.—Пгр., 1924, стр. 1—4.

1925

9. Предисловие.—В кн.: Русская сатира первой революции. 1905—1906. Составили В. Боцяновский и Э. Голлербах. ГИЗ, Л., 1925, стр. 5—7.
10. Введение в изучение искусства и литературы. Сборник статей и отрывков из произведений К. Маркса, Ф. Энгельса, Г. Плеханова, В. Ленина, К. Каутского и Ф. Меринга. Составил В. А. Десницкий. ГИЗ, Л., 1925, 239 стр.

1926

11. О религии. Основные вопросы методологии истории религии и антирелигиозной политики рабочего класса. Статьи и отрывки из произведений К. Маркса, Ф. Энгельса, Н. Ленина, Г. Плеханова, К. Каутского, П. Лафарга и Г. Кунова. Составил В. А. Десницкий. ГИЗ, М.—Л., 1926, 240 стр.
12. Вместо предисловия. (От издательства).—В кн.: Гредескул Н. А. Россия прежде и теперь. ГИЗ, М.—Л., 1926, стр. 3—8.

1927

13. Предисловие.—В кн.: Козьма Прутков. Полное собрание сочинений. ГИЗ, М.—Л., 1927, стр. 3—5.
14. Об иллюстрировании обществоведческих тем литературно-художественным материалом.—«Вопросы педагогики», 1927, вып. 2, стр. 41—55; также в кн. Д.: На литературные темы. ГИХЛ, Л.—М., 1933, стр. 372—391.

Порочность вульгарно-социологического использования художественных произведений. Необходимость преподавания литературы как самостоятельного предмета.

15. Предисловие.—В кн.: Магр М. Присцилла из Александрии. Перевод под ред. И. Д. Маркусона. «Время», Л., 1927, стр. 5—12.

1928

16. Предисловие.—В кн.: Чапыгин А. Собрание сочинений, т. I. Белый скит. ГИЗ, М.—Л., 1928, стр. VII—XXIII.
17. Предисловие к русскому изданию.—В кн.: Моруа А. Меип или освобождение. Перевод Н. С. Можаровской. Л., 1928, стр. III—VIII. («Библиотека всемирной литературы»).
18. Преподавателю-словеснику.—В кн.: Томашевский Б. Краткий курс поэтики. ГИЗ, М.—Л., 1928, стр. 3—10; изд. 2-е, 1929, стр. 3—10; изд. 3-е, исправл., 1930, стр. 3—10; изд. 4-е, 1930, стр. 3—10; изд. 5-е, 1931, стр. 3—10.

1929

19. Публицистика и литература в «Дневнике писателя» Ф. М. Достоевского. — В кн.: Достоевский Ф. М. Дневник писателя за 1873 и 1876 годы. ГИЗ, М.—Л., 1929, стр. III—XXVI; также в кн. Д.: На литературные темы. ГИХЛ, Л.—М., 1933, стр. 320—342.

1930

20. Жизнь и творчество Н. В. Гоголя (1809—1852). — «Литературная учеба», 1930, № 5, стр. 20—42; № 6, стр. 67—86; также в кн. Д.: На литературные темы. ГИХЛ, Л.—М., 1933, стр. 173—218.
21. О пределах спецификации в литературной науке. — В кн.: В борьбе за марксизм в литературной науке. Сборник статей. «Прибой», Л., 1930, стр. 7—46; также в кн. Д.: На литературные темы. ГИХЛ, Л.—М., 1933, стр. 137—172.
- Полемика с методологическим принципом подхода В. Ф. Перерезва к произведениям искусства.
22. Предисловие. — В кн.: Иванов-Разумник. М. Е. Салтыков-Щедрин. Жизнь и творчество. Часть первая. «Федерация», М., 1930, стр. 5—20; также под названием «Наш долг. (По поводу книги Р. В. Иванова-Разумника. М. Е. Салтыков-Щедрин. Жизнь и творчество)». — В кн. Д.: На литературные темы. ГИХЛ, Л.—М., 1933, стр. 294—306.
23. Предисловие. — В кн.: Тургенев И. С. Сочинения, т. VI. Накауне. Отцы и дети. ГИЗ, М.—Л., 1930, стр. 5—7.

1931

24. Трилогия Гончарова. — В кн.: Гончаров И. А. Сочинения, т. I. Обыкновенная история. ГИХЛ, М.—Л., 1931, стр. V—LII; также в кн. Д.: На литературные темы. ГИХЛ, Л.—М., 1933, стр. 253—292.
25. Предисловие. — В кн.: Ибаньес В. В поисках великого хана. (Кристобаль Колон). Перевод с испанского Д. Выгодского. ГИХЛ, Л.—М., 1931, стр. 3—8.
26. «Мертвые души» Гоголя как поэма дворянского возрождения. — В кн.: Гоголь Н. В. Собрание сочинений, т. III. Мертвые души. ГИХЛ, М.—Л., 1931, стр. 5—25; также в кн. Д.: На литературные темы. ГИХЛ, Л.—М., 1933, стр. 219—240.

1932

27. Социально-психологические предпосылки творчества А. А. Блока. — «Ленинград», 1931, № 8, стр. 77—89; также в кн.: Письма Александра Блока к родным. «Academia», М.—Л., 1932, стр. 5—45; также в кн. Д.: На литературные темы, ГИХЛ, Л.—М., 1933, стр. 344—371.
28. Теория искусства для искусства в эстетической системе Г. В. Плеханова. — «Литературная учеба», 1932, № 6, стр. 3—32; № 7—8, стр. 3—36; также в кн. Д.: На литературные темы. ГИХЛ, Л.—М., 1933, стр. 6—36.
29. Послесловие к драматическим произведениям Ромэна Роллана. — В кн.: Ромэн Роллан. Собрание сочинений, т. XIII. Драммы о революции. «Время», Л., 1932, стр. 425—435.

30. О н о рэ Бальзак. (1799—1850).— В кн.: Французский реалистический роман XIX века. Сборник статей. ГИХЛ, Л.—М., 1932, стр. 45—66.
31. Предисловие.— В кн.: Французский реалистический роман XIX века. Сборник статей. ГИХЛ, Л.—М., 1932, стр. 3—10.
32. Предисловие к русскому изданию.— В кн.: Цвейг Ст. Собрание сочинений, т. IX. Жозеф Фуше. Перевод П. С. Бернштейна. «Время», Л., 1932, стр. 7—12, ошибочно поставлена подпись: Кудрявцев А.
33. Предисловие.— В кн.: Цвейг Ст. Собрание сочинений, т. XI. Врачевание и психика. Перевод В. А. Зоргенфрея. «Время», Л., 1932, стр. 3—13.
34. Предисловие к русскому изданию.— В кн.: Цвейг Ст. Собрание сочинений, т. XII. Ромэн Роллан. Жизнь и творчество. «Время», Л., 1932, стр. 7—10.

1933

35. К о зьма Прутков. О ценности «наследия».— В кн. Д.: На литературные темы. ГИХЛ, Л.—М., 1933, стр. 307—319.
36. В. И. Ленин и наука о литературе.— «Литературная учеба», 1933, № 10, стр. 3—19; также в кн. Д.: На литературные темы, кн. вторая. ГИХЛ, Л., 1936, стр. 40—65.

Критика историко-литературных положений А. Богданова, А. Луначарского, Г. Плеханова и взглядов представителей буржуазной науки. Методологическое значение учения В. И. Ленина для литературоведения.

37. Автобиографическая повесть М. Горького «В людях».— В кн.: Горький М. В людях. ГИХЛ, Л.—М., 1933, стр. 367—374; с доп. в кн. Д.: М. Горький. Очерки жизни и творчества. ГИХЛ, Л., 1935, стр. 207—222; М. Горький. Очерки жизни и творчества. Гослитиздат, Л., 1940, стр. 313—330.
38. «Детство» М. Горького.— В кн.: Горький М. Детство. ГИХЛ, Л.—М., 1933, стр. 240—271; также под названием «Автобиографические повести М. Горького. Детство. В людях».— В кн. Д.: М. Горький. Очерки жизни и творчества. ГИХЛ, Л., 1935, стр. 174—207; М. Горький. Очерки жизни и творчества. Гослитиздат, Л., 1940, стр. 279—313.
39. Поэмы и стихотворения И. С. Тургенева.— В кн. Д.: На литературные темы. ГИХЛ, Л.—М., 1933, стр. 241—252; также в кн.: Тургенев И. С. Сочинения, т. XI. Поэмы. Стихотворения. Воспоминания. ГИХЛ, Л., 1934, стр. 5—15.
40. О задачах изучения русской литературы XVIII века.— В кн.: Ирой-комическая поэма. «Издательство писателей в Ленинграде», 1933, стр. 9—73; также в кн. Д.: На литературные темы, кн. вторая. ГИХЛ, Л., 1936, стр. 66—123.
41. Историческое значение романа М. Горького «Мать».— «Литературная учеба», 1933, № 2, стр. 17—33; также в кн.: Горький М. Мать. Л.—М., ГИХЛ, 1933, стр. 411—440; также в кн. Д.: М. Горький. Очерки жизни и творчества. ГИХЛ, Л., 1935, стр. 145—173; М. Горький. Очерки жизни и творчества. Гослитиздат, Л., 1940, стр. 257—278.
42. На литературные темы. ГИХЛ, Л.—М., 1933, 391 стр.

Статьи: Теория искусства для искусства в эстетической системе Г. В. Плеханова; О пределах спецификации в литературной науке; Жизнь и творчество Н. В. Гоголя. 1809—1852;

«Мертвые души» Гоголя как поэма дворянского возрождения; Поэмы и стихотворения И. С. Тургенева; Трилогия Гончарова; Наш долг. По поводу книги Р. В. Иванова-Разумника «М. Е. Салтыков-Щедрин. Жизнь и творчество»; Козьма Прутков. О ценности «Наследия»; Публицистика и литература в «Дневнике писателя» Ф. М. Достоевского; Социально-психологические предпосылки творчества А. А. Блока; Об иллюстрировании обществоведческих тем литературно-художественным материалом.

1934

43. Вольное общество любителей наук, словесности и художеств. (1801—1807 гг.). — «Литературная учеба», 1934, № 8, стр. 5—21, № 9, стр. 3—30; также под названием «Радищевцы в общественности и литературе начала XIX века». — В кн.: Поэты-радищевцы. Вольное общество любителей словесности, наук и художеств. «Советский писатель», Л., 1935, стр. 15—90; также в кн. Д.: На литературные темы, кн. вторая. ГИХЛ, Л., 1936, стр. 220—294.

Общественно-литературное движение начала XIX века; традиции Радищева и предшественники декабристов, петрашевцев, народников.

44. М. Горький и Л. Андреев в их переписке. — В кн.: М. Горький. Материалы и исследования, т. 1. АН СССР, Л., 1934, стр. 117—189; также в кн. Д.: М. Горький. Очерки жизни и творчества. ГИХЛ, Л., 1935, стр. 83—107; М. Горький. Очерки жизни и творчества. Гослитиздат, Л., 1940, стр. 128—194.

Статья и публикация писем.

45. В. И. Ленин и М. Горький. (Из воспоминаний). — «Звезда», 1934, № 1, стр. 115—134; также в кн. Д.: М. Горький. Очерки жизни и творчества. ГИХЛ, Л., 1935, стр. 50—82; М. Горький. Очерки жизни и творчества. Гослитиздат, Л., 1940, стр. 92—127.

1935

46. Пушкин и мы. — В кн.: Пушкин А. Сочинения. ГИХЛ, Л., 1935, стр. III—XXIV; также: «Литературный современник», 1936, № 1, стр. 185—216 (с небольшими изменениями); Пушкин А. Сочинения. ГИХЛ, Л., 1936, стр. III—XXIV; Пушкин А. Сочинения. ГИХЛ, Л., 1938, стр. III—XXIV.
47. А. Блок как литературный критик. — В кн.: Блок А. Собрание сочинений, т. X. Литературная критика. 1903—1921. «Издательство писателей в Ленинграде», 1935, стр. 5—16; также в кн. Д.: На литературные темы, кн. вторая. ГИХЛ, Л., 1936, стр. 505—517.
48. М. Горький нижегородских лет. — В кн. Д.: М. Горький. Очерки жизни и творчества. ГИХЛ, Л., 1935, стр. 5—49; также в кн.: М. Горький на родине. Сборник воспоминаний о жизни М. Горького в Нижнем Новгороде. Составил А. Елисеев. Областное издательство, Горький, 1937, стр. 155—204; также в кн. Д.: М. Горький. Очерки жизни и творчества. Гослитиздат, Л., 1940, стр. 4—59.
49. О реализме Гоголя. — «Литературный современник», 1935, № 4, стр. 195—218; с доп. в кн. Д.: На литературные темы, кн. вторая. ГИХЛ, Л., 1936, стр. 367—408.
50. «Господа Головлевы» Салтыкова-Щедрина. — «Литературная учеба», 1935, № 2—3, стр. 15—31; также в кн.: Салты-

- ков М. Е. Господа Головлевы. Детгиз, Л., 1935, стр. 5—27; также в кн. Д.: На литературные темы, кн. вторая. ГИХЛ, Л., 1936, стр. 446—467; также в кн.: М. Е. Салтыков-Щедрин в русской критике. Сборник статей. Составил Н. В. Яковлев. Учпедгиз, Л., 1939, стр. 298—315; также под названием «Роман-хроника М. Е. Салтыкова-Щедрина „Господа Головлевы“». — В кн.: Салтыков-Щедрин М. Е. Господа Головлевы. Лениздат, 1953, стр. 315—323.
51. Н. Г. Помяловский. Очерк жизни и творчества. (1835—1863). — «Литературная учеба», 1935, № 4, стр. 13—39; также в кн.: Помяловский Н. Г. Очерки бурсы. ГИХЛ, Л., 1935, стр. 3—34; также в кн. Д.: На литературные темы, кн. вторая. ГИХЛ, Л., 1936, стр. 409—445.
52. М. Горький. Очерки жизни и творчества. ГИХЛ, Л., 1935, 222 стр.
Статьи: М. Горький нижегородских лет; В. И. Ленин и М. Горький; М. Горький и Л. Андреев в их переписке. К истории дружбы; Историческое значение романа М. Горького «Мать»; Автобиографические повести М. Горького. I. «Детство». II. «В людях».
53. Еще раз к вопросу об изучении литературы XVIII века. — «Литературное наследство», 1935, т. 19—21, стр. 617—644.
По поводу статей Г. Гуковского и Д. Мирского («Литературное наследство», 1933, т. 9—10).
- 1936
54. Маркс и художественная литература. — В кн. Д.: На литературные темы, кн. вторая. ГИХЛ, Л., 1936, стр. 5—39.
Марксизм-ленинизм — методологическая основа для искусствознания и литературоведения; К. Маркс о художественной литературе, как факторе социального и эстетического воспитания человека.
55. О реализме «Ревизора». — В кн.: О «Ревизоре». Сборник статей. Л., 1936, стр. 105—136.
Сборник издан Ленинградским гос. театром юных зрителей к 100-летию со дня первой постановки «Ревизора».
56. Методика преподавания литературы как наука. — «Ученые записки Ленингр. гос. пед. ин-та им. А. И. Герцена и Гос. научно-исслед. ин-та научной педагогики», 1936, т. II, вып. 1, стр. 5—18.
57. Задачи и содержание работы по литературе в средней школе и принципы построения школьных программ. — «Ученые записки Ленингр. гос. пед. ин-та им. А. И. Герцена и Гос. научно-исслед. ин-та научной педагогики», 1936, т. II, вып. 1, стр. 19—56.
Методологическая и методическая разработка преподавания литературы в средней школе.
58. Н. А. Добролюбов и его значение. — «Известия Академии наук СССР», отд. общ. наук, 1936, № 1—2, стр. 51—62.
Стенограмма речи на общегородском собрании в память Н. А. Добролюбова в Ленинграде, 13 февраля 1936 г.
59. Задачи изучения жизни и творчества Гоголя. — В кн.: Н. В. Гоголь. Материалы и исследования, т. II. АН СССР, М.—Л., 1936, стр. 1—105; также в кн. Д.: На литературные темы, кн. вторая. ГИХЛ, Л., 1936, стр. 295—408.

60. М. Горький и П. Якубович в 1900 году. — В кн.: М. Горький. Материалы и исследования, т. II. АН СССР. М.—Л., 1936, стр. 349—381.

Статья и публикация писем.

61. На литературные темы, кн. вторая. ГИХЛ, Л., 1936, 517 стр.
Статьи: Маркс и художественная литература; В. И. Ленин и наука о литературе; О задачах изучения русской литературы XVIII века; Еще к вопросу об изучении литературы XVIII века; Журналы «Беседы любителей русского слова»; Радищевцы в общественности и литературе начала XIX века. Из истории «Вольного общества любителей наук, словесности и художеств»; Об изучении Гоголя в прошлом; К изучению жизни и творчества Гоголя. Вопросы и замечания; О реализме Гоголя; Н. Г. Помяловский. Очерк жизни и творчества; Семейная хроника Н. Щедрина «Господа Головлевы»; М. Е. Салтыков-Щедрин в восьмидесятые годы; А. Блок как литературный критик.

1937

62. Пушкин в его дни. — «Литературный современник», 1937, № 1, стр. 94—111.
63. Пушкин — родоначальник новой русской литературы. — В кн.: Пушкин. Временник пушкинской комиссии, вып. 3. АН СССР, М.—Л., 1937, стр. 43—65; также в кн.: Сто лет со дня смерти А. С. Пушкина. Труды Пушкинской сессии Академии наук СССР. АН СССР, М.—Л., 1938, стр. 117—140.
64. О книге А. Лескова. — «Литературный современник», 1937, № 3, стр. 153—155.

1938

65. Создать три учебника по литературе. — «Звезда», 1938, № 4, стр. 202—203.

Неудовлетворительное положение с учебниками для средней школы и пособиями для педагога-словесника.

66. Крестьянские рассказы Н. С. Лескова. — «Ученые записки Ленингр. гос. пед. ин-та им. А. И. Герцена», 1938, т. 14, стр. 179—194.

Своеобразие стиля писателя.

67. А. Н. Радищев и его «Путешествие из Петербурга в Москву». — В кн.: Радищев А. Путешествие из Петербурга в Москву. ГИХЛ, Л., 1938, стр. 3—50.
68. А. Н. Веселовский в русском литературоведении. — «Известия Академии наук СССР», отд. общ. наук, 1938, № 4, стр. 67—84; также: «Ученые записки Ленингр. гос. пед. ин-та им. А. И. Герцена», 1938, т. 14, стр. 17—37.
69. М. Горький на Капри. (Из воспоминаний). — В кн.: Год двадцать первый. Альманах 13-й. ГИХЛ, М., 1938, стр. 58—77; также в кн. Д.: М. Горький. Очерки жизни и творчества. Гослитиздат, Л., 1940, стр. 61—91.
70. М. Горький в истории русской литературы. — «Известия Академии наук СССР», отд. общ. наук, 1938, № 5, стр. 57—76; также: «Ученые записки Ленингр. гос. пед. ин-та им. А. И. Герцена», 1939, т. 24, стр. 5—28; также в кн. Д.: М. Горький. Очерки жизни и творчества. Гослитиздат, Л., 1940, стр. 331—362.

28 Из ист. русских литерат. отношений

1939

71. К. П. Прутков. — В кн.: Козьма Прутков. Избранные сочинения. «Советский писатель», Л., 1939, стр. 3—26; 1951, стр. 5—30; 1953, стр. 5—29.

1940

72. Памяти поэта. — В кн.: Маяковскому. Сборник воспоминаний и статей. Гослитиздат, Л., 1940, стр. 36—45; также под названием «Из воспоминаний о В. В. Маяковском». — «Ученые записки Ленингр. гос. пед. ин-та им. А. И. Герцена», 1947, т. 43, стр. 210—220.

Встречи с Маяковским в 1916—1922 гг. Горький и Маяковский.

73. Неосуществленный художественный замысел М. Горького — роман о российском Жан-Вальжане, добродетельном каторжнике. Заготовки М. Горького к роману о российском Жан-Вальжане, добродетельном каторжнике. — В кн.: М. Горький. Материалы и исследования, т. III. АН СССР, М.—Л., 1941, стр. 361—387; также под названием «Из неосуществленных художественных замыслов М. Горького. Роман о российском Жан-Вальжане, добродетельном каторжнике. Заготовки М. Горького к роману о каторжнике». — В кн. Д.: М. Горький. Очерки жизни и творчества. Гослитиздат, Л., 1940 [1941], стр. 228—256.

Приведены тексты заметок Горького.

74. М. Горький. Очерки жизни и творчества. Гослитиздат, Л., 1940, 362 стр. (фактический выход книги — 1941 г.).

Статьи: М. Горький нижегородских лет; М. Горький на Капри; В. И. Ленин и М. Горький; М. Горький и Л. Андреев в их переписке. К истории дружбы; М. Горький и П. Якубович в 1900 г. К истории борьбы за М. Горького; Из неосуществленных художественных замыслов М. Горького. Заготовки М. Горького к роману о каторжнике; Историческое значение романа М. Горького «Мать»; Автобиографические повести М. Горького. I. «Детство». II. «В людях»; М. Горький в истории русской литературы.

1941

75. Реформа Петра I и русская литература XVIII века. — В кн.: История русской литературы, т. III, часть I. Литература XVIII века. АН СССР, М.—Л., 1941, стр. 25—50.
76. Социально-политические и культурно-исторические предпосылки развития русской литературы в конце XVIII и начале XIX века. — В кн.: История русской литературы, т. V, часть I. Литература первой половины XIX века. АН СССР, М.—Л., 1941, стр. 3—41.
77. Великий пролетарский писатель. (К пятилетию со дня смерти А. М. Горького). — «Пропаганда и агитация», 1941, № 11, стр. 35—40.

1945

78. О «Детстве» Горького. — «Ленинград», 1945, № 17—18, стр. 27—29.

Замысел и начало работы писателя над повестью.

1946

79. Горький в борьбе за идейность и партийность литературы в годы реакции.— «Звезда», 1946, № 9, стр. 183—191.
80. Изучение творчества М. Горького советским литературоведением.— В кн.: Юбилейный сборник, посвященный тридцатилетию Великой Октябрьской социалистической революции, ч. 2. АН СССР, М.—Л., 1947, стр. 822—831.

1947

81. О воспитании патриотизма на произведениях отечественной литературы.— «Ученые записки Ленингр. гос. пед. ин-та им. А. И. Герцена в ознаменование 25-летия педагогической и научной деятельности института (1918—1943)», Челябинск—Ленинград, 1947, стр. 54—89.

1949

82. В. Г. Белинский и его эпоха.— «Ученые записки Ленингр. гос. пед. ин-та им. А. И. Герцена», 1949, т. 81, стр. 3—20.
83. Пушкин и его время.— «Звезда», 1949, № 6, стр. 133—138; также: «Ученые записки Ленингр. гос. пед. ин-та им. А. И. Герцена», 1949, т. 87, стр. 3—15; также в кн.: А. С. Пушкин. Материалы юбилейных торжеств. 1799—1949. АН СССР, М.—Л., 1951, стр. 248—260.

1951

84. К вопросу об автобиографических повестях М. Горького. («Детство» и «В людях»).— В кн.: М. Горький. Материалы и исследования, т. IV. АН СССР, М.—Л., 1951, стр. 7—48.

1954

85. Горький в годы первой русской революции.— В кн.: История русской литературы, т. X. Литература 1890—1917 годов. АН СССР, М.—Л., 1954, стр. 288—328.
86. Встречи с А. М. Горьким.— В кн.: Ленинградский альманах, кн. 9. Лениздат, 1954, стр. 277—279.
- Первый Всесоюзный съезд советских писателей и М. Горький.
87. Предисловие.— В кн.: Лесков А. Н. Жизнь Николая Лескова. По его личным, семейным и несемейным записям и памятям. Гослитиздат, М., 1954, стр. III—VII.

1955

88. Н. В. Гоголь—великий русский писатель-реалист. (1809—1852 гг.). Из материалов научной конференции, посвященной 100-летию со дня смерти Н. В. Гоголя.— «Ученые записки Ленингр. гос. пед. ин-та им. А. И. Герцена», 1955, т. 107, стр. 5—15.
89. Западноевропейские антологии и обозрения русской литературы в первые десятилетия XIX века.— «Ученые записки Ленингр. гос. пед. ин-та им. А. И. Герцена», 1955, т. 107, стр. 277—311.

1956

90. М. Горький и революция 1905 года. (Из воспоминаний). — В кн.: Революция 1905 года и русская литература. АН СССР, М.—Л., 1956, стр. 377—383.

II. РЕДАКТОРСКАЯ РАБОТА

1928

91. Известия Ленинградского государственного педагогического института им. А. И. Герцена, 1928, вып. 1, 230 стр.
Член редакционной коллегии.

1930

92. В борьбе за марксизм в литературной науке. Сборник статей. Ред. В. Десницкого, Н. Яковлева, Л. Цырлина. «Прибой», Л., 1930, 278 стр.

1932

93. Французский реалистический роман XIX века. Сборник статей. Под ред. В. А. Десницкого. ГИХЛ, Л.—М., 1932, 240 стр.

1933

94. Горький М. В людях. ГИХЛ, Л.—М., 1933, 384 стр.
Редактирование, послесловие и примечания В. Десницкого.

1934

95. М. Горький. Материалы и исследования, т. I. Под ред. В. А. Десницкого. АН СССР, Л., 1934, 552 стр.

1936

96. М. Горький. Материалы и исследования, т. II. Под ред. С. Д. Балухатого и В. А. Десницкого. АН СССР, М.—Л., 1936, 484 стр.
97. «Ученые записки Ленингр. гос. пед. ин-та им. А. И. Герцена и Гос. научно-исслед. ин-та научной педагогики». Ответств. ред. В. А. Десницкий. 1936, т. II, вып. I, 402 стр.

1937

98. Дело петрашевцев, т. I. АН СССР, М.—Л., 1937, 584 стр.
Редактор издания В. А. Десницкий.
99. «Ученые записки Ленингр. гос. пед. ин-та им. А. И. Герцена», 1937, т. 7, 121 стр.
Член редакционной коллегии.
100. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений, тт. I—XIV. АН СССР, М., 1937—1952.
Член редакции издания.

1938

101. Радищев А. Н. Полное собрание сочинений, тт. I—III. АН СССР, М.—Л., 1938, 1941, 1952.
Член редакции издания.
102. «Ученые записки Ленингр. гос. пед. ин-та им. А. И. Герцена», 1938, т. 14, 195 стр.
Под редакцией Н. П. Андреева и В. А. Десницкого.

1939

103. Веселовский А. Н. Избранные статьи. Под общей ред. М. П. Алексеева, В. А. Десницкого, В. М. Жирмунского и А. А. Смирнова. ГИХЛ, Л., 1939, 572 стр.

1940

104. Классики русской драмы. Научно-популярные очерки Балухатого С. Д., Брянского А. М., Гатенян А. Я. и др. Общая ред. В. А. Десницкого. «Искусство», Л.—М., 1940, 388 стр.

1941

105. Балухатый С. Д. и Муратова К. Д. Литературная работа М. Горького. Дополнительный список первопечатных текстов и авторизованных изданий. (1889—1936). АН СССР, М.—Л., 1941, 196 стр.
Ответственный редактор В. А. Десницкий.
106. История русской литературы. Учебник для вузов, т. I, ч. 1. Под ред. В. А. Десницкого (главный редактор), Б. С. Мейлаха, Л. А. Плоткина. Учпедгиз, М., 1941, 312 стр.
107. История русской литературы, тт. I—V, VII—X. АН СССР, М.—Л., 1941—1956.
Член главной редакции издания.
108. История русской литературы, тт. III—V. АН СССР, М.—Л., 1941.
Член редколлегии указанных томов.
109. Дело петрашевцев, т. II. АН СССР, М.—Л., 1941, 460 стр.
Ответственный редактор В. А. Десницкий.

1942

110. Казанская А. К., Кудряшов Н. И., Мерзон И. И., Ревенко В. В., Андреевская Н. В. Из героического прошлого нашего отечества. Книга для чтения для учащихся старших классов средней школы. Под ред. В. А. Десницкого. Ч. 1. Учпедгиз, М., 1942, 272 стр.

1946

111. Груздев И. А. Горький. Биография. Гослитиздат, М.—Л., 1946, 127 стр.
Под редакцией В. А. Десницкого.
112. «Капитанская дочка». Иллюстрации и материалы. Составитель М. М. Калаушин. Ред. В. А. Десницкий. «Пушкинское общество», Л., 1946, 37 стр.

1947

113. Борисов Л. И. Дунайские волны. Рассказы 1931—1947. «Советский писатель», Л., 1947, 264 стр.
Под редакцией В. А. Десницкого.
114. Гоголь Н. В. Ревизор. Рисунки К. И. Рудакова. Ленингр. отд. Художественного фонда СССР, 1947, 23 стр.
Под общей редакцией В. А. Десницкого.
115. Карамзин Н. М. Бедная Лиза. Гравюры на дереве Г. Д. Епифанова. Ленингр. отд. Художественного фонда СССР, 1947, 16 стр.
Под общей редакцией В. А. Десницкого.
116. Лермонтов М. Ю. Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова. Автолитографии Э. М. Криммера. Ленингр. отд. Художественного фонда СССР, 1947, 21 стр.
Под общей редакцией В. А. Десницкого.
117. Пушкин А. С. Повести Белкина. Рисунки Г. Н. Веселова. Ленингр. отд. Художественного фонда СССР, 1947, 27 стр.
Под общей редакцией В. А. Десницкого.
118. Пушкин А. С. Медный всадник. Рисунки М. А. Таранова. Ленингр. отд. Художественного фонда СССР, 1947, 15 стр.
Под общей редакцией В. А. Десницкого.
119. Чехов А. П. Ионыч. Рисунки Л. Вольштейна. Ленингр. отд. Художественного фонда СССР, 1947, 19 стр.
Под общей редакцией В. А. Десницкого.
120. Чехов А. П. Человек в футляре. Автолитографии А. Л. Каплана. Ленингр. отд. Художественного фонда СССР, 1947, 17 стр.
Под общей редакцией В. А. Десницкого.

1948

121. Батюшков К. Н. Стихотворения. Вступ. статья, ред. и примеч. Б. В. Томашевского. «Советский писатель», Л., 1948, 343 стр.
Под общей редакцией В. А. Десницкого.
122. Короленко В. Г. Дети подземелья. Рисунки Ю. М. Непринцева. Ленингр. отд. Художественного фонда СССР, 1948, 19 стр.
Под общей редакцией В. А. Десницкого.
123. Некрасов Н. А. Мороз-Красный нос. В иллюстрациях худ. А. Ф. Пахомова. Ленингр. отд. Художественного фонда СССР, 1948, 60 стр.
Под общей редакцией В. А. Десницкого.
124. Островский А. Н. Гроза. В иллюстрациях худ. А. И. Константиновского. Ленингр. отд. Художественного фонда СССР, 1948, 26 стр.
Под общей редакцией В. А. Десницкого.
125. Салтыков-Щедрин М. Е. Господа Головлевы. Рисунки Н. Муратова. Ленингр. отд. Художественного фонда СССР, 1948, 29 стр.
Под общей редакцией В. А. Десницкого.
126. Тургенев И. С. Рудин. В иллюстрациях худ. И. С. Астапова. Ленингр. отд. Художественного фонда СССР, 1948, 26 стр.
Под общей редакцией В. А. Десницкого.
127. Фонвизин Д. И. Недоросль. В иллюстрациях худ. Ю. П. Мезерницкого. Ленингр. отд. Художественного фонда СССР, 1948, 15 стр.
Под общей редакцией В. А. Десницкого.

1949

128. «Ученые записки Ленингр. гос. пед. ин-та им. А. И. Герцена», 1949, т. 87, 168 стр.
Член редакционной коллегии.
129. «Ученые записки Ленингр. гос. пед. ин-та им. А. И. Герцена», 1949, т. 81, 162 стр.
Главный редактор.

1951

130. Яковлев Н. В. Салтыков-Щедрин о буржуазном западе. Стенограмма публичной лекции. «Знание», Л., 1951, 45 стр.
Под редакцией В. А. Десницкого.
131. М. Горький. Материалы и исследования, т. IV. Под ред. В. А. Десницкого и К. Д. Муратовой. АН СССР, М.—Л., 1951, 402 стр.

1953

132. Белинский В. Г. Полное собрание сочинений, тт. I—XII. АН СССР, М., 1953—1956.
Член редакционной коллегии издания.
133. Белинский В. Г. Полное собрание сочинений, т. I. АН СССР, М., 1953, 573 стр.
Под редакцией В. А. Десницкого.
134. Белинский В. Г. Полное собрание сочинений, т. II. АН СССР, М., 1953, 768 стр.
Под редакцией В. А. Десницкого.
135. Вопросы советской литературы, т. I. Под ред. В. А. Десницкого и А. С. Бушмина. АН СССР, М.—Л., 1953, 412 стр.

1954

136. История русской литературы, т. X. АН СССР, М.—Л., 1954, 801 стр.
Член редколлегии.
137. Луканов Г. М. М. Горький — основоположник литературы социалистического реализма. «Знание», Л., 1954, 32 стр.
Под редакцией В. А. Десницкого.

1955

138. «Ученые записки Ленингр. гос. пед. ин-та им. А. И. Герцена», 1955, т. 107, 380 стр.
Член редакционной коллегии.
139. «Ученые записки Ленингр. гос. пед. ин-та им. А. И. Герцена», 1955, т. 120, 248 стр.
Член редакционной коллегии.
140. Белинский В. Г. Полное собрание сочинений, т. IX. АН СССР, М., 1955, 804 стр.
Под редакцией В. А. Десницкого.

1956

141. Революция 1905 года и русская литература. Под ред. В. А. Десницкого, К. Д. Муратовой. АН СССР, М.—Л., 1956, 428 стр.

142. Берков П. Н. Александр Иванович Куприн. Критико-биографический очерк. АН СССР, М.—Л., 1956, 192 стр. (Научно-популярная серия).
Ответственный редактор В. А. Десницкий.

1957

143. «Ученые записки Ленингр. гос. пед. ин-та им. А. И. Герцена», 1957, т. 134, 249 стр.
Член редакционной коллегии.
144. Никулина Н. И. Роман М. Горького «Жизнь Климса Самгина». «Знание», Л., 1957, 52 стр.
Под редакцией В. А. Десницкого.

1958

145. Муратова К. Д. М. Горький в борьбе за развитие советской литературы. АН СССР, М.—Л., 1958, 484 стр.
Ответственный редактор В. А. Десницкий.
146. Русская литература. 1958, № 1, 284 стр. (Историко-литературный журнал).
Член редакционной коллегии.
147. Груздев И. Горький. «Молодая гвардия», М., 1958, 368 стр. (Жизнь замечательных людей, вып. 1).
Научный редактор В. А. Десницкий.

ДОПОЛНЕНИЕ

К списку научных трудов В. А. Десницкого, изданных в 1958 году

1. Избранные статьи по русской литературе XVIII—XIX вв.
Отв. редактор С. В. Касторский. АН СССР, М.—Л., 1958, 404 стр.
Статьи: Реформа Петра I и русская литература XVIII века; Социально-политические и культурно-исторические предпосылки развития русской литературы в конце XVIII и начале XIX века; Из истории литературных обществ начала XIX века: 1. Журналы «Беседы любителей русского слова»; 2. Из истории «Вольного общества любителей наук, словесности и художеств»; Западноевропейские антологии и обзоры русской литературы в первые десятилетия XIX века; А. Н. Веселовский в русском литературоведении; Пушкин и мы; Трилогия Гончарова; Н. Г. Помяловский. Очерк жизни и творчества. 1835—1863; М. Е. Салтыков-Щедрин в восьмидесятые годы.
Ранее опубликованные работы включены в книгу с небольшими изменениями.
2. Вместо предисловия.— В кн.: Груздев И. Горький. «Молодая гвардия», М., 1958, стр. 5—6.

СОДЕРЖАНИЕ

Стр.

От Пушкинского Дома. В. А. Десницкий	5
С. В. Касторский. Научно-педагогическая деятельность В. А. Десницкого	8

I Статьи и исследования

М. П. Алексеев. «Пророче рогатый» Феофана Прокоповича	17
В. П. Адрианова-Перетц. Фольклорные сюжеты стихотворных жарт XVIII века	44
П. Н. Берков. «Драматической словарь» 1787 года	52
А. И. Кузьмин. В. Г. Вороблевский — переводчик «Анголы»	66
Б. В. Томашевский. Жан Кастера, автор «Истории Екатерины II»	75
И. Э. Серман. Становление и развитие романа в русской литературе середины XVIII века	82
Б. С. Мейлах. Из истории политической лирики Пушкина («Стансы» и «Друзьям»)	96
Ю. Г. Оксман. Пушкинские записи рассказов И. И. Дмитриева о восстании Пугачева	108
Н. Ф. Бельчиков. П. А. Вяземский об авторе анонимного пасквиля на Пушкина	117
Б. Г. Реизов. К истории романтического урбанизма: «Исповедь» Жюль Жанена и «Отец Горио» Бальзака	132
А. Н. Степанов. Первые литературные шаги Гоголя	141
Л. Н. Назарова. «Постоялый двор» И. С. Тургенева. (К истории первой публикации повести)	158
В. П. Вильчинский. Критические статьи Н. Ф. Павлова. (Из истории критики и журналистики 50-х годов)	166
С. В. Касторский. Писатель-драматург А. А. Потехин	177
В. Ф. Асмус. Причина и цель в истории по роману Л. Н. Толстого «Война и мир»	199
Ф. Я. Прийма. Лев Толстой и Альфонс Дюде	211
А. С. Бушмин. Сатира Щедрина перед лицом царской цензуры	227
Е. И. Покусаев. Poleмические страницы «Истории одного города»	249
В. И. Каминский. В. В. Берви-Флеровский в русском общественно-литературном движении 70—80-х годов	256
Н. И. Прудков. К вопросу об эволюции реализма А. П. Чехова	266
Э. И. Власова. Фольклорные мотивы в рассказе В. Г. Короленко «Соколинце»	279
К. Д. Муратова. М. Горький и советский театр (1918—1921 годы)	286
С. С. Данилов. Горький на национальной сцене	302
В. А. Ковалев. Ранние пьесы Леонида Леонова. (К истории их создания)	324

Сообщения

Д. С. Лихачев. Возможный случай скрытой полемики фольклорного произведения с книжным	335
А. А. Зимин. Скоморохи в памятниках публицистики и народного творчества XVI века	337
В. И. Малышев. Две заметки о протопопе Аввакуме	344
Л. С. Шепелева. Георгий Авалишвили — переводчик Сумарокова	353
К. Н. Григорьян. Литературные опыты М. А. Гамазова	360
Л. М. Лотман и Г. М. Фридендер. Источник повести Достоевского «Дядюшкин сон»	370
Т. П. Ден. Л. О. Котелянский	375
А. И. Груздев и С. И. Груздева. О названии романа Мамина-Сибиряка «Горное гнездо»	382
Н. В. Яковлев. Аннушка и Мавруша-Новоторка. (По рукописям «Пошехонской старины»)	388
Б. Ф. Егоров. Тартуские студенты и Н. К. Михайловский	398
Ю. А. Андреев. Заметки Фурманова о Бабеле	402
И. А. Груздев. Заметки о Горьком	407
И. А. Алексеев. Литературный фонд и Горький	412

Библиография

Н. И. Желтова. Библиография научных трудов В. А. Десницкого	427
---	-----

ИЗ ИСТОРИИ РУССКИХ ЛИТЕРАТУРНЫХ
ОТНОШЕНИЙ XVIII—XX веков

Утверждено к печати

*Институтом русской литературы (Пушкинский Дом)
Академии наук СССР*

Редактор издательства *Б. Д. Летов*

Художник *С. Н. Тарасов*

Технический редактор *А. В. Смирнова*

Корректоры *Н. А. Браиловская, Н. Г. Гилинская*
и *Э. В. Коваленко*

Сдано в набор 30/X 1958 г. Подписано к печати 11/II 1959 г. РИСО АН СССР № 4—5В.
Формат бумаги $60 \times 92\frac{1}{16}$. Бум. л. $137\frac{3}{8}$. Печ. л. $27\frac{3}{4} = 27\frac{3}{4}$ усл. печ. л. + 1 вкл. Уч.-изд. л. $27.22 + 1$ вкл. (0.04). Изд. № 839. Тип. зак. № 857. М-21644. Тираж 6000.

Цена 18 р. 40 к.

Ленинградское отделение Издательства
Академии наук СССР

Ленинград, В-164, Менделеевская лин., д. 1

1-я тип. Издательства Академии наук СССР

(Ленинград, В-34, 9 линия, д. 12)