

АКАДЕМИЯ НАУК СССР  
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
( ПУШКИНСКИЙ ДОМ )



ВОПРОСЫ ИЗУЧЕНИЯ  
РУССКОЙ  
ЛИТЕРАТУРЫ  
XI - XX  
ВЕКОВ



ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР  
МОСКВА - ЛЕНИНГРАД

1 9 5 8



НИКОЛАЙ КИРЬЯКОВИЧ ПИКСАНОВ.

*НИКОЛАЮ КИРЬЯКОВИЧУ  
ПИКСАНОВУ  
посвящается этот сборник*



*Б. П. Городецкий*

## **НИКОЛАЙ КИРЬЯКОВИЧ ПИКСАНОВ**

Член-корреспондент Академии наук СССР, доктор филологических наук, профессор Ленинградского, Московского, Саратовского и Среднеазиатского государственных университетов, заслуженный деятель науки Николай Кирьякович Пиксанов является одним из крупнейших советских литературоведов. Его перу принадлежит свыше 550 печатных трудов, из них свыше 25 отдельных книг. Круг научных интересов Николая Кирьяковича Пиксанова очень широк. Исследования Н. К. Пиксанова посвящены творчеству Грибоедова, Пушкина, Горького, Тургенева, поэтов-декабристов, Короленко, Гончарова, Кольцова, Гоголя, Лермонтова, Островского, Толстого, Достоевского, Салтыкова-Щедрина, Белинского, Добролюбова, Чернышевского, Баратынского, Кюхельбекера, Катенина, Ломоносова, Радищева, а кроме того — фольклору, древней русской литературе, декабризму, масонству, истории русской общественной мысли, истории русской критики, истории русской журналистики, литературной историографии, библиографии, истории русского театра и, наконец, собственно русской истории. Большое число работ Н. К. Пиксанова посвящено проблемам методологии литературоведения. Ему принадлежат ценные труды по проблематике истории литературы народов СССР. Н. К. Пиксанов — опытный текстолог, мастер эдиционной техники, крупнейший педагог-общественник, вырастивший много талантливых советских литературоведов, широко известных своими научными трудами.

В научно-исследовательской деятельности Н. К. Пиксанова выделяется несколько основных линий, которыми и определяется его вклад в советское литературоведение.

Творчество Грибоедова — одна из центральных тем более чем полувековой научно-исследовательской деятельности Н. К. Пиксанова. Грибоедова Николай Кирьякович начал изучать еще в свои студенческие годы и занимается изучением жизни и творчества великого русского драматурга непрерывно до настоящего времени. Наследие Грибоедова изучается им с идеологической стороны, текстологически, библиографически, со стороны мастерства, связей драматурга с предшествовавшей ему русской реалистической традицией XVIII века и с традицией современной ему и последующей русской и западной литературы.

В 1909 году Академия наук пригласила Н. К. Пиксанова редактировать академическое издание полного собрания сочинений Грибоедова, являющееся до сего времени образцом мастерства комментирования и эдиционной техники. Такие главы, как «„Горе от ума“ в критике», «„Горе от ума“ в научной литературе», «„Горе от ума“ на сцене» и пр., составят целую книгу. Более чем за пятьдесят лет работы по изучению Грибоедова

Н. К. Пиксанов создал персональную научную дисциплину, посвященную великому драматургу, в высокой степени облегчив тем самым труды позднейших исследований. Перу Николая Кирьяковича принадлежит и глава о Грибоедове в VI томе академической десятитомной «Истории русской литературы».

Общественным признанием трудов Н. К. Пиксанова по изучению Грибоедова явилось его избрание в 1945 году во Всесоюзный Грибоедовский юбилейный комитет. Ему же было поручено написание юбилейной статьи о Грибоедове для «Правды».<sup>1</sup>

В последних своих работах Николай Кирьякович особенно настойчиво ставит проблему реализма Грибоедова. Основной его вывод заключается в том, что корни грибоедовского реализма, как и реализма Пушкина, лежат глубоко в самой жизни.

Следует со всей определенностью отметить, что это положение о преимущественном значении реальной жизни в развитии всей литературы, в творчестве отдельных писателей, в частности Грибоедова, Н. К. Пиксанов выдвигал и в своих предшествовавших работах. В 1934 году он писал: «... русская общественная жизнь не только давала бытовой, политический и идеологический материал для наблюдений и литературного воссоздания. Грибоедов был не только наблюдателем, но и участником общественной жизни. Грибоедов был тесно связан не только с бытовой барской Москвой, но и с политическим Петербургом, со всем общественным движением двадцатых годов».<sup>2</sup>

Многочисленные исследования Н. К. Пиксанова, посвященные Грибоедову, среди которых есть такие значительные, как «Творческая история „Горя от ума“» (1928), «Пушкин и Грибоедов» (1940), «Драматургия „Горя от ума“». (1946), «Творческий путь Грибоедова» (1947), «„Горе от ума“ в истории реализма» (1947) и пр., бесспорно делают его лучшим специалистом по творчеству великого русского драматурга за все сто лет его изучения.

Вторым кругом научных исследований Николая Кирьяковича являются его работы о Пушкине, которые составят целый том. Здесь и статьи по биографии Пушкина, и анализ отдельных его произведений, и библиографические работы, и общие характеристики пушкинского творчества в целом.

Как и в других своих работах, Н. К. Пиксанов утверждает свое основное положение о непосредственной и определяющей связи поэта с жизнью.

«Законом творчества Пушкина, — писал Н. К. Пиксанов в статье «Пушкин и народ» в 1949 году, — была органическая связь с жизнью, жизнью государственной, национальной, общественной, народной. Как негодную ветوشь следует отбросить потуги литературоведов-книжников и формалистов объяснить развитие пушкинского творчества из тогдашних споров о классицизме, сентиментализме, романтизме, реализме, из „западных влияний“ и т. д. Пушкин гениально умел слушать жизнь, слушать революцию. Перед ним волновалось великое море народной жизни... С 1813 по 1825 год произошло 540 крестьянских волнений. В 1818—1820 годах возникли волнения на Дону, в Екатеринославской губернии; ими было охвачено более 45 тысяч крестьян; Пушкин был свидетелем

<sup>1</sup> «Правда», 1945, № 9, 11 января.

<sup>2</sup> Н. К. Пиксанов. Грибоедов. Исследования и характеристики. Издательство писателей в Ленинграде, 1934, стр. 274.

Екатеринославского восстания. В 1820 году в самой военной столице, в Петербурге, вспыхнуло восстание Семеновского полка... И вот, когда мы хотим осмыслить закономерность развития народно-реалистического творчества Пушкина, надо учитывать не мелкие тогдашние кружковые споры, не книжные „влияния“, а именно эти грозные сигналы глубокой социальной войны».<sup>3</sup>

Значительное место в круге научных интересов Н. К. Пиксанова занимает исследование творчества Гончарова. Ему посвящено более десяти работ ученого, среди которых — законченная большая книга «Творческий путь Гончарова», еще не напечатанная. Н. К. Пиксанову принадлежит также обширная глава о Гончарове в VIII томе академической десятитомной «Истории русской литературы».

Следующий важный круг научных интересов Н. К. Пиксанова определяется именем великого основоположника литературы социалистического реализма — Алексея Максимовича Горького, творчеством которого он начал заниматься с 1926 года.

Изучение жизни и творческого наследия Горького приобрело в нашей стране огромный размах. Исследованием творчества Горького занимаются целые научные коллективы и учреждения. Однако и в этой области советского литературоведения роль Н. К. Пиксанова велика. Именно ему принадлежат смелая инициатива и подлинное новаторство в постановке и разработке целого ряда новых, существеннейших проблем советской науки о Горьком: Горький и фольклор, Горький-поэт, Горький — наставник и воспитатель писательских кадров, Горький и национальные литературы, Горький и наука, Горький и музыка.

В своей работе «Горький и наука» Н. К. Пиксанов приходит к следующему знаменательному выводу: «Горький овладел такими познаниями, прошел такую школу, какую не могли похвалиться не только студенты его времени, но и многие передовые, прославленные деятели мировой культуры».<sup>4</sup> И далее: «Мы имеем все основания утверждать, что Алексей Пешков действительно прошел в Казани свой университет — вольный университет социальных наук, давший ему богатый запас познаний и передовых идей, каких нельзя было получить в „императорском“ Казанском университете».<sup>5</sup>

В этой работе Н. К. Пиксанов подходит и к другой чрезвычайно важной теме: Горький-искусствовед. «Тема „Горький-искусствовед“, — пишет Н. К. Пиксанов, — должна стать предметом целого исследования. Горький был знатоком грузинского, китайского, японского искусства. Музей Неаполя он знал лучше неаполитанцев. С Горьким консультировались по атрибуции неподписанных картин в итальянских галереях».<sup>6</sup> Намечая пути дальнейшего исследования творчества Горького, Н. К. Пиксанов писал:

«История русской живописи была для Горького открытой книгой. Со многими русскими художниками, начиная с Репина, он был близок. Горький был знатоком музыки, русской и западноевропейской; выдающиеся музыканты добивались возможности побеседовать с ним».<sup>7</sup>

Работа «Горький и живопись» Н. К. Пиксановым еще не опубликована. Но его исследование «Горький и музыка» вышло в 1950 году. В нем

<sup>3</sup> «Вестник Ленинградского университета», 1949, № 6, стр. 9—10.

<sup>4</sup> Н. К. Пиксанов. Горький и наука. Изд. Академии наук СССР, М.—Л., 1948, стр. 5.

<sup>5</sup> Там же, стр. 8.

<sup>6</sup> Там же, стр. 11.

<sup>7</sup> Там же, стр. 12.

поднят материал совершенно новый не только для литературоведов, но и для искусствоведов и музыковедов. В этой книге Н. К. Пиксанов справедливо пишет: «Нам привычно встречать статьи, доклады, брошюры, книги на тему „Пушкин и музыка“. Но в применении к Горькому та же тема может показаться неожиданной и спорной: так мало до сих пор мы знаем Горького». В результате своего исследования Н. К. Пиксанов доказывает, что «Горький всю жизнь был глубоко погружен в музыкальную стихию. Он горячо любил музыку. Он был прекрасно знаком с разнообразными формами музыки — народной и профессиональной». И далее: «Горький ставил смелые и глубокие проблемы нового музыкального творчества и музыкальной культуры братских народов».<sup>8</sup>

Разрабатывая проблему «Горький и музыка», Н. К. Пиксанов опирался на исследованный им уже ранее материал о связях Горького с народным творчеством. Эта проблема также впервые поднята Н. К. Пиксановым, и в этом его большая заслуга перед советским литературоведением.

Исследованием вопроса об отношении Горького к фольклору и о роли фольклора в творчестве Горького Н. К. Пиксанов занимается уже давно. В 1928 году, в дни празднования 60-летия А. М. Горького, Н. К. Пиксанов выступил в Москве с докладом «Максим Горький и народная поэзия». Сама постановка такой темы для того времени была новой, до этого не было серьезных попыток постановки вопроса о соотношении творчества Горького и фольклора. Доклад Н. К. Пиксанова не был напечатан и сама проблема продолжала оставаться не освещенной в печати. Это побудило Н. К. Пиксанова продолжить разработку проблемы. В 1932 году он выступил в фольклорной секции Института этнографии и антропологии в Ленинграде с докладом, несравненно более расширенным, чем первый.

В 1935 году Н. К. Пиксанов выпустил свое исследование отдельным изданием. Отзвуки на эту книгу свидетельствовали, что она всецело отвечала назревшей потребности. В 1938 году выходит в свет второе, значительно дополненное и расширенное издание этой книги.

Подытоживая результаты своего исследования данной темы, Н. К. Пиксанов писал: «...наличный материал, изложенный в книжке, огромен и разнообразен; он дает право утверждать, что в дальнейших изучениях не встретится ничего такого, что в корне изменило бы наше понимание вопроса. Думается, предлагаемая книжка достаточно полно подытоживает все сделанное раньше, собирает на свои страницы по возможности все новое, точно излагает воззрения Горького и правильно ставит задачи дальнейших исследований. Эти исследования, разумеется, не могут остаться единичными; им пора стать коллективными».<sup>9</sup>

Так же органична работа Н. К. Пиксанова и над другой темой, связанной с Горьким, темой, впервые научно поставленной им же: Горький-поэт.

О трудности разработки этой темы в 30-х годах сам Н. К. Пиксанов рассказывал так: «Тогда было нелегко писать на эту тему. Можно было опасаться вызвать огорчение и неудовольствие самого Алексея Максимовича Горького, так как в литературных кулуарах (а позднее — и в печати) не раз сообщалось, что Горький не любит своих стихов, относится отрицательно к их литературным достоинствам. Такие слухи потом подтверди-

<sup>8</sup> Н. К. Пиксанов. Горький и музыка. Музгиз, Л.—М., 1950, стр. 3—4. — Книга переведена на немецкий и чешский языки.

<sup>9</sup> Н. К. Пиксанов. Горький и фольклор. Л., 1938, стр. 9—10.



лись сообщением, попавшим в печать, что Горький уничтожил давно затерянную и в последнее время его жизни вновь найденную тетрадь юношеских стихов». <sup>10</sup>

Однако новаторство Н. К. Пиксанова в постановке этой темы в 1932 году не вызвало протеста Горького и сколько-нибудь серьезных возражений со стороны литературной общественности. Это явилось стимулом к продолжению начатой работы над темой «Горький-поэт».

Результатом этого труда явилось исследование, вышедшее в 1940 году отдельной книгой «Горький-поэт».

В этом издании изменено — по отношению к первоначальному наброску 1932 года — и само название работы. «Старинное словечко „стихотворец“, — писал по этому поводу Н. К. Пиксанов, — имеет семантический оттенок, неуместный в нашей эстетической оценке Горького. Горький — не стихотворец, а поэт. В этом своем качестве он ярко выступает перед исследователем и читателем, когда они осваивают его поэтическое наследие». <sup>11</sup>

Уже в своих исследованиях проблемы «Горький и фольклор» Н. К. Пиксанов пришел к выводу, что «приводимые Горьким извлечения из русского фольклора столь обильны и часто так своеобразны, что установить их соотношения с известными в фольклористических публикациях аналогичными текстами далеко не всегда было доступно... Здесь еще предстоят новые поиски. Что же касается фольклора татарского, башкирского, персидского, румынского, то для установления источников и параллелей к текстам у Горького понадобится труд многих специалистов». Таким образом, уже в 1938 году Н. К. Пиксанов отчетливо поставил проблему соотношения творчества Горького с многообразными национальными культурами.

Так возникает в научном творчестве Н. К. Пиксанова новая, большая тема, в разработке которой он также выступает пионером и инициатором, — тема «Горький и национальные литературы».

Этапом исключительного значения, в высокой степени способствовавшим оформлению этой темы в специальное исследование, были годы и события Великой Отечественной войны Советского Союза, в ходе которой так ярко и действительно сказались единство и дружба всех народов СССР. Н. К. Пиксанов в этот период более трех лет провел в столице Узбекистана, в непосредственном общении с национальной культурой братского народа. Это в сильнейшей степени помогло ему глубже осмыслить проблему национальных литератур.

В 1946 году в Гослитиздате вышло в свет большое исследование Н. К. Пиксанова: «Горький и национальные литературы». «Все изложение в книге, — пишет Н. К. Пиксанов, — построено в плане историческом: как развивалась деятельность самого Горького и как росли национальные литературы страны. Центром внимания на всем протяжении книги остается Горький в его общении с национальными писателями и в воздействии его художественных произведений на национальные литературы». <sup>12</sup>

Однако содержание книги далеко переросло сформулированную выше задачу, и в процессе исследования выявилась новая проблема: «... проследить, как в целостном, хотя и сложном, литературно-историческом процессе выявляются одинаковые черты и проблемы литературного раз-

<sup>10</sup> Н. К. Пиксанов. Горький-поэт. Л., 1940, стр. 3.

<sup>11</sup> Там же, стр. 8.

<sup>12</sup> Н. К. Пиксанов. Горький и национальные литературы. М., 1946, стр. 5.

вития и как отдельные национальные литературы сближаются между собою, консолидируются в единую советскую литературу», ибо, по справедливому положению, утверждаемому в исследовании, «сам Горький рассматривал национальные литературы как секторы единой советской литературы, во главе с литературой русской... Его организационная деятельность ставила задачей сплотить национальные литературы в единую армию советской литературы и помочь им в освоении русской и мировой традиции и социалистического реализма».<sup>13</sup>

Так возникала новая и глубокая по своей научной и политической значимости тема исследования, которая была сформулирована самим Н. К. Пиксановым следующим образом:

«Исторически излагая деятельность Горького, показывая воспитательное воздействие его на национальные литературы, книга ставила задачей раскрыть зарождение, созревание и разрешение очередных проблем советской литературы, ее искания, ее достижения, наметить те задачи, с какими многонациональная советская литература из прошлого переходила в современность и из современности вступает в будущее».<sup>14</sup>

Эти изучения закономерно приводили исследователя к постановке ряда проблем истории литератур народов СССР. Одним из результатов этих исследований явилась работа Н. К. Пиксанова «Проблемы изучения литератур народов СССР», опубликованная в 1948 году.<sup>15</sup>

Вспоминая о том, что еще более ста лет назад в «Манифесте Коммунистической партии» Маркс и Энгельс писали: «Плоды духовной деятельности отдельных наций становятся общим достоянием. Национальная односторонность и ограниченность становятся все более и более невозможными, и из множества национальных и местных литератур образуется одна всемирная литература»,<sup>16</sup> — Н. К. Пиксанов писал в названной статье 1948 года, что «вот на глазах истории, в течение последних тридцати лет, в течение того тридцатилетия, которое мы ныне празднуем как юбилей Великой Октябрьской социалистической революции, возникла и богатырски выросла советская литература. Советская литература — это небывалая до Октября формула, это — новое понятие, охватывающее новое явление культуры. Под советской литературой в наших исследованиях и в преподавании мы разумеем не только русскую литературу советского времени, но огромное, сложное, целостное явление: единение и единство всех братских литератур Советского Союза во главе с великой русской литературой. Явление и понятие советской литературы не отменяют явления и понятия национальных литератур, но поднимаются над ними и охватывают их. Советская литература многонациональна, многоязычна, но органически едина. Единство советской литературы есть нечто необычайное, небывалое во всемирной истории литературы. Оно есть создание творящих сил великой социалистической революции, всего социалистического строительства, всей государственной, национальной и социальной организации Советского Союза».<sup>17</sup>

Эрудиция Н. К. Пиксанова и его органическое стремление к научным обобщениям сказались и в другом его труде, выполненном к тридцати-

<sup>13</sup> Там же, стр. 5—6.

<sup>14</sup> Там же, стр. 6.

<sup>15</sup> Доклады и сообщения филологического факультета Московского государственного университета, вып. 7, 1948, стр. 3—32.

<sup>16</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 4, изд. 2-е, 1955, стр. 428.

<sup>17</sup> Доклады и сообщения филологического факультета Московского государственного университета, вып. 7, 1948, стр. 4—5.

летию Великой Октябрьской социалистической революции, — исследовании «Тридцать лет борьбы и достижений. Итоги изучения русской литературы за 1917—1947 гг.». <sup>18</sup>

«Статья подводит, — пишет Н. К. Пиксанов в этом исследовании, — итоги изучения русской литературы, как оно развивалось за истекшее тридцатилетие — в борьбе за материалистическое мировоззрение и марксистский метод, в общении с гуманитарными науками, в разработке основных литературоведческих проблем в конкретно-исторических исследованиях». «Оглядываясь на пройденный путь, — пишет далее Н. К. Пиксанов, — литературоведы-русисты, будучи сами историками, остро ощущают на себе властное веяние истории, истории Великой революции. Ею воспитаны, или перевоспитаны, ею оплодотворены наша исследовательская мысль, наше научное творчество». <sup>19</sup>

К знаменательной дате 40-летия Великой Октябрьской социалистической революции Н. К. Пиксанов, продолжая свою работу в этом направлении, выполнил новое обобщающее исследование — «Советское литературоведение за сорок лет».

Утверждая невозможность движения науки вперед вне марксистско-ленинского мировоззрения, вне марксистско-ленинской методологии, сам Н. К. Пиксанов являет собою яркий пример большого ученого, сформировавшегося еще в обстановке дооктябрьской действительности, но в условиях Великой Октябрьской социалистической революции полностью осознавшего невозможность дальнейшего своего движения вперед, дальнейшего своего бытия как ученого вне марксистско-ленинского мировоззрения, вне органического освоения марксистско-ленинской методологии.

Глубоко поучительно наблюдать за этим процессом повседневного и никогда не прекращающегося методологического обогащения великими идеями марксизма-ленинизма большого советского ученого — Николая Кирьяковича Пиксанова.

К ряду обобщающих работ Н. К. Пиксанова относятся и его работы по подведению итогов современного изучения жизни и творчества А. М. Горького.

Из конкретных историко-литературных разысканий Н. К. Пиксанова зачастую вырастали значительные теоретико-методологические проблемы, разработка которых нередко намечала новые пути развития литературоведческой мысли.

Так, еще в 1924 году Н. К. Пиксанов поставил задачу изучения областных литератур, а в 1928 году издал целую книгу на эту тему — «Областные литературные гнезда», которая вызвала широкий отклик, особенно в местной краеведческой печати, где появился ряд аналогичных работ, посвященных областным литературным гнездам. Это движение литературоведческой мысли, начатое Н. К. Пиксановым, продолжается и по сей день.

Появление таких интересных работ, как книга М. К. Азадовского «Очерки литературы и культуры Сибири» (Иркутск, 1947), И. Д. Воронина «Литературные деятели и литературные места в Мордовии» (Саранск, 1951) и многие другие, обусловлено научной инициативой Н. К. Пиксанова.

<sup>18</sup> «Вестник Московского университета», 1947, № 11, стр. 67—94.

<sup>19</sup> Там же, стр. 67.

Ранее, чем кто-либо из советских литературоведов, Н. К. Пиксанов показал все значение и важность проблемы взаимоотношения литературно-художественного творчества и фольклора. Книга Н. К. Пиксанова «Горький и фольклор» (1935) была высоко оценена советской печатью. Появление ее вызвало ряд исследований молодых ученых, продолжающих разработку этой темы в том же направлении и по сей день.

В упоминавшейся уже книге «Горький и национальные литературы» (1946) Н. К. Пиксанов исследует большую проблему: процесс сплочения национальных литератур братских народов нашего Союза в многоязычную, но единую советскую литературу. К разработке этой проблемы Н. К. Пиксанов пришел после десятилетий изучения классической русской литературы, в зените своей научной жизни. В эту новую для литературной науки область Н. К. Пиксанов стремится внести зрелые, точные методы научного анализа и синтеза.

В широком и многообразном научно-исследовательском активе более чем полувековой научной деятельности Н. К. Пиксанова виднейшее место занимает постановка им и разработка проблемы творческой истории литературных произведений. Встреченная в штыки переверзевцами и формалистами, она, однако, преодолела сопротивление и в настоящее время включена в основную научную проблематику современного литературоведения. По творческой истории литературных произведений пишутся теперь кандидатские и докторские диссертации, печатаются многочисленные статьи и целые книги. Возникла целая литературоведческая дисциплина.

Исследования Н. К. Пиксанова по творческой истории литературных произведений стали отправным пунктом для всех последующих работ в этом направлении. Попыты разработки творческой истории отдельных произведений художественной литературы начали появляться и за границей.

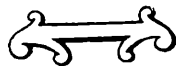
Многолетняя педагогическая работа Н. К. Пиксанова в крупнейших университетах Москвы, Ленинграда, Саратова, Ташкента позволила ему воспитать много выдающихся советских ученых-литературоведов, давно уже составивших себе имя в литературоведении. С педагогической деятельностью Н. К. Пиксанова связаны такие его работы, как «Пушкинская студия» (1922), «Два века русской литературы» (1923), «Старорусская повесть» (1923), «Островский. Литературно-театральный семинарий» (1923) и другие био-библиографические работы и указатели, которые, сохраняя свое значение и по сей день, наметили реальные пути развития ряда научно-педагогических и учебных жанров, получивших широкое распространение в нашей литературе.

Эта плодотворная и благородная деятельность Н. К. Пиксанова по выращиванию молодых кадров продолжается и по сей день.

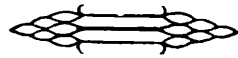
Н. К. Пиксанов является ярким образцом подлинно советского ученого-общественника, свою неутомимую энергию и инициативу он вносит и в проводимую им многообразную общественную работу.

В годы Великой Отечественной войны Советского Союза Н. К. Пиксанов постоянно читал лекции и доклады в частях Советской Армии, в госпиталях, выступал по радио и в печати.

Несмотря на свои 80 лет, Н. К. Пиксанов продолжает с неутомимой энергией трудиться над осуществлением новых творческих замыслов.



# СТАТЬИ





*В. П. Адрианова-Перетц*

## **К ВОПРОСУ ОБ ИЗОБРАЖЕНИИ «ВНУТРЕННЕГО ЧЕЛОВЕКА» В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XI—XIV ВЕКОВ**

*«Не зри внешняя моя, но возри внутренняя  
моя».*

*Даниил Заточник.*

Возросший за последние годы интерес литературоведения к изучению художественного мастерства словесного искусства нашел свое отражение и в исследованиях литературы эпохи феодализма. Наиболее ценные результаты достигнуты, на мой взгляд, в анализе способа изображения человека в исторических жанрах. В исследованиях, посвященных отдельным историческим повестям (повести об Азове, Казанской истории, повести о разорении Рязани, Новой повести о преславном Российском царстве и др.), содержится ряд интересных наблюдений над приемами построения образов исторических деятелей. Д. С. Лихачев дал два опыта обобщения своих представлений о том, как изображались люди в летописи XII—XIII веков и в исторической литературе начала XVII века. По наблюдениям Д. С. Лихачева, в задачу летописцев XII—XIII веков не входило раскрытие психологии изображаемых исторических деятелей, которую они осознавали «в самых общих основах и то по преимуществу через христианскую литературу».<sup>1</sup> Что же эта литература давала читателям для познания психологии человека и для выработки приемов ее литературного изображения?

Историки литературы XI—XIII веков неоправданно мало внимания уделяют обширной анонимной «учительной» литературе на темы общественной и личной морали христианина. Между тем древнерусские «слова» и «поучения» о том, «како жити всякому человеку» или «каждому христианину», развивающие, применительно к потребностям русского человека, темы, которые были подсказаны переводной славяно-византийской дидактической литературой (сборники поучений, Пчелы), — дают богатый материал для суждения об умении русских авторов вникать в психологические побуждения и переживания человека.

Видению душевной жизни человека учили древнерусского читателя прежде всего такие, с XI века известные в русских списках, библейские книги, как Псалтырь, Притчи и Премудрость Соломона, широко отраженные в старших памятниках русской литературы. Сочинения «отцов церкви», уже с XI века перешедшие в русскую письменность, изображая идеал христианского поведения и осуждая все то в «нравах» и поведении

---

<sup>1</sup> Д. С. Лихачев. Изображение людей в летописи XII—XIII веков. Труды ОДРЛ. т. X, 1954, стр. 42—43.

людей, что этому идеалу противоречило, попутно сообщали много правдивых психологических наблюдений, причем человек в их сочинениях представлялся в обстановке повседневного быта, а не исключительных подвигов, не как гиперболизированный злодей или идеальный подвижник. Если известная доля абстрактности всегда присутствует в наставлениях о положительных свойствах христианина, поскольку они зовут к еще неосуществленному идеалу, то в обличениях пороков содержится немало жизненно правильных наблюдений над душевной жизнью человека. В этой переводной дидактической литературе нельзя усматривать только христианский аспект человеческой психологии. Свидетельство тому — греческие сборники изречений (в русском переводе Пчелы), где психологические эпизоды христианских византийских писателей стоят часто рядом с извлечениями из античных авторов, причем в определениях и в анализе человеческих «нравов», «помыслов» и «страстей» те и другие обычно полностью совпадают.

Охватывая широкий круг вопросов общественной, семейной и личной морали феодального общества в ее существеннейших сторонах, обсуждая влияние «нрава» человека на его поведение, древнерусские «слова» и «поучения» сосредоточивают внимание именно на «внутреннем человеке» (Измарагд, «слово о пьянстве»), на его «душе», «естестве», «нраве», «уме», «помыслах», «воле», «страстях», «добродетелях». В этих «словах» были сформулированы и теоретические представления о психологии человека, в значительной части опиравшиеся на авторитет византийской литературы, но затем подробнее развитые русскими авторами.

Учительная литература утверждала, что у человека нет врожденных свойств — он не бывает таким или иным «родом» или «естеством». В Пчеле есть перевод изречения «Златоуста»: «Да не глаголем, яко он сии есть еСТЬСТВОМ благ, а он сии еСТЬСТВОМ зол», иначе — «благии еСТЬСТВОМ» не мог бы быть иногда «зол», а «еСТЬСТВОМ» злой — «быти благ». <sup>2</sup> Как покажем ниже, отсюда был сделан и вывод о том, что в человеке может совмещаться хорошее и дурное. В двух поучениях, сохранившихся в Прологе (уже по списку XIII—XIV веков) и написанных именем Иоанна Златоустаго (от 30 января и 18 марта), «малыми притчами» опровергается мысль о том, что бывают врожденные пороки, и тем снимается самооправдание человека. В «слове о лжи и клевете» представлен человек «нудим от похоти», который захочет «нечто зло сотворити» и в это время увидит «судию сего земнаго идуща»; ведь такой человек не скажет судье — «родом есть таков тать или блудник» и не будет продолжать «зло творити», но убежит от судьи. Следовательно, «страх судии земного может погубити похоть», т. е. она не непреодолима, не врождена. <sup>3</sup>

Итак, человек не может быть от природы «естеством» только добр или зол. Эту мысль о возможности соединения в характере человека хорошего и дурного кратко, но весьма отчетливо формулирует «поучение св. Иоанна Златоустаго о напастех и бедах» (Пролог, 13 февраля): «Несть праведна, иже не имать ничтоже согрешения, и несть грешна, иже не имать ничто же блага». <sup>4</sup> Многочисленные рассказы Пролога и Патериков и показывали примеры того, как праведники грешили, а «нечестивые» и «злодеи» совер-

<sup>2</sup> В. Семенов. Древняя русская Пчела по пергаменному списку. Сборник ОРЯС АН, т. LIV, № 4, СПб., 1893, стр. 3 (в дальнейшем: Семенов. Пчела).

<sup>3</sup> А. И. Пономарев. Памятники древнерусской церковно-учительной литературы, вып. 4. СПб., 1898, стр. 95 (в дальнейшем: Пономарев. Памятники). См. также «Слово о самовластии» (стр. 129).

<sup>4</sup> Пономарев. Памятники, вып. 4, стр. 105.



шали добрые поступки. Первых спасало только покаяние, вторые получали «мзду» за «добрые дела».

Учительная литература постоянно напоминала о том, что в душе человека борются «правда» и «неправда», что люди знают «правду», но, будучи «самовластны», живя «во своей воли», сами выбирают «неправду»; в «слове св. отец о правде и неправде» читаем: «ведуще истину, но не творим ея». Это «слово» дает перечень «неправд», которые в душе человека «восстали» на «правду».<sup>5</sup> Нельзя отказать этому перечислению в умении подбирать противоположные свойства и настроения человека. Мысль о том, что человек «самоволен», повторяет уже Феодосий Печерский, говоря, что люди «въринулись самоволней у дебрь греховную».<sup>6</sup>

«Слова» и «поучения» по разным поводам напоминали о том, что «нрав», т. е. характер человека, определяющий его поведение, не будучи врожденным, данным ему по «естеству», слагается постепенно — «обычаем», т. е. привычкой к определенным побуждениям и поступкам: «Да не хулим естества нашего, житье бо се добро и зло обычаемъ бываетъ»; «обычай предложився крепльшии ест естества».<sup>7</sup>

Ценность человека определяют и его «нрав» и «деяния». Эта мысль внушалась русским читателям не только конкретными примерами, но была теоретически сформулирована уже в переводной литературе, которая через Пчелу внушала, что лишь «душевная добродейния», «помыслы» и «свершенное житие» делают человека «благородным».<sup>8</sup> Даже обязательным для христианина делам — «воздержанию, пощению, чистоте, поклонению, милостыне» — «слова» о том, «како жити христианом», предпочитают христианские настроения: «любовь, смирение, покорение, братолюбие». Дела ценны только тогда, когда «нрав» и «помыслы» соответствуют им.

Вот почему учительная литература требовала, чтобы человек прежде всего «познал» себя, т. е. внимательно «испытал» свои душевные побуждения. Придавая этому «самопознанию» большое значение для того, чтобы направить человека на «истинный путь», Пчелы собрали в разделе «о разумей о себе» изречения из Библии и наиболее авторитетных сочинений «отцов церкви». Словами «Сираха», «св. Василия», «Богослова» внушалось: «Чадо, в животе своем искуси душу свою и вижь, что лукаво в ней есть и не дай ей воли, не вся бо всем пользуют», «Иже смотрит сам себе со испытаньем, то уподобен наставник ест душе своей», «Испытай себе больма, нежели ближних, тем бо себе пользуеши, а онем ближним»; о том же говорили различные книжные варианты пословицы «В чужом глазу сук видишь, а в своем бревна не видишь»: «Чюже зло прилежно видишь, а своя срамная дела ничтоже мниши», «Своим грехом кроткы бываем судьи, а чюжим испытници потонку бываем» и т. п.<sup>9</sup>

Глубокому проникновению во «внутреннего человека», т. е. прежде всего в самого себя, и учили «слова» и «поучения», общей задачей которых было разъяснить, каков должен быть «нрав» человека, чтобы «житие» его было достойным истинного христианина. Вот почему в этой литературе поступки человека оцениваются не сами по себе, а вместе с теми душев-

<sup>5</sup> Там же, вып. 3, 1897, стр. 84 (из Измарагда).

<sup>6</sup> И. П. Еремин. Литературное наследие Феодосия Печерского. Труды ОДРЛ, т. V, 1947, стр. 177.

<sup>7</sup> В. Семенов. Пчела, стр. 341.

<sup>8</sup> Там же, стр. 369—370, 434.

<sup>9</sup> Там же, стр. 341, 394, 395.

ными побуждениями, которыми эти поступки вызваны. Среди традиционных, в духе христианской морали сформулированных советов, «как жити всякому человеку», разбросано множество метких наблюдений над психологией человека, в его душе вскрывается иногда то, что он тщательно прячет от постороннего глаза, а порой и сам не видит. Эти наблюдения показывают нам человека в различных житейских обстоятельствах повседневного быта, даже не связанных прямо с выполнением требований религии.

Наставляя не судить о человеке лишь по формам его поведения, ряд «слов» вскрывает лицемерие внешнего выполнения религиозных обязанностей. Вот, например, меткий образ человека, пришедшего в храм, но поглощенного заботой о своих житейских делах: он произносит молитвы, но «усты движится, а уши не слышат, сам не слышит своей молитвы... мысль твоя вне летает... рассчитает прикупы, села, храмы, овощники». Вот человек, усердно соблюдающий посты, но полный недостойных христианина настроений (Измарагд).<sup>10</sup>

Именно поэтому так внимательно анализируют «слова» различные душевные состояния человека. В «слове о гневе» (Пролог 19 сент., по списку XIII—XIV века) дано мастерское описание переживаний человека, предающегося «возбешению гневному». В приступе гнева такой человек «не чует, что творит, аще и злая словеса износит»;<sup>11</sup> другое «слово о гневе» (Пролог 25 окт.) показывает, как гнев действует на душевное состояние человека: «дух бо гневный в нашем сердце седяи, очи разумней темными мятежи ослепляет. Да уже ни разсуждения полезных стяжати можем, ни духовнаго разума обрести, ни совета блага удержати».<sup>12</sup>

Замечания о «страстях» человека показывают, что «слова» умели подметить самое характерное в их существе. «Завидливый» радуется «егда в напасти кого видит». Автор «слова» даже подмечает, что, увидев брата «славна и обильна», «завидливый» «бледет». «Завидливый» богач не поделится с бедным, станет скупым, «завидливый» учитель скроет от других то, что он знает и что могло бы быть полезно людям.<sup>13</sup>

Кратко, но выразительно описан в «слове о еже не имети гнева» злопамятный человек: он «ходя и лежа и вставая яд в сердцы имеет», «злопомнение погубляет» в человеке все доброе — ни пост, ни милостыня не искупают этой «страсти», которою человек одержим непрерывно.<sup>14</sup>

Обращаясь обычно «ко всякому христианину», особо выделяя лишь обязанности богатых, учительная литература иногда дает острые замечания о психологии людей отдельных общественных групп. Так, о развращающем влиянии на человека сознания того, что он наделен властью над подчиненными, напоминал афоризм («слово св. отец о славе мира сего»): «Власть бо очи смысленных ослепляет», поэтому «велик человек есть пред богом, иже во власти не изменится».<sup>15</sup>

Скрытую даже у духовенства за внешним благочестием погоню за выгодой показывает «слово св. отец како жити христианом»: «Каждо бо

<sup>10</sup> Пономарев. Памятники, вып. 3, стр. 30—31.

<sup>11</sup> Там же, вып. 2, 1896, стр. 83.

<sup>12</sup> Там же, стр. 98.

<sup>13</sup> Там же, вып. 3, стр. 79.

<sup>14</sup> Там же, стр. 78.

<sup>15</sup> Там же, стр. 83. — Ср. в индийской книге X века «Нитисар» — «Наука о государственном устройстве» аналогичное замечание: «кто же не пьянеет от тщеславия, занимая высокий пост» (Джавахарлал Неру. Открытие Индии. Изд. иностранной литературы, М., 1955, стр. 260—261).

иерейство держит, дабы тем кормился, а не печалует о духовных, чтобы принять мзда вечнаго живота, и не глаголет праваго учения, им же спаслися, но паче гладит и лстит, дару деяя, без опитемии прощают, чрева ради все творит и глаголет. . .».<sup>16</sup>

Феодосий Печерский раскрывает психологию воинов: «они за тшую славу и изгибающую не помнят ни жены, ни детей, ни имениа, да что мню имение, еже есть хуже всего, — но и главы своя ни въ что же помнят, да бы им непосрамленом быти».<sup>17</sup>

Среди определений различных человеческих «страстей» немало в учительной литературе разбросано подобных жизненных наблюдений над внутренней жизнью человека. Иногда из этих наблюдений слагаются отчетливые наброски цельных характеристик различных типов людей. Следует сразу отметить, что наша старинная учительная литература была гораздо ярче и выразительнее, когда она рисовала «отрицательные» типы, а не представляла идеального «положительного» христианина. Острота наблюдательности авторов несравненно сильнее проявлялась, когда они вскрывали «нрав» и «помыслы» людей, живущих не по-христиански.

Опыты изображения людей, в «нраве» которых преобладает одна из осуждаемых христианской моралью «страстей», показывают, что учительная литература умела подметить, как эта «страсть» порождает другие вытекающие из нее дурные свойства человека, как слагается в итоге цельный «нрав», определяющий все поведение человека, отношение к нему общества, семьи, друзей. Таким образом, авторы «слов» и «поучений» на темы общественной и личной морали стремились, в меру своих возможностей, представить основное в характере и поведении человека, одержимого одной главной «страстью», связать воедино его душевные движения и поведение.

Христианское учение об обязательности труда («ленивый да не яст») породило в учительной литературе группу слов, обличающих «ленивых и сонливых». «Бытовая» тема этих слов обусловила появление в них ярких жизненных картин, побудила авторов воспользоваться выразительной народной речью. «Поучение св. отца к ленивым и нехотящим делати» раскрывает и материальные последствия лени («Лежа добра не видати, а горя не избыти, . . . цветных риз не нашивати, медвеного пития не пивати и сладкаго брашна не ядати»), и отношение людей к ленивому, и его душевное состояние: «Таковый человек ленивый и лежливый в дому не господин, жене не муж и детям не отец, и добрыми людьми незнаем; в деревне жити ленится, а на посаде не годится; в село его не пустят, а во граде и места несть. Таковый, ходя по улице, скитаяся и аки насытый пес по окнам глядит и аки оскорблая свиния о углы чешется, потому что привязалася к нему леность, аки пещер <дорожная из лык сумка, носимая за плечами> за плечами; а нищета у него в пазухе и гнездо свила, а скорбь у него по бедром висит, а тоска и ноги связала. О люте! привязалася к нему леность, как милая жена к мужу своему — и часто въздыхает, а разстатися не хошет! окаянные же беси аки любовные друзи; а сон тяжкий аки милый отец, злая же слабость аки родимая его мати; а упрямство и непослушание любит и держится аки брата и сестры не лишиться; а укору и поносы и безчестие ему въздают, аки снег на главу летит. И навькнет, окаянный,

<sup>16</sup> Пономарев. Памятники, вып 3, стр. 39—40.

<sup>17</sup> И. П. Еремин. Литературное наследие Феодосия Печерского. Труды ОДРЛ, т. V, стр. 177.

чужими трудами кормиться, аки червь капусту ясти. И от многого уныния спит без числа. . .».<sup>18</sup>

«Слово св. Василия к ленивым» разъясняет, какие вредные настроения порождает в человеке праздность, и этим разъяснениям нельзя отказать в некоторых случаях в справедливости: «Всяк быв празден от дела. . . во скверная срамословия и в оклеветание, на укореение и на осуждение праздный готов и на иная злая. . . праздныи же будучи, приходят в чужии дома и понырству научаются, всякой бо злобе мати есть леность».

С течением времени описание «ленивого и сонливого» слилось в значительной части с широко разработанной в учительной литературе характеристикой «пьянчивого». В соответствии с общим направлением учительной литературы, и «слова о хмельном питии»<sup>19</sup> изображали не только внешние проявления опьянения, но и стремились раскрыть вредное воздействие его на душевную жизнь человека.

«Слово святого великого Василиа о том, како подобает въздержатися от пьянства» — весьма наглядно, с острой наблюдательностью изображает постепенное действие вина на человека. Вначале у пьющих все идет «кротко, мирно, и благоутешно. . . пред старейшими молчание, премудрейших послушание, ядение и питие благочинно во время обеда». После четвертой чаши, «еже есть от неприязни», все становятся разговорчивыми; но пока это еще «беседы блага. . . о потребе разумней. . . философи язык на ответ готовят. . . острят мысль». «Господие велиции» становятся благожелательными ко всем — «к нищим милование, и своя домочадным рассмотрение. . . всем. . . помогают хотят, любят честь, тщатся на бошая». «Отци духовнии» «на спасение учат», «простая чада каждо свою потребу глаголют». Седьмая чаша — «богопрогневателна»; после нее начинаются «зависти и клеветы, свары и лаяния», драки до убийства, «высокоумие и гордость» и «всякая кознь сатанина». Наконец следующая чаша — «бесовская» — окончательно губит человека: он начинает «глядати развращенно, глаголати безумно. . .», следует натуралистическое описание состояния «пьянчивого».<sup>20</sup>

Обличая пьянство, авторы поучений не только напоминали о «греховности» его, о том, что оно влечет за собой материальный вред («пьянством силнии испровергошася, богатии нищи быша, здравии болни быша, . . . пьянством прибытки теряет, князем землю пусту творит, людей работы доводит» и т. д.), но и раскрывали, как оно меняет характер человека, а следовательно и его поведение: «пьянство злобе мати, а доброте супротивие, крепкаго страшлива кажет, целомудренаго блудника, правды не весть, смысл отъемлет. . . смысл погашает. . . смыслу пагуба».

На основе «слов» о ленивых и «пьянчивых» сложилось «поучение», оформленное как монолог «хмеля», который изображает красочной народной речью людей разного общественного положения, которые «дружат» с ним. Выразительное описание поведения человека, который «имет осваивати» хмеля, включает и характеристику его нрава: он становится ленивым, «ни на что ему на добро ум не идет», ссорится с семьей, забывает мастерство, теряет чувство собственного достоинства. . .<sup>21</sup>

<sup>18</sup> Пономарев. Памятники, вып. 3, стр. 94.

<sup>19</sup> Е. Петухов К вопросу о Кириллах — авторах в древней русской литературе. Сборник ОРЯС АН, т. XL, № 3, стр. 26—27.

<sup>20</sup> Пономарев. Памятники, вып. 3, стр. 95—96. — Это слово известно уже по списку XII века.

<sup>21</sup> Арх. Варлаам. Описание сборника XV столетия Кирилло-Белозерского монастыря. «Ученые записки 2 отделения Академии наук», 1859, кн. V, стр. 64—65. —

Христианское учение о том, что богатство находится временно в руках человека, который должен делиться им с бедными, определило ту суровую оценку, какую учительная литература дает «скупости», «сребролюбие», но не в абстрактном их понимании, а в конкретном проявлении этой «страсти» в «нраве» и поведении человека. «Слова» на темы «яко не лепо есть нынешними пещися, но паче вечными», «о богатых и немилостивых», «о милостыни» (Измарагд) рисуют человека, одержимого «лютым сим недугом». Скупец страдает «изволением несытства, иже присно болшо хотят, николи же остатися могут зल्या тоя похоти»; он «имения не хоцет ся насытити николи же пропаснаго, но утробу свою мучит гладом и тело наготою, и зимою жметя, паче связанных стражет. . . и стенет яко же сей всех бедние стражет»; «Неть скупый стяжанию своему господин, но страж есть и приставник и раб».

Разве не напоминает эта характеристика скупого в «словах» Измарагда того, как пушкинский Альбер описывает жадность к деньгам своего отцубарона:

О! мой отец не слуг и не друзей  
В них видит, а господ; и сам им служит  
И как же служит? как алжирский раб,  
Как пес цепной. В нетопленной конуре  
Живет, пьет воду, ест сухие корки. . .

(Сцена I).

Душа «сребролюбца», в изображении «слова яко не лепо есть нынешними пещися, но паче вечными», «тлеет зрящи блистания златнаго». И снова нельзя не вспомнить пушкинского Барона, восклицającego при виде открытых сундуков с золотом: «Я царствую! . . . Какой волшебный блеск! . . .» (сцена II).

«Сребролюбие» влечет за собой преступления: «никто же тако не творит убога, ни воздвижет рати, яко же сребролюбие». «Аще ли держиши <имение> в скупости сокровено, то яко змиин яд в сердце ты видет большая собирати, да зде тело ты иссушит несытость имения. . . люта бо есть велми похоть имения. . . Яко бо море не наполнится, многи реки приемля, тако и ум человек несыт есть, многа имения собирая».<sup>22</sup> Подробное описание тех преступлений, которые совершают «несытые» имением, дает «слово о берущих многа имения» (Измарагд), изображая, как люди «бьются и тяжутся» из-за имения. «Богатии мысли растаяваются <блуждают>, должнии печалию увядают, златолюбцы на судище часто ходят, клеветницы лжами продают, имуще имение на прикупление желают. . . друг на друга лжу и клевету скончевают. . . Возмущаются бо ся воды и паки уставляются, возвеют ветры и паки утишают, возгорится огонь и паки угаснет, а человек, иже мятятся о имении своем и никогда же не почиет, собирая, а иного зрит и неправдами желает собрати. . .».<sup>23</sup>

Эту «несытость имения» хорошо изобразил Серапион Владимирский (в Слове св. преподобнаго Серапиона): «акы зверье жадают насытитися плоти, тако и мы жадаем и не престанем, абы всех погубити, а горкое то

Именно от этого слова тянется ряд произведений XVII—XVIII веков на тему о пьянстве (Азбука о хмеле, виршевые обработки, лубочные картинки с текстами, воспроизводящими монолог хмеля).

<sup>22</sup> Пономарев. Памятники, вып. 3, стр. 70.

<sup>23</sup> Там же, стр. 89.

именье и кровавое к себе пограбити. Зверье едше насыщаются, мы же насытитися не можем, того добывше, другаго желаем».<sup>24</sup>

За скупыми словами Серапиона Владимирского, не случайно назвавшего «именье» «несытого» — «горьким и кровавым», ради которого сребролюбец готов «всех погубити», раскрывается полностью психология одержимого этой страстью человека и его поведение. «Слово о лихоимании и пьянстве» замечает, что «лихоимец» «глух и не слышит вопля нищих скупостию».<sup>25</sup> Но ведь и пушкинский Барон сам вспоминал, ценой каких преступлений, жестокости и даже угрызений совести достались ему его сокровища... И Барон, глядя на свое золото, размышляет: «А скольких человеческих забот, обманов, слез, молений и проклятий оно тяжеловесный представитель!».

Древнерусские «поучения» подсказывали и другую мысль тем, кто копил богатства, ревниво охраняя их; тот, кто «алчет», оберегая свое богатство, забывает, что после смерти «инии добра его насыщаются... инии негуются» им. Ему «токмо мятеж и скорбь», «проклятие», «стонание», «слезы», когда он добывал ценой преступлений свои «имения», а другим наследникам «радость», «слава дому его» («Слово о берущих многа имения», Измарагд).<sup>26</sup> И пушкинский Барон, любясь своими сокровищами, думал о своем наследнике, который расточит их:

И потекут сокровища мои  
В атласные дыравые карманы...  
Он расточит... А по какому праву?

Глубина психологических наблюдений учительной литературы старшего периода видна уже на приведенном примере. Конечно, «скупой рыцарь» Пушкина как художественное воплощение скупости несравненно выше «сребролюбцев» древнерусских «слов». Однако именно рядом с этим шедевром Пушкина мы можем вполне оценить, как глубоко умели проникать в «помыслы» человека неизвестные авторы этих слов.

Следя за тем, как старшая учительная литература изображает «внутреннего человека», мы замечаем, что авторы стремятся сделать свои наставления, предостережения и обличения наиболее убедительными для своего адресата — «всякого христианина» и потому разъясняют пользу или вред определенных душевных свойств, «помыслов» не с помощью сложных рассуждений или символических сопоставлений, а с помощью примеров, прямо выхваченных из быта. Мы не увидим еще в «словах» и «поучениях» XI—XIV веков привычных для более поздней (с XV века) литературы, — притом не только учительной, но и исторической, — экзотических образов страстей» человека: аспиды, ехидны, скорпиона, льва и т. п. Лишь очень редко мелькнут они — и то в ряду с хорошо знакомыми местными животными при описании «отрицательного» типа, противопоставленного «совершенному христианину».<sup>27</sup>

<sup>24</sup> Е. Петухов. Серапион Владимирский, русский проповедник XIII века. СПб., 1888, Приложения, стр. 9.

<sup>25</sup> В. А. Яковлев. К литературной истории древнерусских сборников. Одесса, 1893, стр. 73.

<sup>26</sup> Пономарев. Памятники, вып. 3, стр. 88.

<sup>27</sup> В своем роде единственный пример представляет в Прологе (по спискам XIII—XIV веков) «слово св. Иоанна Златоустаго откуду познается совершенный христианин» (6 февр.). Здесь так описывается противоположный «совершенному» человек: «Егда бо гневаяся, пхасиши аки осел, ржеси аки козь на жены, питаешися аки медведь, дебелеси тело аки бык и вепрь, помниши злобу аки вельблуд, грабиши аки волк, гневаешися аки змий, вреждаеши аки скорпия, лицемерствуеши же аки лисица, яд же лукавства соблю-

Зато ко всевозможным примерам из быта или из жизни природы «слова» и «поучения» прибегают по самым разнообразным поводам, придавая наглядность своим психологическим наблюдениям. На путь таких «бытовых» разъяснений направляла и переводная учительная литература.

Осуждая чревоугодие, Златоуст убеждает, что оно не только греховно, но что «чрез сытость чреву угрожающие» даже не получают от еды удовольствия — «сладости»: эту «сладость» испытываем мы тогда, когда «с восхотеньем и с алканием приемлем брашно; аще бо зубы емы, а восхотения несть», то и «сладость» не приходит.<sup>28</sup>

Когда Феодосий Печерский укоряет монахов за то, что они нимало не «печалуют» о своем пренебрежении к церковным службам, он приводит им в пример человека, который «велику печаль себе сотворил даже из-за того, что ему не дали «свиты или иного еже есть се на потребу».<sup>29</sup> Вот образ «ленивого и сонливого», который не хочет одолеть свою лень — «привязалася к нему лень, как милая жена к мужу своему — и часто въздыхает, а разстатися не хоцет» (Измарагд, см. выше, стр. 19). От лени человек становится дармоедом — «навывает чужими трудами кормитися, аки червь капусту ясти» (там же). «Несытость имения» поучения не только осуждают как «греховную страсть», но они меткими сравнениями с природой изображают противоестественность ее: «Возмущаются бо ся воды и паки уставляютя, возвеет ветры и паки утишают, възгоритя огонь и паки угаснет», а скупой «сребролюбец» «никогда же не почиет собирая...»; «зверье едше насыщаются, мы же насытитися не можем, того добывше, другого желаем» (Серапион Владимирский; см. выше, стр. 22). «Гордение» по своему вредному действию на душу человека подобно «хврастию», которое губит «сад», не дает ему «расти», а молитва «гордого» — «плод изгнил непотребен делателю».<sup>30</sup> Если не воздерживаться от «страстей», потакать им, — они растут в душе человека так же, как огонь разгорается, если в него подбрасывать дрова.

Такими и им подобными примерами из окружающего человека быта подкрепляла учительная литература свои психологические наблюдения. Мы видели, что авторы многих «слов», обсуждая «нрав» человека, нередко уходят от истолкования «помыслов» и поведения его только с точки зрения религиозных требований; они переносят это обсуждение в самый «жизненный» план: говорят о вреде материальном, о губительности для здоровья, для общественного положения тех или иных свойств человека и вытекающего из них поведения. Различные типы людей оцениваются применительно не только к правилам христианской морали, а к более широко понимаемым обязанностям человека по отношению к обществу, семье, наконец — к самому себе.

Художественная выразительность способствовала воздействию на читателя психологических эпизодов «слов». Учительная литература XI—XIV веков не могла не сыграть серьезной роли в выработке самого интереса к «психологической» теме, к познанию «внутреннего человека», к изображению не только поведения его, но и побуждений к поступкам. Нельзя рассматривать своеобразную психологическую тональность «По-

даеши аки аспида и ехидна, ненавидиши человеков аки рысь, враждуеши же аки злый бес. И просто рещи аки коза и щеница по внешнему блядословию быв, без чувства предбываеши и непобедим и безстуден» (Пономарев. Памятники, вып. 4, стр. 103).

<sup>28</sup> Семенов. Пчела, стр. 246.

<sup>29</sup> И. П. Еремин. Литературное наследие Феодосия Печерского. Труды ОДРЛ, т. V, стр. 180.

<sup>30</sup> Пономарев. Памятники, вып. 3, стр. 76.

учения» Владимира Мономаха вне традиции тех «слов» и «поучений», которые настоятельно требовали от всякого христианина», чтобы он «со испытанием» почаще заглядывал в свою душу, проверяя, «что лукаво в ней есть», отвечают ли «помыслы» — «деяниям», «житию». Владимир Мономах ведь не только описывает свои «ловы» и походы, не только излагает «детем своим» или тем, кому «люба» будет его «грамотица», свои правила поведения, но он перед читателем и приоткрывает свою душу, размышляет о том, что побуждало его к тем или иным поступкам, зовет и читателей «испытывать» свои помыслы. Учитывая эту сторону «Поучения», мы перестаем сомневаться и в том, что обильные цитаты из Псалтыри и учительной литературы составляют органическую его часть. Уже в зачине, сообщая о том, как он взялся за свой труд, Владимир Мономах так и говорит: «Седя на санех, помыслих в души своей» о своей жизни. Встреча с братьями огорчила его — «в печали разгнух» Псалтырь, пишет Мономах, и она уже первыми словами напомнила ему, что надо разобраться в своем настроении: «Вскую печалуеши, душе? Вскую смущаеши мя?». Псалтырь и учительная литература ответили ему на эти вопросы наставлениями, «како жити христианину». Оторвавшись от этих прямых источников первой части «Поучения», Мономах и в практических советах продолжает напоминать о том, что поступки должны согласоваться с «помыслами»: прежде чем целовать крест, наставляет Мономах, «управь сердце свое» — проверь, можешь ли сдержать клятву, и только убедившись, что «можете устоять, то же целуйте». И в письме Олегу Черниговскому Мономах не только оценивает события, приведшие к смерти Изяслава Владимировича, но и раскрывает связанные с этой оценкой свои настроения, приглашает Олега также «заглянуть в помыслы души своей» по этому поводу и даже подсказывает, каковы должны были быть эти «помыслы». «Внутренний человек» глубоко интересуется Мономахом.

Достаточно отчетливо проявил свое внимание к «внутреннему человеку» и другой светский писатель XII—XIII века — создатель «Моления» Даниила Заточника. Не случайно он и своему «господину» — князю советует: «не зри внешняя моя, но возри внутренняя моя». С помощью раскрытия «помыслов» людей он представляет облик лицемерных друзей («очима бо плачются со мною, а сердцем смеют ми ся»), человека «в печали» (он «хитрит и мудрит о чужей беде, а о своей не может смыслити»), «мудрых» и «безумных» людей, «злых жен» и т. д. Прямая связь автора именно в этих частях «Моления» с учительной литературой (включая и сборники изречений) и психологическими эпизодами библейских книг (Псалтыри, Притч Соломона, Премудрости Иисуса сына Сираха и др.) давно отмечена исследователями.

Традиция изображения «внутреннего человека», начало которой положили в русской литературе авторы «слов» и «поучений» XI—XIII веков, собранных в XIV веке в Измарагде, дожившем в списках и печатных изданиях до начала XX века, имела и прямое продолжение. В XVI веке «наказания» митрополита Даниила, с их яркими сатирическими образами современников, и Сильвестра послание и наказание от отца к сыну, в XVII веке — Азбука о хмеле и Служба кабаку, Беседа отца к сыну о женской злобе и Слово о мужах ревнивых не только своими темами, но и способом изображения «нрава» и «помыслов» людей, смелым применением выразительной народной речи для раскрытия «внутреннего человека» развивают те начала, которые были заложены уже в первые века жизни русской литературы.



Д. С. Лихачев

## ИНОСКАЗАНИЕ «ЖИЗНИ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ» В «ПОВЕСТИ О ГОРЕ-ЗЛОЧАСТИИ»

В определении основной темы «Повести о Горе-Злочастии» существуют, как известно, разногласия: представлена ли в повести тема борьбы отцов и детей, происходившей в XVII веке, или тема повести — изображение злочистой судьбы человечества, «жизни человека» вообще.<sup>1</sup>

Решение этого спора весьма важно в историко-литературном отношении, так как каждая из тем дает иное представление о методах художественного обобщения автора повести. Если тема повести — «жизнь человеческая», то это значит, что повесть заключает в себе элементы средневековой аллегории, что она близка к притче, бытопись же играет подчиненную роль, и по методам своего художественного обобщения она принадлежит XVII веку.<sup>2</sup> Если тема повести — борьба двух поколений, борьба отцов и детей во второй половине XVII века, то тем самым снимается вопрос об аллегории и первостепенное значение придается в повести именно бытописи.

Главной опорой той точки зрения, что в повести основная тема — изображение жизни человека, служит общее введение, в котором рассказывается об изгнании Адама из рая и говорится о несчастной судьбе людей вообще — о «злом племени человеческом». Это общее введение к повести прямо характеризует «племя человеческо» теми же самыми словами, которыми характеризуется в повести и сам «молодец»:

Ино зло племя человеческо, —  
вначале пошло непокорливо,  
по отцову учению зазорливо,  
к своей матери непокорливо  
и к советному другу обманчиво.  
А се роди пошли слабы, добр[у] убожливи,  
а на безумие обратилися  
и учили жить в суете и в [не]правде,  
в ечерине великое,  
а прямое смирение отринули.  
И за то на них господь бог разгневался, —  
положил их в напасти великия,  
попустил на них скорби великия  
и срамныя позоры немерныя,  
безживотие злое, сопостатныя находы,  
злую, немерную наготу и босоту,  
и безконечную нищету, и недостатки последние,

<sup>1</sup> См. подробнее в статье: В. Л. Виноградова. Повесть о Горе-Злочастии. Труды ОДРА, т. XII, М.—Л., 1956, стр. 625—626.

<sup>2</sup> Д. С. Лихачев. От исторического имени литературного героя к вымышленному. Известия АН СССР, ОЛЯ, 1956, № 3, стр. 209.

все смиряючи нас, наказуя  
и приводя нас на спасенный путь.

Повествование о молодце начинается словами «Тако рождение человеческого от отца и от матери». Следовательно, рождение молодца рассматривается как обобщенный образ «рождения человеческого», а вся последующая жизнь молодца на этом основании могла бы быть определена как «жизнь человеческая» вообще, подобно тому, как та же тема определяется и в основе известной евангельской притчи о блудном сыне, отнюдь не случайно ставшей излюбленной темой литературы и живописи именно XVII века.<sup>3</sup>

Сторонники той точки зрения, что в основе повести лежит тема «борьбы отцов и детей», вынуждены были признать это аллегорическое введение чуждым духу повести книжным добавлением и видеть в авторе повести человека консервативных убеждений, заканчивающего свою повесть победой «отцов», хотя эта «победа» и звучит в повести довольно пессимистически.

В настоящее время мы можем указать, что тема «жизни человеческой» в таком же истолковании «от Адама» действительно существовала в литературной традиции третьей четверти XVII века.

В хронографе Библиотеки Академии наук СССР № 17.9.9 скорописью третьей четверти XVII века на лл. 455 об.—458 об. читается русская по своему происхождению притча о бедственной судьбе человека с соответствующим пространном толкованием. Приведем текст этой притчи:

«Вопросившу некоему некоего о роде его и отчестве и о здравии, отвеща: Впрошаеши ли мя убо како живи или како живу? Слыши. Отец мой бысть древле служа царю. Царь же возлюбил его зело и почте его великою честью и поместье даде ему доброе, яко же и взавидети некоему от прежебывших иногда царевых вельмож отцу моему. И посла царь отца моего на свою службу строения его, и заповедь некую положи ему. Той же прежереченный вельможа прельсти отца моего еже преслушати<sup>4</sup> заповедь царя. Тем же отец мой сего ради от очию цареву изгоняется и честных друг своих пребывания отлучается и поместья лишается и казнию некоею от царя осужаема бывает. В то же время злочастное, увя мне, аз родихся и, по лишении же толиких и великих благих бывающих ми, много зла пострадах. Многу же времени мимошедшу, сам царь умилосердися, вспомяну отца моего и печальником к себе о нем велел ходатайствовати, и рек мя пожаловати, и поместье отдати. Аз же и до днесь рыдаю грех ради моих, лица царева не вижу, поместья лишихся. Ныне же худости ради и убожества моего отчина запустела, земля неплодна и не родит. Аще же когда си лучит<sup>5</sup> сеяти семян, абие родит торицу, сиречь плевел. А сие же лето от самыя весны в моей отчине не бысть дождя и до днес, но молю ти ся, господи мой, аще ми возможно да умолиши о мне царя да сотворит ми в первое достояние, яко же древле отца моего».

За этим текстом следует толкование его («толк вышереченному»). Толкование это почти в три раза превосходит самую притчу, и мы его здесь не приводим. Смысл притчи, как нетрудно догадаться, состоит в следующем: притча рассказывает историю человеческого грехопадения. Царь — бог, отец героя — Адам, сам герой — это все человечество, поместье — рай, не-

<sup>3</sup> Повесть о Горе-Злочастии как своего рода притчу, зависящую от притчи о блудном сыне, толкует А. Мазон (см.: Мазон. Горе-Злочастии: Malheur — Mauvais destin. Revue des Etudes Slaves, t. XXVIII, f. 1—4, Paris, 1951).

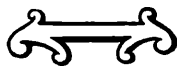
<sup>4</sup> В рукописи «преслужати».

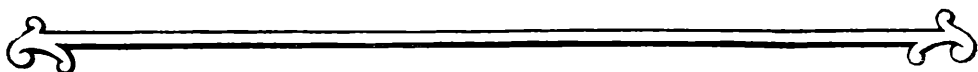
<sup>5</sup> В рукописи «личит».

кий вельможа, позавидовавший отцу (Адаму), — дьявол, и т. д. В толковании имеется ряд деталей, отсутствующих в притче, толкование как бы обещает более полный рассказ, более точно соответствующий библейским событиям. Тем не менее еще раз говорится о «злочастном времени», в которое родился и живет герой притчи, проклинающий свои дни и время, когда он родился для «злострадания». В толковании подчеркивается, что не бог сотворил все это зло, но что зло проистекает по воле самого человечества: «от своего бо произволения блазни ли зли бываем, те же по делам нашим восприемлем» (л. 457 об.); «не он <т. е. бог> бо нас разлучи от себя, но греси наши далече нас от него творят и муце вечней предают» (л. 458). Жизнь во зле и несчастьях называется автором толкования «волокитой», при чем дается и объяснение того, что называется «язык русский» волокитой: «егда кто волочитца всуе, а не вестъ чесо ради влачитца». Причина этой «волокиты» — леность человеческая и печали житейские, мешающие нам слышать слово божие. Упомянутая в притче весна — это молодость, юность, время, наиболее подверженное страстям, причем дается следующая характеристика страстей: «любят бо страсти любовозвратны быти» (л. 458). Подчеркивается, что человек впадает в грех именно в юности: «Еще от юности нашаея до днесь обыче в лености пребывая грехи сотворяти, то како может на старость плодоносити плоды добродетелей».

Перед нами некоторая попытка философского обобщения человеческой жизни, напоминающая отдельными своими мыслями гениальное художественное обобщение «Повести о Горе-Злочастии» и позволяющее понять замысел последней не как описание борьбы отцов и детей на рубеже древней и новой России, а как замысел показать «жизнь человеческую», «злострадания» человеческого рода. Объективно, однако, художественный замысел «Повести о Горе-Злочастии» до известной степени разошелся в ее художественным значением: пытаясь изобразить судьбу всего человечества, она с необыкновенной силой нарисовала несчастную жизнь обездоленных людей своего времени.

Думается, что притча отчетливо подтверждает также, что вводная часть «Повести о Горе-Злочастии», где говорится о грехопадении первых людей и изгнании их из рая, отнюдь не является чужеродной частью, а органически связана с замыслом повести.





*А. М. Астахова*

## ПЛАЧ БАТРАЧКИ

(К ВОПРОСУ О НАРОДНЫХ ВНЕОБРЯДОВЫХ ЛИРИЧЕСКИХ ИМПРОВИЗАЦИЯХ)

Причеть — один из наиболее импровизационных жанров русского фольклора. Правда, и в этой области поэтического творчества народа в течение веков определились устойчивые традиционные формы — особая композиция, своеобразные «типические места», особенности художественного стиля, своя лексика и фразеология — с общими чертами для всех видов причети и с особыми для каждого из них. Но своеобразие живого бытования причети (то, что при исполнении она обязательно была связана с конкретными обстоятельствами народной жизни) требовало каждый раз творческого применения поэтической формы именно к данному случаю, т. е. неизбежно вызывало импровизацию.

Поэтому среди воплещ мы и встречаем (может быть, чаще, чем среди исполнителей других народнопоэтических жанров) не только чутких мастеров-исполнителей произведений коллективной народной поэзии, но и народных поэтесс в полном смысле этого слова, свободно слагающих, с опорой на предшествующий художественный опыт народа, свои элегические импровизации.<sup>1</sup>

Эти особенности причети делают ее, как не раз уже отмечалось, чрезвычайно ценной частью народнопоэтического наследия прежде всего со стороны познавательной, поскольку она запечатлела черты быта и сознания народа на разных исторических этапах. «Ни один вид устной поэзии прошлого, — справедливо пишет К. В. Чистов, — не был связан так тесно с бытом трудового народа, как причеть. Причеть звучала в самые трагические моменты жизни крестьянина, когда обнажались все тяготы и противоречия и особенно ясным становился ужас подневольного существования».<sup>2</sup>

Вместе с тем причитания представляют и значительную художественную ценность: «Большая эмоциональная насыщенность причитания, обусловленная взволнованностью исполнителей, помогала отыскивать наилучшие поэтические средства для выражения человеческих чувств».<sup>3</sup>

Богатое идейно-художественное содержание причети давно привлекло внимание собирателей и исследователей фольклора. Но в дореволюционный период собиранием и изучением была охвачена исключительно причеть обрядовая (свадебная, рекрутская, похоронная). Мало замечался

<sup>1</sup> «Элегические импровизации» — удачный термин, введенный К. В. Чистовым для обозначения народных причитаний. См.: Русское народное поэтическое творчество, т. II, кн. 1. Изд. Академии наук СССР, М.—Л., 1955, стр. 450.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же.

особый род причети — внеобрядовая, вызываемая к жизни какими-либо горестными событиями и обстоятельствами в повседневном быту народа.

Эти элегические бытовые импровизации<sup>4</sup> сближаются с причетью обрядовой некоторыми особенностями формы — ритмической структурой, характером напевности, своеобразием лексики и фразеологии. Но они более свободны от традиции, типических формул в них меньше, образы и ход изложения мыслей и чувств еще в большей мере, чем в причитаниях обрядовых, определены характером того события, тех переживаний и раздумий, под влиянием которых возникла та или иная причеть.

Невнимание к бытовой причети (записи и публикации ее в дооктябрьский период единичны, упоминания о ней крайне редки) и привело к неправильному истолкованию народнопоэтической основы знаменитого плача Ярославны из «Слова о полку Игореве». С одной стороны, делались ошибочные сближения этого плача с обрядовой причетью. По словам Е. В. Барсова, «плач этот, несомненно, отражает в себе особенности из старинной народной причети»<sup>5</sup> (Барсов разумел причеть обрядовую похоронную). А. Н. Пыпин прямо говорил, что этот плач дает в высшей степени поэтический образчик самого текста похоронной песни.<sup>6</sup> И прав был М. К. Азадовский, который возражал, говоря, что автор взял плач лишь как форму, все же остальное — вся символика, система образов «чужды причети»<sup>7</sup> (при этом тоже разумелась причеть обрядовая). С другой стороны, ошибочно было на этом основании выводить совсем плач Ярославны за пределы причети, сближая его, например, с заговорами.<sup>8</sup> Это именно причеть, но не связанная с традицией обрядовой поэзии, а причеть как свободная лирическая импровизация тоскующей по мужу женщины.<sup>9</sup> Автор «Слова», для которого мир народного творчества был близок, с большой художественной силой передал душевное состояние Ярославны в форме бытового причитания.

Советская фольклористика, с ее интересом к социально-бытовому содержанию народнопоэтических произведений, стала уделять внимание и внеобрядовой бытовой причети. В вводной статье Георгия Виноградова в книге «Русские плачи Карелии»<sup>10</sup> среди других видов плачей называются «бытовые, связанные с оплакиванием несчастных случаев (отъезд в опасный и продолжительный путь, разорение, пожар и т. п.)».<sup>11</sup> О бытовании подобных плачей говорит в другой вводной статье той же книги и составитель ее М. М. Михайлов,<sup>12</sup> включивший в сборник несколько записанных им самим и другими собирателями внеобрядовых плачей — плач по сыну, увезенному на лечение, плач после пожара, плач об одинокой доле, плач после выхода сыновей из семьи и другие.<sup>13</sup>

<sup>4</sup> Термин «бытовые» для противопоставления причитаниям обрядовым не очень удачен, так как и последние принадлежат по существу к бытовой поэзии народа. Но он уже вошел в научный обиход.

<sup>5</sup> Причитания Северного края, собранные Е. В. Барсовым, ч. I. М., 1872, стр. V.

<sup>6</sup> А. Н. Пыпин. История русской литературы, т. III. СПб., 1907, стр. 28.

<sup>7</sup> Марк Азадовский. Ленские причитания. Чита, 1922, стр. 18.

<sup>8</sup> Там же.

<sup>9</sup> Такое понимание художественной природы плача Ярославны высказано еще А. Н. Робинсоном в его статье о фольклоре древней Руси (в книге: История культуры древней Руси, II. М.—Л., 1951, стр. 145).

<sup>10</sup> Русские плачи Карелии. Подготовка текстов и примечания М. М. Михайлова. Под ред. проф. М. К. Азадовского. Петрозаводск, 1940.

<sup>11</sup> Там же, стр. 8.

<sup>12</sup> Там же, стр. 26.

<sup>13</sup> См. там же №№ VIII, IX, XVII, XVIII, XLVIII, XLIX, L.

Исключительную ценность представляет большое собрание внеобрядовых причитаний, записанных в годы Великой Отечественной войны В. Г. Базановым и сотрудниками экспедиций под его руководством в Карелию и на Печору. Причитания эти раскрывают темы личных потерь, разорения, перенесенных страданий в фашистских лагерях и т. п.<sup>14</sup> Многие из них отразили патриотические чувства советских людей. Эти причитания образуют уже особую группу внеобрядовых причитаний, принципиально отличную от плачей «бытовых».

Внимание и интерес к плачам внеобрядовым в советское время стоит в одном ряду с тенденцией при изучении самих обрядовых причитаний останавливаться не столько на пережиточных, архаических мотивах, сколько на отражении народного мировоззрения и социальных сторон жизни. Исследователи постоянно подчеркивают, что причитания, возникшие как часть обряда, уже в XVIII—XIX веках все более и более отрывались от него; в них расширялись части, посвященные автобиографическим моментам (плач о своей прошлой жизни) и изображению действительности.<sup>15</sup> Справедливо также отмечено, что само понимание причитания в буржуазной фольклористике только как жанра обрядовой народной поэзии «неправоммерно сужает» эту широкую область устной народной поэзии.<sup>16</sup>

Вследствие игнорирования дореволюционной фольклористикой внеобрядовой плачевой поэзии, записей лирических импровизаций, относящихся к старому дореволюционному быту, не много. Но можно предположить самое широкое их распространение с давних пор, поскольку причеть основана на естественном душевном порыве «выплакать» свое горе, она была выражением потребности высказать его словами.

Ф. В. Гладков, глубокий знаток народного быта и фольклора, в своей автобиографической «Повести о детстве» дает типическое описание внеобрядового причитывания в дореволюционной деревне конца 1890-х годов. Это описание замечательно раскрывает и отмеченную выше внутреннюю потребность «выплакаться», и огромную роль, которую такие причитания играли в женском крестьянском быту.

Ф. В. Гладков изображает причитания своей матери, — тонкой, поэтически одаренной натуры, тяжело переносящей гнетущую атмосферу в доме родителей мужа, — и бабушки и вспоминает, что мать часто во время работы «вдруг бессильно опускала руки, застывала на месте, глубоко задумывалась, потом медленно, потрясенная какой-то мыслью, садилась на лавку и, положив голову на ладони, опираясь локтями о колени, сидела так молча и долго. Бабушка с ухватом в руках останавливалась в дверях чулана и смотрела на нее скорбно, с певучими стонами. Потом мама начинала что-то очень торопливо и невнятно бормотать и всхлипывать. Внезапно лицо ее блаженно улыбалось, и она тоскливо и больно начинала вопить. Это была сначала тихая жалоба, надрывающий душу напев без слов, похожий на колыбельную песню... Пела она всей душой, и песня рыдала, молила о помощи, мечтала о чем-то далеком, утраченном навсегда».<sup>17</sup>

И вот к матери, которая «уже была в каком-то другом, незримом мире», присоединялась бабушка. Она «роняла ухват, подходила к матери и сади-

<sup>14</sup> Лишь незначительная часть их опубликована. См.: В. Базанов. 1) Поэзия Печоры. Сыктывкар, 1943; 2) За колючей проволокой. Петрозаводск, 1945.

<sup>15</sup> См., например: В. Базанов. Поэзия Печоры, стр. 31 и сл.

<sup>16</sup> Русское народное поэтическое творчество, т. II, кн. 1, стр. 450.

<sup>17</sup> Ф. В. Гладков, Сочинения в пяти томах, т. IV (Повесть о детстве), М., 1951, стр. 20.

лась рядом с нею. В тон матери она тоже начинала вопить, и из глаз ее текли мутные слезы:

Как жила-то я у моей родимой матушки,  
Уж не знала я у ней горя-заботушки...  
Отдала меня моя матушка во чужу семью —  
Во чужу семью на горяшко, на злу судьбу...

«Обе они сидели, склонившись к коленям, и качались в такт своим причитаньям — одна молодая, похожая на девушку, попавшую в неволю, другую — рыхлая, сутулая старуха, одетая в старинную китайку».<sup>18</sup>

И далее Гладков пишет: «Они пели протяжно, сладостно, забывая обо всем, и я никогда не слышал, чтобы они повторяли одни и те же слова: они импровизировали свои жалобы и больше к пропетым словам не возвращались. Мать пела свое, бабушка свое. Они начинали новый запев поочередно: слова одной не совпадали со словами другой. Запевает одна, другая вступает в напев, а потом обе в один голос поют, не слушая друг друга...»

«Если они ненарушимо доводили до конца свое вопление, песня их замирала на едва слышных всхлипываниях и столах. Потом они плакали уж молча, вытирая слезы фартуками. Лица их после этого светлели и становились похожими на лица святых». И Гладков прибавляет: «Мне было приятно от их теплоты и скорби, и чувствовал я, что они в эти минуты любили друг друга».<sup>19</sup>

О распространенности обычая причитывать Гладков говорит: «Вопили в деревне охотно, по всякому поводу и без повода — так, по настроению: у баб много было причин голосить и плакать».<sup>20</sup>

В 1937 году в селе Зимняя Золотица на Белом море мне случилось записать внеобрядовую лирическую импровизацию, которую можно было бы назвать «плачем батрачки».

Следует сказать, что «поймать» подобные причитания нелегко. Надо близко поговориться, в беседе затронуть какие-то сокровенные душевные струны, вызвать припоминания далекого прошлого. Необходимо отметить также, что такое причитание, конечно, не будет вполне совпадать с той импровизацией, которая возникла в естественных условиях. Впрочем, то же можно сказать о любом причитании, когда оно записано не в самый момент его создания: причеть обычно точно не повторяется, а сызнава импровизируется. Среди обрядовых причитаний чаще встречаются более устойчивые тексты, так как традиция в них сильнее. При исполнении же по просьбе собирателя бытовых причитаний припоминается общее содержание, тема и мотивы, ее раскрывающие, может быть общее построение плача, отдельные фразы, и на этой основе формируется новый текст. Тем не менее он все же воспроизводит мысли и чувства, которыми была охвачена вопленица, когда впервые создавалась причеть, поэтому такой вторичный текст не теряет своего познавательного, историко-бытового значения.

В кругу внеобрядовых, бытовых причитаний были такие, которые, возникнув по какому-либо поводу, больше уж в естественных условиях не повторялись. Таков, например, плач А. М. Пашковой, которым она после пожара в родном селе встретила приехавшую из другой деревни тетку.<sup>21</sup> Собира-

<sup>18</sup> Там же, стр. 20—21.

<sup>19</sup> Там же, стр. 21.

<sup>20</sup> Там же.

<sup>21</sup> Русские плачи Карелии, № IX.

телю исполнительница воспроизвела текст плача через много лет по памяти, и, очевидно, это была совершенно новая композиция на тему когда-то пережитого. Но бывали плачи, неоднократно повторявшиеся, связанные с длительными переживаниями одного и того же порядка. Таковы, по-видимому, записанные в нескольких местах плачи об одинокой доле. Такие причитания вследствие своей повторяемости становились более устойчивыми и при исполнении их собирателю оказывались довольно близки к своему первоначальному виду. Их познавательное значение поэтому особенно велико.

К такому роду бытовых импровизаций относится и та, которую мне удалось записать в 1937 году. Вот этот текст.

Мне-ка сесть-то бедной, позорной,  
 Мне-ка сесть-то горегорькой,  
 На черны-ты бугры высокии,  
 Мне-ка сесть да поглядети,  
 5 Мне во все цетыре стороны,  
 На цюжу-ту на дальнюю сторону  
 И на злодеюшку мне на незнакомук  
 Погляжу я, посмотрю-то  
 Во все цетыре стороны.  
 10 Во всех-то цетырех стóронах  
 Никто не идет-то, нейдет-то,  
 Не из роду не из племени,  
 Не из цесных моих родителей,  
 Не из сердцеьных-то доброхотов-то.  
 15 Не схсжо ль не идет соньче красное,  
 Не родитель не идет не родный батюшко,  
 Не жалóбьниця идет не лоскотниця,<sup>22</sup>  
 Не денная-то моя пецельниця,  
 Не ноцьня моя богомольниця,  
 20 Не свет моя осударыня,  
 Не разжеланно-то мила мамынька,  
 И не родимы не идут милы братьиця,  
 Не родимые не идут милы сестрици.  
 Нихто не идет, не зовет-то,  
 25 Никому, видно, меня не надоти.  
 Я роздумаюсь, дитя бедное:  
 У меня нет ни роду, нет ни племени,  
 Нет цесных, видно, моих родителей.  
 Я, видно, от камешка-то засеяна,  
 30 Я от сырой-то земли спорóжена.  
 Мать сыра земля меня спородила,  
 Спородила и споносила,  
 Меня бросила и кинула  
 На цюжу на дальнюю сторону,  
 35 Велела жить мне да позоритьця<sup>23</sup>  
 На цюж-й на дальней стóроне,  
 У цюжих-то людей недобрых.  
 Мне-ка каждому надо уладить,  
 Мне-ка каждому надо управить,  
 40 Мне-ка робить-то бедной-элоцсяной  
 На цюжой-то тяжолой работушки.  
 Уж я руцюшки-ти изрóбила,  
 Могуту-силу-ту исклáла,  
 Я здоровьце утеряла,  
 45 Ницего я не нажила я,  
 Не нажила я, не приобретащела,  
 Я ни дому-то благодатного,  
 Я не имениця, ни богатьсьвиця,

<sup>22</sup> Имеется в виду мать, любящая (жалеющая) и ласкающая (от ласкота — ласка).

<sup>23</sup> Позориться — мучиться.



Не многосцётной-то казны бумажной,  
 50 Не отвела я, дитя бедное,  
 Не скота я, бедна, рогатого,  
 Не житья я богатого.  
 Как жила я, позорилась,  
 Я до горлышка не едала,  
 55 Я до солнышка не сыпала,  
 Я нарядной себя не видала,  
 Целовеком меня не считали.  
 Погляжу я, посмотрю-то  
 На цюжих людей недобрых,  
 60 Как живут они, красуютця,  
 Красу-то они живут великую,  
 Они до солнышка высыпаютци,  
 Они до горлышка наедаютци,  
 Они нарядно-то наряжаютци,  
 65 Они жисть живут забудушшу.<sup>24</sup>  
 Я раздумалась, дитя бедное:  
 Пошто попущено было, взрощено  
 У цесных своих родителей?  
 Лучше жалбсниця меня,  
 70 Лучше ласкотниця  
 На белой свет меня не попускала бы,  
 Именём бы не называла  
 И по отецесьву не звелицияла,  
 На роду бы меня истоптала бы,  
 75 На белой свет не попускала бы.  
 Не жила бы я, дитя бедное,  
 Не жила бы я не позорилась,  
 Могуты бы силы не искладывала,  
 А здоровье бы не теряла.  
 80 К тому-то я не знала,  
 Што жить в цюжих-то людях недобрых-то,  
 Я не знала, дитя бедное,  
 Я не будня и не праздника,  
 И не светлого воскресения,  
 85 Ни владысных чесных праздников,  
 Не двунáдсятых.  
 Не ходила я, дитя бедное,  
 В божью церкву свяшшенну,  
 К долгим ранним ко заутреням,  
 90 К долгим поздним ко обедням-то...  
 Я не знала, дитя бедное,  
 Уж я уцясти своей талани.<sup>25</sup>  
 Видно, не молила себя, не просила  
 Себе уцясти-талани,  
 95 Только намолила-напросила  
 Позору<sup>26</sup> себе-то великую.

Плач записан 11 июля 1937 года в деревне Нижняя Золотица Приморского района Архангельской области от Авдотьи Трофимовны Онуфриевой, 60 лет, колхозницы, служившей сторожем при колхозных складах, неграмотной.

Авдотья Трофимовна рассказала мне о прежней своей горькой жизни. С восьмилетнего возраста пошла она «в чужие люди». Увезли ее из родной деревни в другую, далекую — «восемь лет жила там, и никто меня домой не увозил». Много хозяев и много мест сменила на своем веку Авдотья Трофимовна, и только под старость, когда образовались колхозы, наладилась и ее жизнь. «Вся эта позорная жизнь прошла», — говорила она.

<sup>24</sup> Забудущий — беззаботный.

<sup>25</sup> Талань-участь — счастливая участь.

<sup>26</sup> Позорá — мученье.

Временами бывало очень тяжело. «Придешь мокрой, холодной с работы, — рассказывала А. Т. Онуфриева, — и ни дров нет, ни воды. Воды нанесешь не ведрами, а ушатами. Не евши, не пивши, пойдешь обрядиться с коровами, тогда сядешь — и то не первая, а хозяева первые сядут.

«Либо пароход придет — муки, сахару по пять, по шесть пудов на себя несешь. . . Кровь пили, как жили мы в казачьих. Солнышко чуть-чуть из-за моря выйдет, уж вскочишь скорей наробить, наносить; ложишься — вот, вот уже и солнышко будет всходить».<sup>27</sup>

Авдотья Трофимовна рассказала мне и об одном случае из своей жизни, когда она, семнадцатилетняя девушка, чуть было не погибла, будучи послана хозяином-кулаком в далекое село в метель за партией наваги. «Пала мне погодушка, — рассказывала Онуфриева, — и такая погодушка — свету белого не видно». Но она не смела послушаться хозяина, который приказал во что бы то ни стало не задерживаться нигде и возвращаться сейчас же после получения рыбы. На обратном пути девушка сбилась с дороги и с трудом выбралась, вся обмерзшая, «закуржавевшая», в другую деревню, откуда ее не пустили дальше и оставили ночевать. А как вернулась домой, «так Евлампий <хозяин> меня обкостил, — ногами топает, зацем надолго уехала, зацем гостила».

И вот, рассказывая мне о своей жизни в батрачках, припомнила Авдотья Трофимовна, как она выплакивала свою горькую участь: «Прежде как я в казачьих жила и вспомню, как я позорилась, сяду на угор и всё приплачу».

В плаче ее обращает на себя внимание стройная композиция. От вступления, в котором указывается, где она «приплакивала», Авдотья Трофимовна переходит к описанию «злодеюшки чужой стороны». Здесь выделяет она прежде всего свое одиночество, отсутствие близких (стихи 10—25). Заканчивается эта часть скорбным раздумьем о своей горькой участи: «У меня нет ни роду, нет ни племени. . . Я, видно, от камешка-то засеяна» и т. д. (стихи 27—37). Затем следует описание самой жизни «у дюжих-то людей недобрых»: непосильной работы, отнявшей всю «могуту-силу» и не принесшей никаких материальных благ; недоедания и недосыпания (стихи 38—57). Последний стих этой части — «целовеком меня не считали» — как бы подводит итог, раскрывая самое существенное в отношении к батрачке «людей недобрых». Далее идет сопоставление своей жизни с жизнью самих «людей недобрых» (стихи 58—65), ярко обрисован социальный контраст. Сравнение вскрывает осознание самой исполнительницей классовых противоречий. И опять следует раздумье над своей судьбой, выраженное в жалобе на мать, зачем та «попустила» ее на белый свет (стихи 66—79). Заканчивая описание своей жизни, исполнительница показывает как высшую точку своей «позорной» жизни отсутствие какого-либо просвета, отдохновения, духовной радости: «я не знала. . . не будня и не праздника. . . Не ходила я. . . в божью церкву свяшшенну» (стихи 80—90). И, наконец, в заключение дается обобщение: такова ее судьба — вместо «талани» (т. е. счастья) лишь «позорá» великая (т. е. великое мученье).

Когда слушаешь рассказы Авдотьи Трофимовны Онуфриевой о ее жизни «в казачьих», хорошо понимаешь, как мог возникнуть ее плач, непосредственно связанный с действительностью, правдиво, искренне и глубоко ее отразивший. И вместе с тем в плаче мы улавливаем мотивы, спо-

<sup>27</sup> Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом) Академии наук СССР, Р. V, коллекция 90, папка 2.

собы выражения мыслей и чувств, связывающие эту импровизацию с общей традицией жанра причитания.

Самый зачин плача, хотя и определенный реальным обстоятельством (исполнительница уходит за деревню «на бугры», чтобы там оплакать свое горемычное батрацкое житье), напоминает зачины некоторых свадебных и других обрядовых плачей, открывающихся упоминанием места, где находится причитывающая. Например:

Я чего да сижу, мать бедна-бессчастливая,  
Сирота теперь сижу да неприютная,  
И на брусовой сижу да белой лавочке,  
И под печальным косевчатым окошечком.<sup>28</sup>

Тема одиночества, так мастерски выраженная в картине тщетного ожидания близких — родителей, братьев, сестер, напоминает те похоронные плачи, где вопленица высматривает, не идут ли ее дорогие умершие.<sup>29</sup>

Формула безпризорности, сиротства, брошенности — «Я, видно, от камешка-то засеяна», и т. д. — тоже встречается в других причитаниях. В плаче по матери дочь, рассказав о своей будущей грустной и одинокой жизни, заключает:

Будто я, бедна горящица,  
От ветрушка да засияна,  
От камешка я спорожена,  
Во чистом поле поимана.<sup>30</sup>

Изображение жизни и работы у чужих людей нередко включается и в обрядовые причитания. Здесь находим мотивы, аналогичные тем, которые имеются в плаче А. Т. Онуфриевой.

#### Плач А. Т. Онуфриевой

Уж я рущюшки-ти изрбила,  
Могуту-силу-ту исклала.  
(Стихи 42—43).

Ницего я не нажила я,  
Не нажила я, не приобрящела,  
Я ни дому-то богатного,  
Я не имениця, ни богатсьвиця,  
Не многосцётной-то казны бумажной.  
Не отвела я, дитя бедное,  
Не скота я, бедна, рогатого,  
Не житья я богатого.  
(Стихи 45—53).

Я не знала, дитя бедное,  
Я не будня и не праздника,  
И не светлого воскресения,  
Ни владыских чесных праздников.  
(Стихи 82—85).

#### Из других плачей

Ручки белы намахалися,  
Бедна вся приработалася.  
.....  
Сила вся ночь воздержалася.  
Могута вся истрепалася.  
(Русские плачи Карелии,  
стр. 100, 101).

Уж я робила бедна, моталася,  
Не заслужила я, не зарбила  
Я ни слова да себе гладкого,  
Я ни куса да себе сладкого,  
Я ни места себе мягкого.  
(Н. П. Леонтьев.  
Печорский фольклор.  
Архангельск, 1939, стр. 88).

Придет праздничек-гуляньице,  
Воскресеньице-весельице,  
Мне, бедной горящице,  
Придет праздничек-обидушка,  
Воскресеньице-кручинушка.  
(Русские плачи Карелии,  
стр. 84—85).

<sup>28</sup> Е. В. Барсов. Причитания Северного края, ч. II. М., 1882, стр. 1.

<sup>29</sup> См., например: Русские плачи Карелии, стр. 178.

<sup>30</sup> Там же, стр. 87.

Я не знала в году праздничка годового,  
Воскресеницев не знала я христовых.

(Русские плачи. «Советский писатель»,  
1937, стр. 105).

Сопоставление показывает и близость мотивов, обусловленную аналогичными жизненными обстоятельствами, иногда и некоторое сходство в словесном оформлении мотивов, явившееся, очевидно, следствием традиции, и в то же время своеобразия, оригинальности каждого из сопоставляемых фрагментов.

Из отдельных мотивов плача А. Т. Онуфриевой обращает на себя внимание жалоба на мать, зачем она породила и взрастила свою дочь. Мотив этот встречается и в других причитаниях.<sup>31</sup> Кроме того, данное место вызывает в памяти известное сетование богатыря Добрыни Никитича, обращенное к матери, в былине о его отъезде:

Ты зачем меня, Добрынюшку несчастного, спородила?  
Породила, государыни бы родна матушка,  
Ты бы беленьким горючим меня камешком...

и т. д.<sup>32</sup>

Как все причитания, и данный плач, помимо общефольклорных эпитетов (белый свет, мать сыра земля, солнце красное и т. п.), изобилует эмоциональными эпитетами, такими, как *бедная, бедна-злосчастная, позорная* (т. е. терпящая мучение), *горегорькая* и т. п. Они-то, главным образом, и придают стилю особый характер элегической взволнованности, напряженности, особенно вследствие их повторения. Так, слова *дитя бедное, бедна, злосчастлива* повторяются как лейтмотив на протяжении всего плача. Некоторые из эпитетов характеризуют отношение исполнительницы к окружающей действительности, субъективное восприятие ее. Например, место, где живет батрачка, именуется *чужой дальней стороной*,<sup>33</sup> *злодеюшкой незнакомой*; хозяйка, у которых она живет, — *людьми чужими, недобрыми* (эпитет этот тоже проходит через весь плач), жизнь богатых — *жизнью забудущей* (беззаботной). Такого рода эпитеты тоже характерны для жанра причитаний.<sup>34</sup> Для близких, родных отбираются традиционные ласкательные эпитеты: родители *честные, сердечные, доброхоты*; отец — *солнце красное*, мать — *разжеланно-милая, жалобница, ласкотница, денная печальница, ночная богомольница*. Последний образ — матери, денной печальницы, ночной богомольницы — один из самых глубоких, трогательных и поэтических в народной поэзии. Недаром Некрасов использовал его

<sup>31</sup> См., например, в сборнике Т. М. Акимовой «Фольклор Саратовской области» (кн. I, Саратов, 1946, стр. 155):

Милая ты моя матушка,  
Зачем ты меня родила?  
Не рожими бы лучше меня придавила,  
Легче бы мне было.

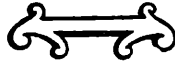
<sup>32</sup> А. Ф. Гильфердинг. Онежские былины, т. II. 4-е издание, М.—Л., 1950, стр. 473.

<sup>33</sup> Определение, характерное для свадебных плачей невесты.

<sup>34</sup> См.: А. П. Евгеньев. О некоторых поэтических особенностях русского устного эпоса XVII—XVIII вв. (постоянный эпитет). Труды ОДРЛ, VI, М.—Л., 1948, стр. 158—166.

как эпитафия к своему стихотворению «Орина, мать солдатская». Эпитет этот свойствен именно причитаниям.<sup>35</sup>

Все это показывает в плаче А. Т. Онуфриевой характерное для импровизационных жанров фольклора органическое сочетание индивидуального творчества, обусловленного личными жизненными обстоятельствами и переживаниями, которые были ими вызваны, и художественного опыта предшествующих поколений.



---

<sup>35</sup> См., например, в «Песнях, собранных П. Н. Рыбниковым» (т. III, изд. 2-е, М., 1910, на стр. 6):

Ты, родитель моя матушка!  
Ты денная заступница,  
Ты ночная богомолица,  
В день по красному солнышку,  
В ночь по светлому месяцу.

Там же, стр. 124:

Как не стало у бедных  
Родителя-матушки,  
Как денной нашей заступки,  
Ночной да богомольницы.

## К ВОПРОСУ О СЮЖЕТНОМ СОСТАВЕ И ИСТОРИИ СЛОЖЕНИЯ ПЕСЕННОГО ЦИКЛА О ЕРМАКЕ

В работах последнего времени, посвященных песенному циклу о Ермаке, обнаруживается один общий недостаток. Заключается он в том, что известные тексты песен рассматриваются суммарно, не дифференцируются сюжетно; вопрос о сюжетном составе цикла даже не ставится; изучение песен сводится к анализу отдельных мотивов и образов, вне конкретной связи с тем целым, частью которого они являются. В итоге выводы, к которым приходят исследователи, не кажутся убедительными.<sup>1</sup>

Очевидно, что методика изучения песен о Ермаке нуждается в полном пересмотре. В основу исследования должен быть положен филологически точный и вполне конкретный анализ отдельных сюжетов, каждый из которых представляет художественное целое, несет определенное, ему свойственное содержание и имеет свою историю. Анализ всех сюжетов в их совокупности, в их взаимных связях, сходстве и различиях позволит дать картину всего песенного цикла в целом и подведет к уяснению истории его сложения.

Задача изучения отдельных сюжетов осложняется в данном случае тем, что эти сюжеты должны быть еще обнаружены и выделены из массы имеющихся текстов, и сделать это можно лишь путем кропотливой текстологической работы. Но работа эта в свою очередь требует предварительного изучения состояния записей и публикаций песен о Ермаке. До сих пор оно не проводилось. А между тем, какую же ценность могут иметь выводы, если они построены на анализе материала, не проверенного прежде всего со стороны его подлинности? Уже давно было известно, что среди напечатанных в разное время и в различных изданиях песен есть некоторое количество подделок (авторские сочинения «под фольклор»), скрытых перепечаток, сильно отредактированных текстов. Проведенные нами изыскания показали, что истинные размеры этих печальных явлений гораздо значительнее, чем обычно считалось. Песенный фольклор о Ермаке на протяжении последних примерно ста лет подвергся сильнейшим атакам со стороны различного рода фальсификаторов. Достаточно сказать, что из выявленных нами примерно ста пятидесяти печатных и неопубликованных песенных текстов о Ермаке, выдававшихся издателями и собирателями за подлинно фольклорные записи, пришлось отвергнуть более

<sup>1</sup> См., например: В. К. Соколова. Русские исторические песни XVI века (эпохи Ивана Грозного). В книге: Славянский фольклор. Материалы и исследования по исторической народной поэзии славян. Изд. Академии наук СССР, М., 1951; Б. Н. Путилов. Исторические песни о Ермаке. В книге: Русское народное поэтическое творчество, т. I. Очерки по истории русского народного поэтического творчества X—начала XVIII веков. Изд. Академии наук СССР, М.—Л., 1953.

тридцати текстов как прямые подделки либо скрытые перепечатки, а около десяти текстов отнести в разряд сомнительных по подлинности. К сожалению, фальсификация не всегда может быть доказана. Однако выделить тексты подлинные, не вызывающие сомнений, все-таки можно, и именно этот подлинный фольклорный материал (а он составляет примерно три четверти всех текстов) должен быть положен в основу исследования.<sup>2</sup>

В песенном цикле о Ермаке есть сюжеты, которые выделяются без всяких затруднений и дополнительных изысканий. Эти сюжеты не имеют близких соответствий, и основные мотивы их не повторяются в других песнях. Это такие песни, как «Ермак и Ицламбер-мурза» (Миллер, № 164),<sup>3</sup> «Турки нападают на казачью крепость» (У Миллера нет; см. в сборнике: А. Пивоваров. Донские казачьи песни. Новочеркасск, 1885, №№ 10—12), «Ермак и турецкий султан» (Миллер, № 176), близкая к последней — «Ермак (казак) просит выпустить его из неволи» (У Миллера нет; см., например, в сборнике А. Листопадова «Донские исторические песни», Ростов-Дон, 1946, № 5). Значительно сложнее обстоит дело с сюжетной атрибуцией основной массы текстов. В этих текстах повторяются одни и те же мотивы, из песни в песню переходят одни образы и характеристики, обнаруживается известная повторяемость композиционно-сюжетных схем, проявляется стилистическое единство. При всем том, сюжетно эти тексты не совпадают. Создается впечатление, что весь этот материал сюжетно не организован, не упорядочен. Может показаться, что в массе текстов нет сюжетной системы и что каждый отдельно взятый текст представляет собою как бы осколок огромного целого, некогда стройного и законченного, а ныне полуразрушенного. Неслучайно, по-видимому, В. Ф. Миллер, первым сделавший попытку дать полный свод известных ему песен о Ермаке, отказался от систематизации их по сюжетам и распределил весь материал по географическому признаку (место записи).

Однако мнение о сюжетной неупорядоченности материала должно быть признано несостоятельным. На самом деле внимательное исследование обнаруживает на месте кажущегося беспорядка полную сюжетную определенность и внутреннюю закономерность. Оказывается, что текстов, не поддающихся сюжетной атрибуции, в известном мне материале просто нет.

Вот те сюжеты, которые удалось выделить среди обследованных текстов.

1. «Поход голытьбы под Казань» (Миллер, №№ 177—179, 183—184, 187—188). Основные мотивы этого сюжета следующие: собираются на море (в поле) добрые молодцы, выбирают себе атамана и

<sup>2</sup> Итоги изучения текстов песен со стороны их подлинности обобщены нами в I томе «Исторических песен» — «Исторические песни XIII—XVI вв.» (находится в печати). Все тексты распределены здесь по следующим группам: 1) не вызывающие сомнений в подлинности, — все они печатаются в основном корпусе тома; 2) тексты сомнительные, — они также печатаются в корпусе, но с соответствующими оговорками; 3) скрытые перепечатки, — данные о них приводятся в комментариях к тем текстам, которые являются источниками этих перепечаток; 4) явные подделки, — сведения об этих текстах и краткая их оценка даются в комментариях к циклу. Песни литературного происхождения, даже если они вошли в широкий репертуар, нами не учитываются и не рассматриваются.

<sup>3</sup> В задачу настоящей статьи не входит дать полную библиографическую сводку известных вариантов каждого сюжета. Мы ограничиваемся здесь всякий раз указанием лишь на типовые варианты. Чтобы облегчить читателю возможность ознакомления с образцами сюжетов и первоначальную проверку наших выводов, мы даем все ссылки на книгу В. Ф. Миллера «Исторические песни русского народа XVI—XVII вв.» (Пгр., 1915).

есаула; атаман или есаул обращается к собравшимся с призывом идти на помощь царю, который не может взять Казань; в речи атамана подробно описывается предстоящий маршрут: предполагается быстро подняться вверх по Волге, пройти волжские города и остановиться у Жигулевских гор. Таким образом, собственно повествования о походе в этой песне нет, поход описывается как еще только предстоящий, но описывается с такой рельефностью, с такими конкретными подробностями, что создается впечатление, что он уже состоялся.

Действующие лица в песне характеризуются вполне определенно: это «музуры» («мазуры», «мазурушки персидские»), т. е. матросы купеческих и промысловых судов на Каспии, бурлаки. Атамана зовут обычно Ермилом (Ермолаем, Ермолюшкой). Может быть, так и звали Ермака не в казачьей среде, а у поволжских и каспийских рыбаков и матросов. Обычным для вариантов является имя есаула — Никитушка Романович (в нескольких вариантах он назван атаманом). Персонаж этот хорошо знаком историческим песням XVI века: Никита Романович, шурин Ивана Грозного, действует в песнях «Кострюк», «Гнев Ивана Грозного на сына» и др.

Сюжет в целом и отдельные варианты содержат анахронизмы, указывающие на то, что песня в процессе бытования определенным образом изменялась. Так, в перечне городов отразились более поздние по сравнению с XVI веком впечатления. В одном варианте атаманом назван Степанушка. Но создание сюжета следует отнести к XVI веку, точнее — к последним его десятилетиям. Решающим доводом в пользу такой датировки является то, что песня посвящена взятию Казани и содержание ее связано с движением Ермака. Известно, что тема ликвидации Казанского царства была одной из центральных для русского исторического фольклора XVI века. Трудно предполагать, что она развивалась в XVII веке, когда другие политические события полностью заслонили ее и определили содержание новых песен.

В рассматриваемой песне взятие Казани не изображается. Но в речи атамана звучит полная уверенность в победе. О безуспешных попытках царя взять город говорится с некоторым пренебрежением и насмешкой. Голытьба предполагает сделать без всякого промедления то, чего Иван Грозный не смог сделать за семь лет. В этом, собственно, и заключается идея песни о походе голытьбы под Казань. Отметим, что идея эта выражена полностью в вымышленном сюжете. В самом деле, в те годы, когда русские войска осаждали Казань, низовья Волги и Каспийское море не были еще освоены русскими людьми: города на Волге, торговля и промысла на Каспии — всё это появилось много позднее. Следовательно, перед нами сюжет, в котором смещены реальные исторические и хронологические представления. Вымышленный сюжет явился той художественной формой, в которой народные массы заявили о себе как о решающей исторической силе, осуществляющей подвиг большого государственного значения.

2. «Разбойный поход на Волгу» (Миллер, №№ 161, 180—182, 316—317, 321, 347). Начало здесь очень сходно с песней «Поход голытьбы под Казань». Первые эпизоды — сборы вольницы, выборы атамана — те же, но в характеристике действующих лиц сразу же видно некоторое отличие. Вместо «мазурушек» преобладают наименования — «каблы беспаспортные», «бурлаченки низовые», «бродяги беспаспортные», «беспаспортные хайлы» и даже «разбойники». Слово «каблы», быть может, этимологически связано со словом «кабала»: это люди, находящиеся в кабальной зависимости; слово «хайлы» означает — крикуны, гор-



ланы. Таким образом, если в первой песне голытьба характеризовалась больше по роду ее занятий, то теперь она получает более острую в социальном плане характеристику, в ней подчеркнуты черты удалой вольницы. Меняется и содержание речи атамана или есаула. Цели похода совершенно иные: о неудачной осаде Казани царем и о решении помочь ему не говорится, атаман зовет голытьбу «на свежую воду», «на Волгуматушку», «разбивать бусы-корабли», «во Россиюшку» «за добычушкой», «разбой держать», «гулять по возморьцу». Таким образом, это поход с разбойными целями. В связи с этим и мотив прохождения волжских городов осмысливается здесь иначе, чем в предыдущей песне: в некоторых вариантах прямо говорится о намерении захватить эти города, в других говорится о необходимости пройти их скрытно, незаметно.

Можно думать, что песня о разбойном походе на Волгу сложилась в результате переработки песни о походе голытьбы под Казань. Вряд ли следует искать в ней отклик на какое-либо конкретное событие. Имена атамана и есаула в ней — те же, хотя они и менее устойчивы: кроме Ермила и Никитушки Романовича, называются еще Никитушка Бугреев, Матвеюшка Тимофеевич, Иван Тимофеевич и дважды — Степан Тимофеевич. Наличие разных имен указывает скорее всего на то, что песня, не будучи связана изначально с каким-то определенным фактом, в процессе бытования переадресовывалась, не меняясь по существу. Генетическая связь ее с песней «Поход голытьбы под Казань» позволяет отнести ее возникновение к концу XVI—началу XVII века. Такая датировка вполне подтверждается анализом ее содержания: в песне, вероятно, следует видеть отражение первых выступлений кабальных людей, предшествовавших крестьянской войне начала XVII века и носивших разбойные формы.

3. «Ермак в казачьем кругу» (Миллер, №№ 160, 165, 170—171, 173—175, 186). Хотя песня эта представлена в книге В. Ф. Миллера всего восемью текстами, она относится к числу наиболее популярных. Мы располагаем почти сорока записями этой песни, сделанными в разных районах.

По композиционно-сюжетной схеме эта песня почти совпадает с двумя предыдущими: и здесь основными мотивами являются сборы и речь атамана; правда, сюжет этот не знает эпизода выбора атамана. Действие обычно происходит на реке Камышинке, реже — на Волге между Саратовом и Астраханью, в саратовских степях. В песне изображается иная социальная среда — казаки; образ вольного казачьего круга занимает в этой песне одно из центральных мест. Атаман Ермак Тимофеевич обращается к кругу с речью. Содержание ее не совпадает с речами Ермила из песен «Поход голытьбы под Казань» и «Разбойный поход на Волгу». Речь Ермака сосредоточивает основной смысл всей песни, ею песня завершается. Многочисленные варианты не дают полного единообразия в разработке этой части сюжета, хотя некоторое единство мотивов здесь есть. Можно говорить о нескольких версиях этого сюжета, которые отличаются одна от другой характером завершения речи атамана. Как и в ранее рассмотренных песнях, речь Ермака в этой песне заключает некоторое обобщение социально-исторического порядка. В данном случае обобщение касается положения казаков. Из слов атамана становится ясным, что казаки не могут больше оставаться на прежних местах. Причина тому — конфликт их с царской властью. Конфликт этот зашел так далеко, что царь послал против казаков войско, казакам грозит тюрьма, а Ермаку — виселица. Причины конфликта в песне не раскрываются. Ермак спрашивает

у казаков, что делать, куда идти. Обычны для данной песни слова атамана:

Нам на Волге жить — всё ворами слыть,  
 На Яик идти — переход велик,  
 Под Казань идти — грозен царь стоит.

Предложения Ермака, которыми обычно завершается песня, различны, и именно их характер позволяет различать основные версии сюжета. Возможно, что какие-то из этих предложений вошли в песню позже, когда она уже была создана, заменив более ранние и исконные для сюжета мотивы. Но несомненно, что различные решения основного конфликта были характерны для этого сюжета в его изначальных формах, и в этом поэтически отражались политические искания казачьих масс, столкнувшихся с царской властью. В имеющихся вариантах можно обнаружить два типичных решения. Первое носит характер примирения с царской властью. Примирение должно произойти в результате совершения казаками подвига государственного значения. Ермак предлагает казакам идти в поход «взять Сибирь».

А когда же мы, ребятушки,  
 Да Сибирь покорим.  
 То за это нас, ребятушки,  
 Царь простит, помиловат,  
 Царь простит нас, ребятушки,  
 Всех пожаловат.

Если принять во внимание, что идея Сибирского похода родилась у казаков, по-видимому, тогда, когда они были уже на Урале, а не раньше; что шли они в Сибирь отнюдь не для того, чтобы «покорить» ее для царя; что решение «отдать» Сибирь под власть царя было вынужденным, а отнюдь не входило в первоначальные планы, и сложилось оно у казаков в итоге похода, — то следует признать, что хотя в песне мотив с примирением отнесен к самому началу движения Ермака, но возникнуть он мог лишь тогда, когда движение это стало уже фактом истории, пусть и недавней.

Второе решение, характерное также для ряда вариантов, не предусматривает примирения с царской властью. Ермак предлагает казакам укрыться от преследования, зовет их на вольные земли, где можно жить, не боясь царских войск. Земли эти находятся на Куме, на Камышинке, на Тереке. Может быть, перечень этих мест отражает и более поздние впечатления, но дело, однако, не в конкретных наименованиях, а в той общей направленности, какую приобретает сюжет в данной редакции. Песня «Ермак в казачьем кругу» — это песня о самых первых столкновениях вольного казачества XVI века с самодержавием и о решимости казаков любыми путями отстоять и сохранить свою свободу.

4. «К а з а к и у б и в а ю т ц а р с к о г о п о с л а» (Миллер, №№ 157—158). Сюжет песни очень редок и известен лишь в двух указанных вариантах. Песня эта своим содержанием непосредственно связана с предыдущей песней и как бы конкретизирует сюжетно то место из нее, где говорится о конфликте казаков с царем. Здесь мы находим ответ на вопрос, из-за чего начались гонения на казаков. В этой песне казаки выступают как вольные люди, хозяева Волги. Они собираются в ватаги, плавают на своих лодках, нападают на торговые караваны. Разбойная жизнь казаков здесь поэтизируется и героизируется. Вариант из «Сборника Кирши Данилова» (Миллер, № 158) представляет, по-видимому, контаминацию двух сюже-

тов. К тому же он осложнен повествовательными вставками книжного характера. Здесь казаки нападают на турецкий караван, расхищают товары, берут в плен дочь мурзы. Затем происходит столкновение их с персидским послом (т. е. с русским послом в Персию) Семеном Константиновичем Карамышевым. Второй вариант повествует только об этом столкновении. В результате столкновения казаки убивают посла и расхищают всю его казну. Сюжет песни, по-видимому, не вполне отвечает реальным историческим фактам. Из летописей известно, что Ермак с казаками «пограбили» «кызылбашских», т. е. действительно персидских послов, после чего и последовал царский указ о преследовании и наказании «воров». Известно также, что в 1630 году донские казаки убили боярина Ивана Карамышева, посланного к ним Москвой. Может быть, этот более поздний факт как-то наслоился на более ранний сюжет, который в своей основе несомненно принадлежит XVI веку. В составе цикла он предшествует сюжету «Ермак в казачьем кругу», если располагать песни в последовательном порядке событий, отраженных в них. Но, как увидим ниже, никакой хронологической последовательности в цикле нет. Песни о более ранних событиях могли возникать и позже, как разъяснявшие сюжеты, уже существовавшие, и развивавшие темы, поднятые ранее.

В песне об убийстве царского посла наиболее ярко выступают свободолюбивые мотивы цикла о Ермаке. Здесь нет и намека на примирение с царской властью, здесь господствует боевой, независимый тон. Расправа с царским послом полностью оправдывается и героизируется. Казаки не думают ни об искуплении вины, ни о прощении.

5. «Взятие Ермаком Казани» (Миллер, №№ 162—163, 166—168, 190; № 163 считаем сомнительным по подлинности текстом). Начало здесь то же, что и в песне «Ермак в казачьем кругу». Но завершается речь Ермака несколько иначе: атаман зовет казаков на помощь Ивану Грозному под Казань. Тема, с которой мы уже встретились в песне «Поход голытьбы под Казань», в рассматриваемой песне развивается по-своему. Сходство темы не означает совпадения сюжетов. Это очевидно при простом сопоставлении текстов.

Существенно отличается песня о взятии Казани Ермаком и в отношении композиции. Она не заканчивается речью атамана, как три из ранее рассмотренных песен, но имеет эпическое продолжение, которое в большинстве вариантов развернуто в обширное песенное повествование. Вслед за эпизодом казачьего круга, на котором атаман произносит речь, идет эпизод встречи Ермака с царем. Царь спрашивает у атамана, не он ли гулял по морю и разбивал царские корабли; Ермак признается в разбойных делах; при этом он обычно объясняет, что царские суда громил без умысла, так как они плавали без герба. Царь предлагает ему взять Казань, обещая за это прощение и награду. Иногда сам Ермак просит у царя позволение взять город. В некоторых вариантах Ермак отправляется к царю не по собственному почину, а по предложению явившегося к нему царского посла. Приход разбойного атамана к царю представлен в песне обычно как поступок смелый: во внешнем облике Ермака подчеркнуты независимость, мужественность, он роскошно одет. Но есть варианты, в которых Ермак, явившись к царю, падает перед ним на колени. Деталь эта резко противоречит всему содержанию песни и, возможно, внесена либо поздними певцами, либо даже — скорее всего — консервативно настроенными издателями текстов.

Взятие Казани изображается в условно-вымышленном плане: Ермак переодевается нищим, проникает в город и, высмотрев расположение

«пороховой казны», возвращается в русский лагерь; затем казаки производят подкоп и взрывают пороховой склад, после чего врываются в город и легко захватывают его. В одном варианте Ермак является в Казань под видом перебежчика; воспользовавшись доверчивостью казанского «повелителя», он с казаками занимает в городе все опорные пункты, а затем происходит взрыв подкопа, сделанного им перед приходом в Казань. Иногда все эти подробности отсутствуют, но мотив подкопа и взрыва, решающих судьбу Казани, знают все варианты. Очевидно, что песня в этой своей части сложилась на основе переработки центрального эпизода известной песни «Взятие Казани», где подкоп под стены осажденного города ведется по приказу царя. Если учесть это обстоятельство, то надо признать, что песня «Взятие Ермаком Казани» внутренне полемична: подвиг, который в исходной песне целиком приписывался царю Ивану Грозному, здесь является делом казаков и их атамана. Мотивы проникновения Ермака в город заставляют вспомнить эпос: каликой-нищим переодевается Илья Муромец, когда идет в Киев, захваченный Идолищем; мнимым перебежчиком выступает Василий Игнатьевич, одурачивающий Батыгу.

После захвата Казани царь торжественно встречает победителя и предлагает ему награду. Характер этого предложения — также вполне в духе эпоса:

Чем ты хочешь, тем буду жаловать, —  
Селами или подселками,  
Или великими городами, поместьями.

Но Ермак отказывается от награды для себя лично. Он выступает здесь как представитель всего казачества:

Пожалуй ты нам батюшку тихий Дон  
Со вершины до низу, со всеми реками, протоками,  
Со всеми лугами зелеными  
И с теми лесами темными.

Песня на этом заканчивается. Финал песни отличается полной сюжетной и идейной завершенностью. Самое главное — определяется судьба казаков, остававшаяся неясной в песне «Ермак в казачьем кругу». Конфликт разрешается полным примирением казаков с царем. Но примирение это достигается не ценой раскаяния и потери самостоятельности. Наоборот, право казаков на вольную жизнь, на донские земли официально признается царем. Это право казаки добывают своим героическим участием в событии национального значения — ликвидации Казанского царства. Политическая концепция, лежащая в основе этой песни, определяла взгляды казачества на то, как должны строиться отношения его с самодержавием. По-видимому, эта концепция господствовала в XVI и XVII веках и не была забыта в дальнейшем. Рассматриваемая песня вся еще проникнута утопической верой масс в возможность идеальных отношений с царской властью. Уже в XVII веке эта вера была значительно поколеблена, о чем свидетельствуют хотя бы «Повесть об Азовском осажденном сидении донских казаков» и разинский фольклор. Таким образом, и характер художественной разработки темы, и ее идеология указывают на возникновение ее скорее всего в конце XVI века.

6. «Ермак у Ивана Грозного» (Миллер, №№ 159, 185, 189). Песня в начальных эпизодах совпадает с сюжетами «Ермак в казачьем кругу» и «Взятие Ермаком Казани»: она также начинается картиной сборов казаков и речью Ермака. В основных моментах содержание речи —

то же, что и в названных песнях. Но в большинстве вариантов есть один дополнительный существенный мотив: Ермак говорит об обстоятельствах, вызвавших конфликт казаков с царской властью.

Как гуляли мы, братцы, по синю морю,  
 Да по синему морю по Хвалынскому,  
 Разбивали мы, братцы, бусы-корабли,  
 Как и те-то корабли, братцы, не орленые.  
 Мы убили посланничка всё царского,  
 Как того ведь посланничка персидского.

Закljučается речь Ермака предложением, которое уже знакомо нам по одной версии песни «Ермак в казачьем кругу», — идти в поход «воевать Сибирь» и оттуда идти «к царю с повинною». Однако песня не кончается речью, у нее есть развернутое эпическое продолжение. Это продолжение в ряде моментов совпадает с повествовательной частью песни «Взятие Ермаком Казани»: Ермак идет к царю, рассказывает ему о своих разбойных делах. В заключение царь «жалует» казаков Доном. При всем сходстве, однако, эти песни различаются по существу. Сходные мотивы оказываются составными элементами разных сюжетов. В ранее рассмотренной песне Ермак является к царю, чтобы помочь ему взять Казань. В новой же песне он приходит к нему, чтобы сообщить ему о победном завершении Сибирского похода и отдать под его власть Сибирь. Правда, в нескольких вариантах Ермак, представ перед царем, не говорит о Сибири, но это, вероятно, следствие забывчивости у поздних певцов. Несомненно, что сибирская тема в этой песне изначальна и очень важна. Своеобразие разработки этой темы состоит в том, что сам Сибирский поход в песне не описывается; от речи Ермака, в которой содержится предложение о походе, песня сразу переходит к встрече атамана и царя, явившейся следствием этого похода. В сюжете имеет место разрыв в событиях, и довольно существенный. Как его объяснить? Может быть, повествование о Сибирском походе содержалось в исконных текстах песен, но забылось в поздних вариантах? Может быть, мы, следовательно, имеем дело с дефектными записями? Такое предположение не имеет под собой оснований. Характерно, что в известных текстах не сохранилось даже следов такого повествования. Очень важные наблюдения в этом плане дает анализ текста из «Сборника Кириши Данилова» (№ 14; Миллер, № 159). Здесь Сибирский поход описан самым подробным образом, с точным указанием маршрутов, числа и состава участников, с перипетиями борьбы и т. д. Легко заметить, что в этой пространной части текста нет ничего песенного. Перед нами вполне прозаическая вставка, сделанная, видимо, неизвестным составителем «Сборника» на основе летописных свидетельств и устных рассказов. Песенная часть заканчивается здесь эпизодом речи Ермака. Песенные реминисценции вновь появляются в эпизодах встречи Ермака с Иваном Грозным, но здесь они подчинены инерции литературного рассказа. Очевидно, что если бы существовала песня о Сибирском походе, составитель «Сборника» записал бы ее, и ему не понадобилось бы дополнять песню за счет непесенного повествования. Следовательно, он такой песни не знал, — важный аргумент в пользу того, что такой песни вообще не было. Не было ее потому, что сам по себе Сибирский поход не был предметом поэтического воспевания. Историческую песню занимали другие важные проблемы, и в художественном решении этих проблем факт завоевания казаками Сибири был важен как факт — и только. Основным содержанием данной песни, как и некоторых других

песен о Ермаке, было разрешение конфликта, обнаружившегося между казаками и царской властью. Поэтому центральной частью данной песни является тот эпизод, в котором Ермак сообщает царю о победе в Сибири, а царь в ответ на это прощает казаков и признает их права на вольный Дон.

Можно допустить, что та внешняя сюжетная несообразность, которая обнаруживается в некоторых вариантах песни, — прямой, никак не мотивированный переход от речи атамана к поездке его в Москву, — появилась лишь в поздних текстах, а изначально ее не было. Исконная форма песни сохранилась, возможно, в той версии, которая представлена единственным текстом (Миллер, № 185). Здесь всё сложное повествование, включающее мотивы поездки Ермака к царю, беседы с ним и т. д., заключено в форму речи Ермака. Таким образом, всё, о чем говорится в песне, имеет характер событий еще как бы не совершившихся, но должных совершиться. Повествование идет в форме будущего времени, но это будущее совершившееся. Такая манера изображения событий вполне обычна для исторических песен, и она представляется художественно удачной, если учесть, что главное в этих песнях — не самые факты, не прагматическое их изображение, а политические их результаты, их смысл и значение.

Сюжет «Ермак у Ивана Грозного» знает версию, в которой сибирская тема и тема пожалования казаков вообще отсутствует. Ермак является к царю «с повинной», царь советуется с боярами, — заслуживает Ермак прощения или кары. Старший боярин предлагает казнить атамана. В ответ на это возмущенный Ермак отрубает боярину голову. Все присутствующие в страхе разбегаются, а царь прощает Ермака и приказывает ему взять Казань и Астрахань. Можно заметить, что царь напуган поведением Ермака. Следовательно, никакого прощения вины и раскаяния и здесь нет.

Рассмотрение сюжетного состава цикла песен о Ермаке в его основной части подводит нас к некоторым существенным выводам относительно общего значения этого цикла и истории его сложения.

Цикл этот характеризуется внутренним идейно-художественным единством. Все песни связаны между собою сюжетно, стилистически, идейно. Правда, не всегда они внешне между собою согласуются, а подчас даже и противоречат одна другой. Но эти внешние противоречия, которые должны быть объяснены, нисколько не мешают внутреннему единству. В известной повторяемости некоторых мотивов и ситуаций, в настойчивом возвращении в разных формах к одной и той же теме, в варьировании мотивов, в единстве характеристики основных персонажей и оценки происходящего по-своему поэтически выразилась живая народная мысль, неизбежно возвращавшаяся к проблемам, решение которых было делом жизни масс, втянутых в исторический процесс.

Сюжетную несогласованность и противоречивость естественнее всего объяснить тем, что отдельные песни складывались в разное время, но на почве некоторого художественного единства. При этом создатели песен меньше всего думали о том, чтобы согласовать вновь возникавшие сюжеты с ранее возникшими. Единство цикла не было результатом заранее обдуманного плана, оно возникало стихийно, на почве идеологической и эстетической общности. Но очевидно, что процесс создания цикла не мог быть растянут на длительное время. Есть основание ограничить период создания цикла в его основной части 80—90-ми годами XVI века. Основная проблема, которая ставится и решается в песнях о Ермаке, — это проблема отношения народных масс и самодержавия. Она включает в свою

очередь несколько аспектов. Здесь и первые столкновения вольного казачества с царской властью, явно обнаруживающееся противоречие между стремлением казаков к вольной и независимой жизни и наступлением самодержавия на казачьи интересы; здесь и остро поставленная проблема участия и роли народных низов в делах общенационального значения; здесь, наконец, подробно развернутая и ясно выраженная в художественной форме программа мирного разрешения противоречий, программа, утопическая по существу, но опиравшаяся на практику политических отношений казачества с Москвой в течение XVI и отчасти XVII века. В песнях о Ермаке ощущаются и бунтарские настроения масс, их решимость отстаивать свою свободу. Но эти бунтарские настроения еще не приобрели того размаха, какой найдет выражение в разинском фольклоре. Проблематика песенного цикла о Ермаке более характерна для XVI века, хотя многое в ней будет актуальным и для последующего времени. Но что очень важно, — проблематика эта здесь целиком связана с историческими событиями XVI века. Сюжеты песен выросли на почве художественного осмысления таких фактов, как взятие Казани, Сибирский поход, деятельность Ивана Грозного, жизнь донских казаков и понизовой (вожской и каспийской) гольтыбы. Трудно представить, чтобы этот круг исторических событий составил основное содержание песен XVII века, когда новые крупные события и конфликты вошли в жизнь и художественное сознание народа. Наконец, и художественные традиции, с которыми связан цикл, ведут нас к XVI веку. Песни о Ермаке связаны с такими, типичными для XVI века, произведениями историко-песенного фольклора, как песни «Взятие Казани», «Терские казаки и Иван Грозный», «Казак плачет у гроба Ивана Грозного» и др.

Можно ли попытаться установить последовательность возникновения отдельных песен, входящих в цикл? Надо думать, что песни о Ермаке начали складываться раньше всего в казачьей среде. Поэтому сюжеты «Поход гольтыбы под Казань» и «Разбойный поход на Волгу» следует считать более поздними. Можно думать также, что старший из этих двух сюжетов — «Поход гольтыбы под Казань» — сложился на основе коренной переработки схемы песни «Ермак в казачьем кругу». Есть основания именно эту последнюю песню считать первоначальной в цикле, своеобразным зерном, из которого выросли затем все другие основные сюжеты о Ермаке. В самом деле, естественно предположить, что сначала была создана небольшая лиро-эпическая песня, завершавшаяся речью атамана, а затем уже стали возникать песни с эпическим продолжением.

Заключая обзор песен о Ермаке, нельзя не подчеркнуть одну существенную особенность этих песен как художественных произведений. Сюжеты их представляют сложный сплав конкретной действительности и поэтического вымысла. Историчны персонажи этих песен, прежде всего в плане социальном; историчны отдельные ситуации, в которые попадают герои; историчен в основном театр действия (приволжские степи, Каспийское море, Жигули, Казань и т. д.). Но конкретно-историческое начало в песнях пронизано значительной долей вымысла. Вымышленными в большинстве оказываются песенные фабулы, не соответствует действительности самый ход событий, как он изображается в песнях. В отдельных случаях сюжет строится на основе резкого нарушения жизненной достоверности при преобладании эпической манеры изображения. Так, по-эпически описан захват Казани Ермаком. В условной манере описываются все встречи Ермака с Иваном Грозным, условно-вымышленный характер носят диалоги царя с атаманом и т. д.

Анализ песен о Ермаке показывает, что песни эти строились не на эмпирически точном воспроизведении событий, что многие реальные факты и жизненные подробности остались за пределами песенных фабул. Вопрос о природе песенного вымысла, о его художественной специфике — это уже особый и большой вопрос, требующий специального рассмотрения. Эта тема выходит за пределы настоящей статьи. Скажем только, что именно на путях широкого вымысла могли сложиться произведения такого значительного социального содержания, какими являются песни, составляющие цикл о Ермаке.





## ИВАН ШИШКИН — ЛИТЕРАТУРНЫЙ ДЕЯТЕЛЬ 1740-х ГОДОВ

(К ИСТОРИИ РУССКОГО РОМАНА: ОТ РУКОПИСНОЙ СТАРОРУССКОЙ ПОВЕСТИ К ПЕЧАТНОМУ РОМАНУ)

«Старорусская повесть» Н. К. Пиксанова (1923), задуманная «как пособие для высшей школы и самообразования» и ставившая себе «педагогическую задачу», вышла далеко за пределы тех скромных намерений, которые автор сформулировал как желание «помочь учащимся овладеть готовыми результатами науки и общеупотребительными приемами исследования».<sup>1</sup>

Книга эта явилась крупным событием в области изучения старорусской повести и по свежести подхода, множеству фактических и библиографических материалов, убедительности соображений и тонкости наблюдений не утратила своего значения вплоть до наших дней.

Однако старорусская повесть рассматривалась в названной книге Н. К. Пиксанова в основном как замкнутое в себе историко-литературное явление, характерное для периода XII—середины XVIII века и почти не имевшее в последние десятилетия своего существования и в дальнейшем связей с современной ему и последующей русской прозаической литературой. Историческая преемственность в развитии старорусской повести лишь отчасти намечалась Н. К. Пиксановым в его книге в постановке отдельных тем,<sup>2</sup> в формулировке некоторых вопросов в так называемых «вопросниках»<sup>3</sup> и т. д.

Впрочем, вопрос о судьбах старорусской повести не ограничивается только тем, что во второй половине XVIII века появляются печатные обработки отдельных повестей или взятых из них частных сюжетов и эпизодов.

В середине XVIII века, да и позднее резкой грани между рукописной и печатной русской литературой не было. Дороговизна типографского труда и бумаги приводила к тому, что любители чтения списывали для себя с печатных текстов копии, большей частью убогим почерком и в виде рукописей небольшого формата. Становящиеся все более многочисленными известные нам каталоги русских частных библиотек XVIII века

<sup>1</sup> Н. К. Пиксанов. Старорусская повесть. Госиздат, М., 1923, стр. 3. — В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте.

<sup>2</sup> Например, темы: «Повесть о Петре-Златых ключах и ее литературные судьбы в России» (стр. 62), «Повесть о королевиче Валтасаре среди русских новелл, былич и сказок» (стр. 62—63), «История о Колеандре и Неониладе и ее переделки в романе и драме» (стр. 71) и др.

<sup>3</sup> Ср. стр. 68 («Экскурс: Сравнительный анализ „Фрола Скобеева“ и „Новгородского святочного вечера“ Ив. Новикова»), стр. 70 («Юмористическая традиция допетровской письменности в литературе XVIII века („Старичок-весельчак“)») и др.

обязательно имели разделы как печатных, так и рукописных книг. Поэтому в описаниях старорусских повестей (в отчетах императорской Публичной библиотеки, Исторического и Румянцевского музея, в известной работе А. Н. Пыпина «Для любителей книжной старины», 1888, и т. д.) очень часто отмечается, что та или иная рукопись скопирована с печатного издания.

Сопоставление этих списков с перечнями русских печатных романов<sup>4</sup> показывает, что ряд переводных произведений, включавшихся исследователями в состав старорусских повестей, сравнительно скоро стал достоянием печати. В других случаях трудно определить, предшествует ли рукопись печатному изданию или наоборот, так как прежние описания старорусских повестей не содержали указаний на водяные знаки, позволяющие иногда более или менее точно датировать как рукопись, так и книгу без выходных данных.

Во всяком случае, никак нельзя представлять себе, что старорусская повесть совершенно не связана с дальнейшей печатной повествовательной литературой, что она только перешла в лубочную книгу, не оставив следа в «высокой» литературе.<sup>5</sup>

Поэтому нам кажется, что для точных и обоснованных историко-литературных суждений важно исследовать вопрос о переходе старорусской повести из рукописной формы в печатную, т. е. о переходе рукописной старорусской повести в печатный русский роман.

Еще 70 лет назад А. Н. Пыпин высказал пожелание, «чтоб литература «старорусских повестей» нашла и специального исследователя: перед ним явились бы не только любопытные библиографические вопросы об источниках этой литературы, связанной с нашими народными книгами, но и вопросы о книжных вкусах и нравах первой половины прошлого века».<sup>6</sup>

Исходя из методологических позиций буржуазного литературоведения, А. Н. Пыпин наметил только некоторые и не основные вопросы исследования. К сожалению, даже в таком виде его мысль не была осуществлена, если не считать преследовавшей скорее учебные, чем научные цели книги В. В. Сиповского «Русские повести XVII—XVIII вв.» (СПб., 1905). Все прочие работы по русской повести первой половины XVIII века (она как непосредственный этап перехода от рукописной формы к печатной интересна для нас в первую очередь) были посвящены отдельным повестям и не ставили своей целью хоть сколько-нибудь систематизировать накопленный и все более возрастающий материал. Некоторую попытку в данном направлении представляла моя статья «О так называемых „петровских повестях“».<sup>7</sup>

В этой статье был поставлен вопрос о хронологическом расхождении русских оригинальных повестей первой половины XVIII века. Сейчас настал момент для того, чтобы разобраться в составе и переводных повестей. В процессе изучения русской рукописной и печатной литературы XVIII века я обратил внимание на то, что значительная часть переводных

<sup>4</sup> В. В. Сиповский. Из истории русского романа и повести (Материалы по библиографии, истории и теории русского романа), ч. I. XVIII век. СПб., 1903.

<sup>5</sup> Ср. мою статью: К вопросу об изучении массовой литературы XVIII в. «Известия Академии наук СССР. Отделение общественных наук», 1936, № 3, стр. 459—471.

<sup>6</sup> А. Н. Пыпин. Для любителей книжной старины. Библиографический список рукописных романов, повестей, сказок, поэм и пр., в особенности из первой половины XVIII века. М., 1888, стр. IX; то же: Сборник Общества любителей российской словесности на 1891 год. М., 1891, стр. 201 (в дальнейшем: Сборник ОЛРС).

<sup>7</sup> Труды ОДРА, т. VII, М.—Л. 1949, стр. 419—428.

старорусских повестей — французского происхождения, что многие из этих переводов обладают общими стилистическими чертами и, по-видимому, принадлежат к одному хронологическому отрезку — приблизительно к 20—30-м годам XVIII века.

Собирая далее библиографические, биографические и историко-литературные материалы, я пришел к следующим выводам.

В середине 20-х годов XVIII века, еще до приезда во Францию Тредиаковского, группа русских молодых людей, получавшая образование в Париже, познакомилась с той «массовой» литературой (*livres de colportage* — литературой книгонош), которая в течение нескольких столетий пользовалась широкой популярностью во Франции, в то время как в высших кругах общества упрочилась уже литература классицизма. Может быть, еще в Париже и несомненно уже по возвращении в Россию эти молодые люди стали переводить на русский язык лубочные французские романы XVI—начала XVIII века, опираясь на традиции старорусской повести, используя при передаче французского текста ее стилистические приемы и приравливая переводимый материал к вкусам своих читателей и прежде всего к своему собственному. При этом и стиль старорусской повести подвергался существенным изменениям.

Переведенные французские лубочные романы, во многом близкие к «прециозному» стилю, пользовались успехом у русской читающей публики в 1720—1740-х годах, и к приспособлению подобных произведений к русским вкусам стали обращаться лица и не бывавшие в Париже, а в той или иной мере усвоившие французский язык у себя на родине.

К числу таких литературных деятелей относится и И. В. Шишкин, поэт и переводчик 40-х годов XVIII века, фигура в литературном отношении мало замечательная и только с той стороны представляющая для нас интерес, что его «История о княжне Иерониме, дочери Дмитрия Палеолога, брата греческому царю Константину Мануиловичу», в общем выдержанная в стиле старорусской повести, первой из подобных произведений попала в печать и переиздавалась в течение второй половины XVIII века (1752—1796) пять или шесть раз,<sup>8</sup> встречаясь также и в рукописном виде.<sup>9</sup> Столь частое переиздание беллетристического произведения в XVIII веке — факт совершенно исключительный: перевод Шишкина оказался в одном ряду с такими популярными в том столетии книгами, как «Похождение Жилблаза де Сантилланы» Лесажа, в переводе В. Теплова (с 1754 по 1792 год — семь изданий), «Тысяча и одна ночь», в переводе А. Филатова (с 1763 по 1796 год — пять изданий) и т. д.

Однако литературная деятельность И. Шишкина не ограничилась переводом одной лишь «Истории о княжне Иерониме». Знакомство с его литературными трудами показало, что, несмотря на несомненную художественную их слабость, они заслуживают внимания историков русской литературы: в лице Шишкина перед нами встает мало еще известный нам тип русского писателя, воспитанного на старорусской литературной традиции и переходящего к новым, «европейским» вкусам. Судьба же «Истории о княжне Иерониме» делает фигуру Шишкина интересной и для изучающих истоки русского романа.

Биографические данные об И. В. Шишкине очень скудны и ненадежны. В русской генеалогической литературе подробные сведения о родо-

<sup>8</sup> Подробнее об этом см. ниже.

<sup>9</sup> А. Н. Пыпин, названное сочинение, стр. 38 (Сборник ОЛРС, стр. 240).

словии Шишкиных отсутствуют; те немногие материалы о нем, которые сохранились в источниках второй половины XVIII века, позволяют лишь в самых общих чертах воссоздать его биографию.

Иван Васильевич<sup>10</sup> Шишкин родился в 1722 году в дворянской семье. 23 декабря 1736 года он поступил в Сухопутный шляхетный корпус, откуда 10 февраля 1742 года был выпущен в армию прапорщиком. Из его аттестата явствует, что знания, вынесенные им из корпуса, были незначительны: «геометрию до стереометрии выучил, рисует позитуры, по-немецки знает мало, пишет по форшрифтам,<sup>11</sup> танцовать обучался».

Должно быть, Шишкин служил хорошо, потому что к 1750 году он был уже капитаном Псковского пехотного полка.<sup>12</sup> Но в октябре 1751 года он в официальных документах уже называется «покойным капитаном Шишкиным».<sup>13</sup>

Вероятно, еще в корпусе началась литературная деятельность Шишкина. Он был младшим соучеником Сумарокова, который на четыре года ранее его поступил в корпус и на два ранее закончил обучение и который был литературным вождем кадетских стихотворцев.

Новиков указывает, что Шишкин написал «много хороших песен, еллегий и других мелких стихотворений. Песни его напечатаны в собрании песен»,<sup>14</sup> т. е. в «Собрании разных песен» М. Д. Чулкова (чч. 1—2, СПб., 1770). Так как в данном издании песни напечатаны без подписей, установить, какие из них принадлежат Шишкину, не представляется возможным.

Из новиковской характеристики Шишкина как поэта можно заключить, что в его лице мы имеем одного из ранних учеников Сумарокова — автора песен и элегий. Именно об эпигонах Сумарокова вроде Шишкина писал в свое время Ломоносов: «<Сумароков> сочинял любовные песни и тем весьма счастлив, для того что вся молодежь, то есть пажи, коллежские юнкеры, кадеты и гвардии капралы так ему и следуют, что он перед многими из них сам на ученика их походит».<sup>15</sup>

Существует эпиграмма якобы Ломоносова и якобы направленная против Шишкина «Смеется и поет, о звездах он толкует».<sup>16</sup>

<sup>10</sup> Н. И. Новиков в своем «Опыте исторического словаря о российских писателях» (СПб., 1772, стр. 246—247; перепечатано: П. А. Ефремов. Материалы для истории русской литературы. СПб., 1867, стр. 120) и другие источники не указывают его отчества. Впервые оно, как и дата его рождения и смерти, встречается в «Азбучном указателе имен русских деятелей» (Сборник имп. Русского исторического общества, т. 62, СПб., 1888, стр. 445; здесь же он указан и как «Шишкин, Иван, переводчик многих иностр. литературн. произведений 1752—1783 г.»).

<sup>11</sup> По прописям.

<sup>12</sup> Материалы для истории императорской Академии наук, т. 10 (1749 (июнь—декабрь) — 1750). СПб., 1900, стр. 311 («Доношение» его в канцелярию Академии наук от 22 февраля 1750 года).

<sup>13</sup> П. С. Билярский. Материалы для биографии Ломоносова. СПб., 1865, стр. 158. Митрополит Евгений (Болховитинов) в своем «Словаре русских светских писателей» (т. 2, М., 1845, стр. 250) указывает дату смерти Шишкина — 1770. Эта ошибка повторена в «Сочинениях» М. В. Ломоносова (т. 8, М.—Л., 1948, Примечания, стр. 440) и в «Полном собрании сочинений» М. В. Ломоносова (т. 9, М.—Л., 1955, стр. 990).

<sup>14</sup> Н. И. Новиков. Опыт исторического словаря о российских писателях, стр. 246; П. А. Ефремов. Материалы для истории русской литературы, стр. 120.

<sup>15</sup> Лептисы русской литературы и древности, т. II, отд. III, М., 1859, стр. 106.

<sup>16</sup> М. В. Ломоносов, Сочинения, под ред. акад. М. И. Сухомлинова, т. II, СПб., 1893, стр. 289 и Примечания, стр. 410—414. Это стихотворение в несколько иной редакции находится в известном «Казанском сборнике». См.: А. И. Артемьев. Описание рукописей, хранящихся в библиотеке императорского Казанского университета. СПб., 1882, стр. 184; П. П. Пекарский. Материалы для истории русской литературы. Библиографические записки, 1858, № 16, стр. 485.

Следует с большой осторожностью отнестись к вопросу об авторе и адресате данной эпиграммы. Имя Шишкина и Ломоносова встречается лишь в одном из трех известных списков этого стихотворения.

По-видимому, около середины 40-х годов XVIII века Шишкин обратился к переводам. Так, в Государственной публичной библиотеке им. Салтыкова-Щедрина, в собрании рукописей А. А. Титова (№ 1997), находится «История Марки де, перевод с французского И. Ш.», посвящение которого датировано 15 декабря 1744 года. Можно не сомневаться, что этот И. Ш. — И. В. Шишкин, так как и другие его переводы часто подписаны инициалами И. Ш. или Т. П. П. К. И. Ш., т. е. «Тверского» пехотного полка капитан И. Ш.<sup>17</sup>

Сама повесть<sup>18</sup> представляет меньший интерес, чем предпосланное ей посвящение, которое, к сожалению, сохранилось в недостаточно точной копии. Это посвящение, во-первых, объясняет причины выбора Шишкиным данной повести для перевода, причем обращает на себя внимание христианско-аскетическая аргументация переводчика, напоминающая настроения авторов «Повести о Горе-Злочастии» и «Повести о Савве Грудцыне». Во-вторых, интересны замечания Шишкина о языке перевода (жаль только, что именно это место особенно пострадало при переписке). Наконец, посвящение это содержит кое-какие биографические подробности о переводчике, что, при скудости наших сведений о Шишкине, имеет известное значение. Поэтому нам представляется уместным привести здесь полностью текст посвящения, устранив явные опiski и раскрыв многочисленные титла:

«Сиятельный князь, государь мой!

«От того время, как я честь имел с вами проститца, вкорененное признание и благодарность за все ваши милости понуждали меня чрез што-нибудь показать, сколько я себя должен вам, государю моему, признаваю и дабы несколько желания моего открыть, перевел<sup>19</sup> жизнь одного человека, которой своим нещастьем <и> презреньем в суетах мирских против<ь>ся не мог и для совершенного забвения в монастырь пошел, где за лутчея признал от непостоянства фортуны скрыться.<sup>20</sup>

«Я бы желал, чтоб мой<sup>21</sup> перевод материи хорошей сей книги<sup>22</sup> отвечал и что мог довольно вашему сиятельству представить, коль великим горестям человек подвержен, но худое знание французского языка моему желанию и охоте не могло соответствовать. Впрочем, некрасной склад моего перевода не страшит меня быть в посмеянии, потому что я вам, моему истинному другу, тем одному услужить имел охоту.

«При переводе сей книги я всячески убегал слов других языков, а которые и положил, то токмо<sup>23</sup> какие наша подлость употребляют и колашники свой (!) один перед другим рекомендуют. Наконец, ежели вы, государь мой, нетрудное<sup>24</sup> мое желание найдете достойно склонного приему.

<sup>17</sup> А. Н. Пыпин. Для любителей книжной старины, стр. 9 и 41. См. также ниже.

<sup>18</sup> А. Н. Пыпин считает, что это перевод повести «Mémoires du chevalier D\*\*\*, par le marquis d'Argens» (Londres, 1745). Допустить, что повесть д'Аржанса была переведена с рукописи, никак нельзя. Указываемая Пыпиным повесть была напечатана в Петербурге в 1772 году под названием «Приключение Кавалера Де... Истинная повесть. Соч. маркиза д'Аржанса» (Сопиков, № 8961).

<sup>19</sup> В рукописи: «привел».

<sup>20</sup> В рукописи: «закрывать».

<sup>21</sup> В рукописи: «малой».

<sup>22</sup> В рукописи: «книге».

<sup>23</sup> В рукописи: «тайно».

<sup>24</sup> В рукописи: «нетрудно».

то прошу мне верить, что я собственным себе удовольствием заплатил и всегда не оставляю искать случай показать,<sup>25</sup> как я есть вашего сиятельства, государя моего, покорный и должный слуга

И. Ш.<sup>26</sup>

декабря 15 дня  
1744 году».

Кому сделано это посвящение, установить не удалось.

Трудно предположить, что, начав свою переводческую деятельность в 1744 году, Шишкин затем на несколько лет прервал ее. Скорее всего до нас просто не дошли некоторые из его переводов. Это предположение находит подтверждение в одном из последующих предисловий Шишкина, в котором он говорит о себе как авторе «многих переводов».

Следующий перевод, связанный с именем И. Шишкина, — это «Мемориял милорда Де; переводил с французского на русский Т<верского><sup>27</sup> п<ехотного> полка капитан Иван Шишкин» (а на французской с английского переводил господин Д. Л. Т.) 1748 году октября 1 дня, а зачел писать оную книгу 1758 году октября 26 дня в Санкт-Петербурге» (ГПБ—Q.XV. № 65).<sup>28</sup>

И этот перевод для нас представляет меньший интерес, чем обращение переводчика к своему читателю, находящееся в начале книги. Это предисловие опять-таки содержит некоторые любопытные детали биографии переводчика и — что особенно существенно — характеризует его нравственные и общественные понятия, в особенности его представление об общественном долге человека. Вот это предисловие:

«К читателю

«Время нашей жизни так коротко и мало, что природной свой долг исполнить почти иметь не можем, краткость сего века такова, что будущая

<sup>25</sup> В рукописи: «не казать».

<sup>26</sup> В Отделе рукописей ГПБ, в том же собрании А. А. Титова, есть другой список «Истории Марки де», но без посвящения. Шифр его: Собр. Титова № 4429. В данной рукописи, кроме «Истории Марки де», находится еще неизвестная в науке повесть «О Илдежерте, королеве Норвежской Новая гистория» (стр. 81—83 об.; стр. 82 обозначена как 2, 83 — как 3 и т. д.). Начало повести об Илдежерте таково: «История, которую я хочу описывать, так чрезвычайна, что показалась бы фабалою, ежели б я не имел в доказательство о ее правде всех описателей, которые о ней описывали» (стр. 81). Конец повести: «Что же касается до малого принца, которого она воспитала таким высоким образом, ибо нашла в нем фундамент, разум и добродетели, которые соответствовали, в точности ею воспитан и чрез то учинился из самых первых и великих монархов в его время... и источником королевской линии, которые многие века царствовали в Норвегии». Возможно, что «Новая гистория», находящаяся в одной книге с «Историей Марки де», также является переводом И. Шишкина. Источник повести об Илдежерте следующий: E. Le Noble. Ildegerter, reine de Norvège ou l'amour magnanime. Paris, 1693(1694) [Э. Ле Нобль. Илдежерта, королева норвежская, или великодушная любовь. Париж, 1693 (1694)].

<sup>27</sup> Новиков называет И. Шишкина капитаном полевых полков, т. е. указывает, что Шишкин служил не в одном каком-то полевом (пехотном) полку, а в нескольких. Из одного документа, лично написанного Шишкиным (см. выше), нам известно, что в 1750 году он был капитаном Псковского полка. Подпись Т. П. П. К. И. Ш. свидетельствует, что в 1748 году Шишкин был капитаном какого-то полка, начинавшегося на букву Т (если здесь Т не описка при копировке рукописи).

<sup>28</sup> Слова «а на французской с английского переводил господин Д. Л. Т.» в рукописи не взяты в скобки — их следует поставить по смыслу. Последняя часть заглавия рукописи является припиской лица, снимавшего копию. В конце рукописи есть следующие буквы: «П. Л. Г. П. П. (?) С. Е. Ж. С. Р.», которые можно рассматривать так: «Писал лейб-гвардии Преображенского полка сержант Е. Ж. собственной рукой». На обороте этой странички находится следующая приписка: «Свидетельствую того же полку сержант Николай Бобрищев-Пушкин, живучи в одной пустыни, будучи затворником, препровождали обще скуку и уединение».

вечность не токмо с чем-нибудь сравнения лишает, но егда представляешь себе время жизни здешней жизнь бесконечную после смерти, то она покажетца еще меньше, нежели ничего. И тако не можно кажетца без несравнительной себе обиды терять наималейшую частицу такой вещи, которая всего дороже, по тому единому, что ее у человека ничего нет меньше, а на свете то и дорого, что мало. Во учрежденном порядке все сообщество и блаженство человеческого рода зависит от непрестанных подвигов, каждой рожден для общей ползы и хотя разные всем даны таланты, и добрые и худые годны. На таком основании я сколко могу, сколко служу моему отечеству переводом книг с чужестранных языков и уже многие книги переведены мною, невзирая и<sup>29</sup> иногда на то, что многим перевод мой был не вдравен. Многие говорили: „Еще б ему надлежало поучитца, да тогда переводить книги“. Однако никто из них не пожаловал мне денег платить тем, кои учат, а мне и сначала взять их было негде, я моим благотворителям, которые мне от своих талантов уделяли, всегда платил поклонами и слезами. Худая сия удача меня от трудов моих не отвращает, мне только сия на свете маленькая возможность досталась оказать мое усердие и долг отечеству.

«Сия книжка, благосклонный читатель, естли содержащую в себе материю не будет вам приятна или худым переводом заставит вас в рассуждении предписанного тужить о тех минутах, которые вы на чтение ее употребите, тогда пеняйте на мои все недостатки, а на меня правосудие ваше роптать не допустит, моё усердие, естли смею доложить, несколько от вас того требует, ревность моя исполнить долг сколко можно за меня пред вами станет стряпчим. Помогите ей беспристрастием своим исходатайствовать мне ваше благоизволение, действие притчиной извините, намерение во исполнение вменяйте, и худой успех хорошим предприятием покройте. Впрочем я собственным моим удовольствием награжден довольно и поощрен быть сколко можно ваш, благосклонный читатель, преискренним слугою».

Автор «многих переведенных книг», Шишкин, очевидно, любил разговаривать со своим читателем, делиться с ним соображениями о переводимом произведении или писателе, излагать свои взгляды на вещи и тем самым рисовать свой образ.

«Мемориял милорда Де», по указанию А. Н. Пыпина, связан с книгой «Lydia, ou Memoires de Milord D, imités de l'anglais par de la Place. Bruxelles, 1772, «или, — прибавляет Пыпин, — это только новое издание старой переделки».<sup>30</sup> Предположение Пыпина правильно: существует книга «Mémoires de Milord \*\*\*. De l'Anglois par Monsieur D.L.P.» (Paris, 1737), экземпляр которой имеется в Библиотеке Академии наук.

Шишкину принадлежит также перевод знаменитой поэмы А. Попа «Похищенный локон». Хранящаяся в ГПБ рукопись этого перевода озаглавлена: «Букля влася похищенных. Поема герои — комическая господиня Попа. Переведена на русской чрез И.<sup>31</sup> Шкшкшина 1749, октября 20 в Сантк Петербурхе» (Собр. Вяземск., О. XXV). И этому переводу предпослано обращение «К читателю»:

«Господин Поп, знаменитой стихотворец аглинской, всем любителям чтения знаком довольно. Поема сия его творения переведена мною в угод-

<sup>29</sup> В рукописи: «и о».

<sup>30</sup> А. Н. Пыпин, названное сочинение, стр. 41 (Сборник ОЛРС, стр. 243).

<sup>31</sup> Буквы И («и» с точкой) и Ш расположены симметрично в девятой (сверху) стрке заглавия по обе стороны слов «<рус>ской чрез». Пыпин по недосмотру пропустил букву «и».

ность одному моему благотворителю, которой всех славных творцев творение столь охотно читает, что, если б можно было ему вдруг все их книги увидеть на русском языке, он бы зато половину (ежели не все) имения своего отдать не пожалел. Того для рассудилось мне некоторым образом нужное истолкование о намерении творца и причине здесь оставить на основании толко того, что мой перевод не дале его пойдет, а хотя и выдет в люди, разумные читатели найдут сами: читая, ясно увидят замысл господина Попа в шутовой сей поеме, а неразумных не толко мне, но и самому Попу со всеми философами растолковать не можно.

«Хотя переводы мои нимало почти оригиналу нельзя уподобить, и если господин Поп в жилище мертвых, как там все люди и во всем становятся равны, прочтет по-русски свою поему, то един устав вечности удержит его от того, — по аглицки, сошед сюда, со мной подратца; однако я твердо уповаю, что моя добрая воля услужит незнающим чужестранным языком, а притом замыслы творца и шуточки произведут и мне в читателях снихождение».

Поэму Попа Шишкин перевел не с английского, а с французского. Незадолго до того в Париже вышла книга «La Boucle de cheveux enlevée, poème héroï-comique de Mr. Pope, traduit en vers françois par M. Despréaux» (Paris, 1742).

До сих пор мы рассматривали переводы Шишкина, дошедшие до нас с его инициалами в рукописной форме. Однако этим не исчерпывается его вклад в историю русской литературы. Ему принадлежат три лечатных перевода, притом все изданные Академией наук. Появление их в подобном издательстве, до того времени выпускавшем книги только своих согрудников, не было случайностью.

К концу 40-х годов XVIII века потребность в увеличении числа переводчиков иностранных научных и художественных произведений стала в русской общественной жизни весьма ощутимой. Наряду с небольшой группой академических переводчиков все более заметными становятся переводчики-добровольцы, вроде знакомого нам капитана Шишкина.

Одним из первых осознал важность данного вопроса Ломоносов. В 1748 году, когда он принимал близкое участие в издании «Санктпетербургских ведомостей» и был очень живо заинтересован развитием книгопродажи в России, в академической газете появилось любопытное объявление, характеризующее заботы Академии наук о распространении просвещения. Я уже однажды высказал в печати предположение, что идея и текст этого объявления принадлежали Ломоносову.<sup>32</sup> Вот оно:

<sup>32</sup> «Вестник Ленинградского университета», 1948, № 2, стр. 165. Полагаю, что поводом к появлению данного объявления было следующее: 15 января 1748 года академический переводчик В. Лебедев подал в канцелярию Академии наук «покорнейшее доношение», в котором сообщал, что «в свободные от академических трудов часы для пользы отечества перевел в прошедшем 1746 году самопроизвольно две книги, а именно: Лешерову физику и Корнелия Непота». Далее Лебедев просил напечатать поданные им книги и, в случае их напечатания, «милостиво определить, чтоб <ему> за труды по благорасмотрению дано было пристойное награждение» (Материалы для истории императорской Академии наук, т. 9. СПб., 1897, стр. 17). Рукописи Лебедева были посланы «для свидетельства» Ломоносову (там же, стр. 17). По-видимому, чтение переводов Лебедева (там же, стр. 63—64) натолкнуло Ломоносова на мысль о целесообразности привлечения переводчиков-добровольцев, и он сделал об этом устное представление тогдашнему президенту Академии наук графу К. Г. Разумовскому. 27 января 1748 года Разумовский «объявил именной е. и. в. высочайший исоустный указ, которым повелено стараться при Академии наук переводить и печатать на русском языке книги гражданские различного содержания, в которых бы польза и забава соединена была с пристойным к светскому житию нравоучением. И во исполнение оногo е. и. в. исоустного повеления, в кан-



«В Санктпетербурге февраля 1 дня. Понеже многие из российских как дворян, так и других разных чинов людей находятся искусны в чужестранных языках. Того ради по указу е. и. в. канцелярии Академии наук чрез сие охотникам объявляет, ежели кто пожелает какую книгу перевести с латинского, французского, немецкого, италийского, аглинского или с других каких языков, те б явились в канцелярию Академии наук с тем намерением, что от них сперва будут пробы взяты их переводов, а потом буде найдется их искусство довольно к переводу книг, то дана будет книга для переводу. А как скоро оная будет переведена и переписав чисто принесена в канцелярию, то за труды оному по напечатании с его именем, ежели он пожелает, выдано ему будет в подарок сто экземпляров той же книги».<sup>33</sup>

Это объявление имело большое значение для развития русской литературы. Впервые труд переводчика официально признавался полезным и нужным и даже оценивался в принятых тогда формах: так как издания Академии наук (да и почти все остальные) печатались в XVIII веке либо «малым заводом», т. е. по 600 экземпляров, либо «большим» (или «цельм»), т. е. по 1200 экземпляров, то, значит, переводчикам предлагалось от 16% до 8% дохода от издания. Просмотр «Материалов для истории императорской Академии наук» с 1748 года показывает, что с этого времени увеличилось количество академических изданий, представлявших труды посторонних переводчиков.

И. В. Шишкин, который, как показывает заглавие перевода «Букли власов похищенных», был в Петербурге в 1749 году, по-видимому, узнал об этом важном для него как переводчика «артикуле» в «Санктпетербургских ведомостях» и не замедлил воспользоваться представившейся ему возможностью перейти от рукописных переводов к печатным.

В начале 1750 года он, очевидно, находясь еще в Петербурге, передал в Академию наук следующий документ:

«В канцелярию Академии наук Псковского пехотного полку от капитана Шишкина доношение.

«Будучи во отдалении от Санктпетербурга и не имея способу получить от Академии наук для переводу книги, перевел вновь изданную на французском языке книжку, именуемую „Les stratagemes et les ruses de guerre“,<sup>34</sup> которую при сем для рассмотрения в канцелярию Академии наук приношу, и ежели найдется достойна печати — покорно прошу напечатать.

Капитан Иван Шишкин.

Подано февраля 22 дня 1750 году».<sup>35</sup>

В тот же день К. Г. Разумовский распорядился «ради поспешения тот перевод просмотреть профессору господину Третьяковскому и возвратить в непродолжительном времени в канцелярию. Притом же его сиятельство приказал упомянуть, что в переводах, на которые канцелярия Академии

целярии Академии наук определено: за недовольством при Академии переводчиков, чтоб желающие для перевода данных от Академии книг явились в канцелярию Академии наук, которым, по переводе книг и по напечатании, несколько экземпляров учинено будет вознаграждения и в заглавии имя его напечатано будет с похвалою. О том сочиня артикул, припечатать для известия в русских и немецких ведомостях...» (там же, стр. 53—54). Характерно, что цитированный документ помечен в делах Канцелярии Академии наук 3 февраля 1748 года, тогда как «артикул» в «Санктпетербургских ведомостях» уже был напечатан 1 февраля, а в немецком издании академической газеты его не было.

<sup>33</sup> «Санктпетербургские ведомости», 1748, № 10, 1 февраля, стр. 78—79.

<sup>34</sup> «Венные проблемы и хитрости» (франц.).

<sup>35</sup> Материалы для истории императорской Академии наук, т. 10, СПб., 1900, стр. 311.

наук опубликованным в газетах артикулом охотников призывала, не выискивается такая исправность, которой ожидать надлежит в переводе, именем Академии наук опубликованном, тем меньше, когда дворянин в переводе потрудится не для интереса, но для охоты своей собственной, ибо его сиятельство изволит стараться, чтоб охотников к переводу книг приласкать всеми мерами. И таковое его сиятельства намерение при случае подобном сообщить в собрании историческом профессору Тредиаковскому и о всем вышеписанном послать к нему ордер».<sup>36</sup>

Однако Тредиаковский лишь через два с половиной месяца сообщил, что он «оный перевод пересмотрел, снося <сверья> с оригиналом, и нашел, что перевод есть такая исправности, какая надлежит ожидать, а именно, что он — пошлой».<sup>37</sup>

Несмотря на проявленный Разумовским интерес к переводу Шишкина, рукопись после получения положительного отзыва Тредиаковского пролежала без движения более пяти месяцев и лишь 9 октября 1750 года была направлена на новый пересмотр к Ломоносову, Крашенинникову и Попову.<sup>38</sup>

Получивший это поручение 16 октября 1750 года Ломоносов довольно быстро познакомился с рукописью, установил, по просьбе канцелярии Академии наук, что автором переведенной книги является Делафей, «а издана она в Париже от Франциска Эшарта и Степана Декастина». «Что же касается до перевода, — продолжал Ломоносов, — то оный весьма не худ и напечатания, по моему мнению, достоин, ибо хотя в оном и есть погрешности против грамматики, однако их легко можно исправить, ежели канцелярия Академии наук при печатании ея повелит смотреть корректуру, знающему грамматику».<sup>39</sup> Аналогичный отзыв представил профессор С. П. Крашенинников.<sup>40</sup>

Адъютнт Н. И. Попов дал также положительный отзыв о рукописи Шишкина, отметив, что им «учинены» «где надлежало» поправки, и подчеркнув, что книгу надо напечатать «особливо для поощрения других к подобным сему делам».<sup>41</sup>

В результате этой переписки 13 ноября 1750 года канцелярией Академии было принято решение «означенной книги напечатать целый завод, тысячу двести экземпляров».<sup>42</sup>

Однако вышли «Происки и хитрости воинские» лишь в 1759 году.<sup>43</sup> Обращает на себя внимание то обстоятельство, что в данном издании нет ни предисловия переводчика, ни посвящения, тогда как в хранящейся в Москве рукописи имеется посвящение С. Ф. Апраксину, бывшему в 40-х годах XVIII века вице-президентом Военной коллегии.<sup>44</sup>

В то время, когда рукопись «Происков и хитростей воинских» проходила этапы академического печатания, И. В. Шишкин умер, и, возможно,

<sup>36</sup> Там же, стр. 311—312.

<sup>37</sup> Там же, стр. 394. — В языке Тредиаковского слово «пошлый» означало «удовлетворительный».

<sup>38</sup> Там же, стр. 591; ср. стр. 600.

<sup>39</sup> Там же, стр. 618; М. В. Ломоносов, Полное собрание сочинений, т. 9, стр. 630—631; ср. стр. 947.

<sup>40</sup> Материалы для истории императорской Академии наук, т. 10, стр. 618, примечание.

<sup>41</sup> Там же, стр. 622.

<sup>42</sup> Там же, стр. 625.

<sup>43</sup> И эта книга известна в рукописном виде. См.: Отчет Московского исторического и Румянцевского музея за 1913 г. М., 1914, стр. 20 (второй пагинации).

<sup>44</sup> Впрочем, возможно, посвящение было устранено в связи с тем, что Апраксин умер в 1758 году, за год до выхода книги.

в связи с этим в Академию наук 19 октября 1751 года поступило переданное устно через Ломоносова предложение Р. Л. Воронцова «напечатать на его коште» книгу «о княжне Иерониме, переведенную покойным капитаном Шишкиным». <sup>45</sup> Через два месяца Ломоносов представил в канцелярию Академии «репорт», в котором сообщил, что «Княжна Еронима», «по освидетельству <его> явилась достойна к печати». <sup>46</sup>

Вскоре было выпущено первое издание «Истории о княжне Иерониме, дочери Дмитрия Палеолога, брата греческому царю Константину Мануиловичу», помеченное 1752 годом, <sup>47</sup> в количестве 600 экземпляров.

Между титульным листом книги и заглавием ее, напечатанным непосредственно перед текстом, есть значительное расхождение. Заглавие таково: «Описание великодушных поступок Магомета второго с княжной Иеронимой»; оно соответствует заглавию рукописи, описанной А. Н. Пыпиным <sup>48</sup> и хранящейся в настоящее время в Отделе рукописей ГПБ (шифр: ОЛДП. Q. CXLVII, 3402).

Книга эта, как мы уже указывали выше, пришлось по вкусу тогдашнему русскому читателю, и в 1765 году в типографии Московского университета было напечатано второе ее издание. <sup>49</sup> Но в том же 1765 году или, может быть, несколько позднее вышло на бумаге с водяными знаками 1765 года, на которой печатались и другие издания Академии наук в 1765 году, новое издание «Истории о княжне Иерониме», обозначенное как второе издание и датированное 1752 годом. <sup>50</sup>

В 1783 году в Петербурге вышло третье (фактически — четвертое) издание данной книги, а в 1796 году в Москве — четвертое (т. е. пятое). Последнего издания нам видеть не удалось: его нет ни в ГПБ, ни в БАН, ни в библиотеке Института русской литературы (Пушкинский Дом), ни в Государственной библиотеке СССР им. В. И. Ленина (Москва), ни в Государственной библиотеке УССР. В том же 1796 году появилось и другое издание того же произведения под названием «Повесть о приключениях греческой княжны Иеронимы» (Сопиков, № 8403 — с пометой: «Это другой перевод книги История о княжне Иерониме»). Проверить указание Сопикова не удалось, так как и этой книги нет в крупнейших библиотеках, в которые я обращался.

В отличие от всех известных нам рукописных переводов Шишкина «История о княжне Иерониме» не сопровождается предисловием или посвящением. Возможно, оно было, но «свидетельствовавший» рукопись Ломоносов не счел нужным его напечатать, как было и в случае с «Происками и хитростями воинскими».

В небольшой литературе о Шишкине успела сложиться легенда, будто «История о княжне Иерониме» представляет псевдоперевод. Впервые эту

<sup>45</sup> П. С. Биллярский. Материалы для биографии Ломоносова. СПб., 1865, стр. 158.

<sup>46</sup> М. В. Ломоносов, Полное собрание сочинений, т. 9, стр. 633.

<sup>47</sup> П. С. Биллярский, названное сочинение, стр. 158.

<sup>48</sup> А. Н. Пыпин, названное сочинение, стр. 38 (Сборник ОЛРС, стр. 239).

<sup>49</sup> Н. Н. Мельникова. Издания Московского университета. 1756—1779. М., 1955, стр. 73 (№ 239).

<sup>50</sup> Экземпляры этого издания имеются в ГПБ и в Библиотеке Академии наук, а также в Государственной публичной библиотеке УССР, см.: С. О. Петров. Книги гражданской печати XVIII века (Каталог книг, хранящихся в Государственной публичной библиотеке Украинской ССР). Киев, 1956, стр. 97, № 942. — Благодаря любезной справке Д. Д. Шамрая, сейчас можно с уверенностью утверждать, что в 1765 году в типографии Академии наук напечатано новое издание «Истории о княжне Иерониме» (Архив Академии наук. 1765, д. № 535, стр. 369).

версию пустил в научный оборот митрополит Евгений, писавший в своем «Словаре русских светских писателей»: «Из прозаических его сочинений „История о княжне Иерониме“, изданная однако ж под именем перевода с французского, напечатана уже тремя изданиями».<sup>51</sup>

Авторитет Евгения был так велик, что его ошибку повторил в 1911 году Б. Гласко в своей статейке о Шишкине в «Русском биографическом словаре»<sup>52</sup> и совсем недавно — Г. П. Блок в примечаниях к отзыву Ломоносова о «Княжне Ерониме» в т. 9 Полного собрания сочинений Ломоносова; комментатор утверждает, будто «французский оригинал ее «Истории о княжне Иерониме» не отыскан».<sup>53</sup> На самом деле это неверно; еще в 1890 году Л. Н. Майков указал А. Н. Пыпину: «Подлинник французский, автор и время появления повести нам неизвестны, но перепечатку ее можно найти в „Bibliothèque universelle des romans“, 1776, octobre».<sup>54</sup>

В самом деле, во второй книжке данного журнала за октябрь 1776 года на стр. 77—164 находится повесть, озаглавленная «Histoire des amours du fameux Empereur des Turcs, conquérant de Constantinople, Mahomet II, avec la Princesse Grecque Eronime».<sup>55</sup> В небольшом предисловии от редакции говорится, что печатаемая ею повесть приписывается английской королеве Елизавете (est supposée racontée par Elisabeth).<sup>56</sup> Поиски действительного автора пока не дали удовлетворительного результата. В книге Marie-Louise Dufrenoy «L'Orient Romainesque en France 1704—1789. Tome II. Bibliographie générale» (Montréal, 1947, p. 212) указанная повесть, известная автору только по «Bibliothèque universelle des romans», зарегистрирована как анонимная. Благодаря любезности г-на Дж. С. Дж. Симмонса (Оксфорд, Тэйлор Институт) мы можем указать более ранние издания этой повести, нежели в «Bibliothèque universelle des romans». Это — «Nouvelles d'Elisabeth, reyne d'Angleterre. Quatrième partie» (A Paris, chez Claude Barbin, 1680). Это издание было в том же году перепечатано фирмой Эльзевиров в Амстердаме: «Nouvelles d'Elisabeth, Reyne d'Angleterre. Suivant la copie imprimée à Paris chez Claude Barbin. Seconde partie». Здесь повесть о Иерониме особого заглавия не имеет. Последнее издание находится в коллекции эльзевиров Государственной публичной библиотеки (Ленинград). В библиографии эльзевиров А. Уиллемса (1800, р. 406, № 1585) «Повести Елизаветы, королевы английской» приписаны м-м Онэ (Aulnoy). В новейшей литературе об этой писательнице указание Уиллемса не подтверждено.<sup>57</sup>

Сопоставление «Истории о княжне Иерониме» с французским оригиналом приводит к выводу, что оценки, дававшиеся Тредиаковским и Ломоносовым переводам Шишкина, вполне объективны: французский текст в целом передается в пределах той точности, которая считалась допустимой в первой половине XVIII века, язык перевода относительно легкий,

<sup>51</sup> Митрополит Евгений. Словарь русских светских писателей, ч. 2, М., 1845, стр. 250. — По-видимому, Евгений развил более подробно неясную формулировку Новикова, который в своем «Опыте» в статейке о Шишкине писал: «К его же сочинению причисляется История о княжне Иерониме» (Опыт исторического словаря о российских писателях, стр. 246; П. А. Ефремов. Материалы для истории русской литературы, стр. 120).

<sup>52</sup> Русский биографический словарь, т. «Шибанов-Шютц». СПб., 1911, стр. 314.

<sup>53</sup> М. В. Ломоносов, Полное собрание сочинений, т. 9, стр. 952.

<sup>54</sup> Сборник ОЛРС, стр. 550—551.

<sup>55</sup> «Любовная история знаменитого повелителя турок, завоевателя Константинополя. Магомета II, с греческой принцессой Иеронимой» (франц.).

<sup>56</sup> Bibliothèque universelle des romans, 1776, octobre, second volume, p. 76.

<sup>57</sup> Приношу благодарность г-ну Дж. С. Дж. Симмонсу за приведенную справку.

свободный от архаизмов и просторечия, от славянизмов и варваризмов. Это тем более важно отметить, что «История о княжне Иерониме» была издана до появления «Российской грамматики» Ломоносова (1755; фактически — 1757) и его же «Предисловия о пользе книг церковных в российском языке».

Можно не сомневаться, что литературные достоинства перевода Шишкина способствовали его успеху у читателей второй половины XVIII века.

Популярность «Истории о княжне Иерониме» была такова, что в 1773 году В. И. Майков, — совсем так, как поступали в первой трети XVIII века анонимные авторы, перелагавшие для сцены авантюрно-галантные повести, — использовал сюжет переведенного Шишкиным романа для трагедии в стихах «Фемист и Иеронима»; правда, он значительно изменил интригу пьесы по сравнению с фабулой повести.

Трагедия Майкова, как указано в подзаголовке ее печатных изданий, была «взята на придворный театр 1773 г. для представления и была ко оному готова, но за приключившеюся болезнию, а потом и смертью госпожи Троепольской, не представлена».<sup>58</sup> Анонимный автор «Драмматического словаря» (А. Анненков) утверждал в 1787 году, что «по сие время представлена сия трагедия не была».<sup>59</sup>

Подобно прозаической «Истории о княжне Иерониме», и трагедия В. И. Майкова понравилась читателям и в короткое время выдержала три издания: первое в 1775, два других в 1787 году, в Москве и Петербурге. Л. Н. Майков, первый указавший, хотя и предположительно, на «Историю о княжне Иерониме» как на источник трагедии В. И. Майкова, отметил, «что содержание трагедии совпадает с мыслью об освобождении греков, которая проявилась в русской политике в начале семидесятых годов».<sup>60</sup>

Соображение Л. Н. Майкова, кажется, не лишено основания: может быть, не только занимательность сюжета и романтически-галантный стиль, но и политические симпатии русских читателей к поработенным турками грекам вызвали во второй половине XVIII века интерес к старому переводу Ивана Шишкина и стимулировали его переиздания.

Последнее печатное переводное произведение Шишкина, также изданное Академией наук, было «Мнения Цицеронови из разных его сочинений, собранные аббатом Оливетом» (СПб., 1752). Книга издателя девятитомного комментированного «Полного собрания сочинений» Цицерона, аббата Жозефа Оливе, называлась «Les Pensées de Cicéron»<sup>61</sup> и была напечатана в Париже в 1744 году. «Этот сборник избранных отрывков из Цицерона, — говорит биограф аббата Оливе, — является одним из лучших произведений, которые можно дать в руки молодежи; он был многократно перепечатываем и в течение длительного времени входил в число основных учебных книг в средней школе».<sup>62</sup> Книга аббата Оливе послужила образцом для большого количества аналогичных изданий, вроде «Мнений Се-

<sup>58</sup> В. И. Майков, Сочинения и переводы, СПб., 1867, стр. 44.

<sup>59</sup> Драмматический словарь. СПб., 1881 (перепечатка с издания 1787 года), стр. 151.

<sup>60</sup> В. И. Майков, Сочинения и переводы, стр. 553. Эдесь же Л. Н. Майков писал: «Содержание этой трагедии, вероятно, заимствовано из книги „История о княжне Иерониме“... К сожалению, мы не могли иметь в руках книги Шишкина» (стр. 553). В сообщении А. Н. Пыпичу Л. Н. Майков уже с полной уверенностью утверждал свое прежнее предположение (Сборник ОЛРС, стр. 551).

<sup>61</sup> «Мысли Цицерона» (франц.).

<sup>62</sup> Biographie universelle, ancienne et moderne, t. 31. Paris. 1822, p. 584. Статья об Оливе принадлежит W—s (Weiss).

неки», «Духа Пифагора» и т. д., распространенных в XVIII веке и в западных литературах, и в русской.

Предложение напечатать «Мнения Цицероновы» по рукописи Шишкина исходило от нового в то время фаворита Елизаветы, И. И. Шувалова, известного в качестве любителя чтения, и было сделано в январе 1752 года. То обстоятельство, что просьбу Шувалова устно передал Ломоносов, который и в дальнейшем принимал самое живое участие в издании, вплоть до чтения корректур, дает основание предполагать, что инициатива напечатать перевод Шишкина исходила от него.<sup>63</sup>

Читая гранки «Мнений Цицероновых», Ломоносов стал вносить много исправлений и в связи с этим послал записочку в канцелярию Академии: «Как из первой корректуры видно, что на полях не достает на оную места, и от того будет излишний труд и остановка, то надлежит сперва оригинал переправить, и для того пришлите его ко мне на дом. Я буду его присылать по тетрадно, исправив».<sup>64</sup>

К своей задаче Ломоносов отнесся внимательно, и когда академическая типография, получившая из придворных кругов указание скорее печатать эту книгу, обратилась к Ломоносову за рукописью, он через академического корректора А. Барсова «объявил... что набором книги, Мнения Цицероновы называемой, погодить надобно, ибо-де она переведена с французского языка таким образом, как обыкновенно французы с латинского переводят, т. е. взявши токмо смысл из оригинала, а слова иные от себя прибавляют, а иные по произволению своему убавляют и выкидывают, а потому-де с латинским оригиналом не сходна, чего-де ради надлежит спроситься, так ли печатать или вновь переводить».<sup>65</sup>

Так как на титульном листе книги указано, что «Мнения Цицероновы» «прежде с французского языка на российский переведены капитаном Иваном Шишкиным, а ныне при императорской Академии наук исправлены против подлинника латинского», то можно с полной уверенностью считать, что этот труд отредактирован Ломоносовым. Приходится только пожалеть, что, насколько нам известно, не сохранился оригинал Шишкина и поэтому из сопоставления его с печатным текстом нельзя определить характер редакторской работы Ломоносова.

По-видимому, в рукописи Шишкина имелось предисловие переводчика, так как в академических делах сохранилась копия запроса канцелярии Академии наук к Ломоносову, «будет ли предисловие, и ежели будет, то боное г<sup>оспо</sup>д<sup>и</sup>н советник отдал для печатания».<sup>66</sup> Однако в печатном издании «Мнений Цицероновых» предисловия нет. Вероятно, Ломоносов отклонил его, как и в аналогичных случаях, указанных выше.

«Мнения Цицероновы» интересны тем, что в них содержится несколько стихотворных отрывков, по которым можно судить о Шишкине как поэте. Если этим стихам нельзя отказать в большой легкости, порою даже изяществе, то в отношении близости к оригиналу (французскому) они оставляют желать много большего.

<sup>63</sup> П. С. Билярский, а за ним П. П. Пекарский ошибочно полагали, что рукопись «Мнений Цицероновых» поступила в канцелярию Академии наук еще в 1750 году (Билярский. Материалы для биографии Ломоносова, стр. 777; Пекарский. История императорской Академии наук в Петербурге, ч. 2, СПб., 1873, стр. 156—157). Оба ученых смешали «Мнения Цицероновы» с «Происками и хитростями воинскими».

<sup>64</sup> Пекарский, названное сочинение, стр. 486

<sup>65</sup> Там же, стр. 486—487.

<sup>66</sup> П. С. Билярский, названное сочинение, стр. 167.

Приведем в заключение шишкинский перевод двух первых стихов из известной шестой эпистолы Горация, которые приводит аббат Оливе в одном из примечаний к «Мнениям Цицероновым»:

Nil admirari, prope res est una, Numici,  
Solaque quae possit facere et servare beatum  
Одним мы счастливы быть можем и остаться,  
Когда мы ничему не станем удивляться.  
(Стр. 38).

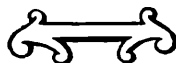
Историко-литературное значение Шишкина определяется исключительно тем, что он является связующим звеном между старорусской рукописной традицией и новым печатным, хотя и переводным русским романом. Лишь вслед за «Историей о княжне Иерониме» с ее занимательной интригой и по-своему трогательным стилем появились романы Ф. А. Эмина, с которых принято считать начало истории русского романа.

О писателях, подвизавшихся на поприще старорусской повести, наша наука не знает ничего. Н. К. Пиксанов в своей «Старорусской повести» впервые обратил внимание на личность одного такого писателя — П. Орлова, автора «Гистории королевича Архилабона». Сейчас мы располагаем данными об И. В. Шишкине, авторе значительно более плодovitом и, как показывают материалы, интересном.

Как в литературном отношении ни незначителен Шишкин, но и как переводчик, и как автор предисловий и посвящений он представляет некоторый интерес и сейчас. На фоне же русской литературы 40—60-х годов XVIII века он был фигурой очень заметной: издатели журнала Сухопутного кадетского корпуса «Полезное увеселение» с явным уважением печатают стихотворение Шишкина, представляющее речь жены Кориолана к мужу (заглавия у стихотворения нет), со следующим предисловием: «Сии стихи найдены после смерти г. капитана Шишкина, и будучи несправно переписаны, с некоторою поправкой в свет издаются».<sup>67</sup>

Н. И. Новиков спустя двенадцать лет дал Шишкину лестную, хотя и несколько забавно выраженную характеристику: «Вообще сочинении его весьма много похваляются за чистоту слога и приятность вкуса; но смерть лиша его жизни, отняла и надежду видеть в нем может быть славного стихотворца».<sup>68</sup>

В середине XVIII века, когда формировалась новая русская литература, вопросы «вкуса» и «чистоты слога», т. е. свободы от архаизмов, характерных для рукописной старорусской повести (ср. «Гисторию королевича Архилабона» П. Орлова, написанную в 1750 году), были очень существенны, и, отмечая заслуги Шишкина в этом отношении, ближайшие поколения исполняли долг исторической справедливости.



<sup>67</sup> «Полезное увеселение», 1760, ч. I, стр. 30.

<sup>68</sup> Н. И. Новиков. Опыт исторического словаря о русских писателях, стр. 242—247; П. А. Ефремов. Материалы для истории русской литературы, стр. 120.

## И. А. КРЫЛОВ В РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ

Среди многочисленной литературы о жизни И. А. Крылова буквально ни одной работы не посвящено деятельности Крылова в Российской Академии, членом которой он состоял в 1811—1841 годы, перейдя затем в члены II отделения Академии наук.

Произведенные нами розыскания в Архиве Академии наук СССР позволяют в какой-то мере осветить этот вопрос.

Российская Академия, созданная в 1783 году, была призвана заботиться об изучении и развитии русского языка и литературы. Но бюрократический, замкнутый характер этого учреждения, наличие в нем вельможной, чиновничьей атмосферы, особенно в XIX веке, полнейший отрыв от живого литературного движения в России привели к тому, что Академия не разрешила по существу своих задач и не дала русской культуре того, что должна была дать как научное учреждение, как объединение литературных сил страны.

Реальным делом Академии было создание двух шеститомных словарей русского языка: «Словопроизводственного словаря» (1789—1794) и «Азбучного словаря» (1806—1822).

И. А. Крылов, как и многие другие передовые люди России, не только видел недостатки Академии, но и отдавал должное тому положительному, что она все же внесла в русскую культуру. Еще в 1792 году на страницах крыловского «Зрителя» автор статьи о русском театре, обращаясь к своему критику, писал: «... чтобы уметь в России по-русски, это разве в вашем разуме чудом почитается, а особливо когда Российская Академия трудится в определении языку точности и силы, и трудится с желательным успехом...».<sup>1</sup>

Через семнадцать лет Крылов попытался вступить в члены этого учебного общества. Он принес в дар Российской Академии свои книги — «Урок дочкам», «Модная лавка» и «Басни»<sup>2</sup> — и 13 марта 1809 года был выдвинут И. А. Дмитриевским в качестве кандидата в члены Российской Академии. На этом заседании Г. Р. Державин выдвинул кандидатом А. А. Писарева; П. Я. Гамалея — князя С. А. Шихматова; митрополит Сестренцевич — архиепископа Калужского Феофилакта; П. М. Карабанов — Р. М. Цебрикова. Из пяти кандидатов члены Академии должны были избрать двух новых членов. На заседании присутствовали: Президент Академии А. А. Нартов и члены — Г. Р. Державин, С. Я. Разумовский, Н. Я. Озерецковский, И. С. Захаров, Д. И. Хвостов, Т. С. Мальгин,

<sup>1</sup> «Зритель», 1792, ч. III, сентябрь, стр. 56.

<sup>2</sup> Архив Академии наук СССР, ф. 8, оп. 1, д. № 14, л. 99 об.



Д. М. Соколов, П. И. Соколов, Я. Д. Захаров, И. А. Дмитриевский, П. М. Карабанов, П. Ю. Львов, С. Сестренцевич и П. Я. Гамалея.

В результате баллотировки «вышло шаров

	Избирательных	Неизбирательных
Преосвященному		
Феофилакту	7	8
Князю Шихматову	11	4
г. Писареву	9	6
г. Крылову	2	13
г. Цебрикову	7	8

«Следственно большинством голосов избраны в члены Академии на два открывшихся места князь Шихматов и г. полковник Писарев».<sup>3</sup>

Против Крылова выступило подавляющее большинство членов Академии. Деятельность Крылова как драматурга и журналиста не была сочтена научной и дающей основание быть принятым в Академию. Здесь сказалась рознь между демократическими взглядами Крылова и аристократизмом академической среды.

Через два с половиной года, 16 декабря 1811 года, Академия почти в том же составе рассматривала снова кандидатуру И. А. Крылова в члены Академии. На этот раз его выдвинул сам президент Академии А. А. Нартов. Кроме Крылова, были выдвинуты кандидатуры: И. М. Муравьева-Апостола, Ф. Т. Поспелова (Г. Р. Державиним) и Н. И. Гнедича (Д. И. Хвостовым и А. Ф. Севастьяновым).

«Все сии кандидаты, по известным их упражнениям в Российской словесности и по большинству голосов, а именно:

	Избирательных	Неизбирательных
г. Муравьеву-Апостолу	13	3
г. Поспелову	13	3
г. Крылову	15	1
г. Гнедичу	13	3

избраны в члены Академии».<sup>4</sup>

Что же изменилось за эти годы? Почему Академия почти единогласно проголосовала за кандидатуру, недавно отвергнутую?

Основной причиной, надо полагать, явилось то обстоятельство, что Крылов стал завоевывать славу народного баснописца. К моменту его избрания в Академию Крылов издал уже три книги своих басен: одну в 1809 году, принесенную тогда в дар Академии, и две в 1811 году. О Крылове заговорили всюду. Его пребывание в оленинском кружке, многочисленные постановки его пьес, рецензии, появившиеся в журналах на его басни и на постановки, — все это сделало имя Крылова широко известным. А. Н. Оленин, с 1810 года статс-секретарь Государственного Совета, покровительствует Крылову, вводит его в придворные круги.

С конца 1810 года Крылов является членом «Беседы любителей русского слова», объединившей в значительной части и членов Российской

<sup>3</sup> Там же, л. 100—100 об.

<sup>4</sup> Там же, д. № 16, лл. 123 об.—124.

<sup>5</sup> Вопросы изучения русской литер.

Академии (Г. Р. Державин, Д. И. Хвостов, П. М. Карabanов, П. Ю. Львов, П. И. Соколов и другие).

Эти обстоятельства способствовали избранию Крылова в члены Российской Академии.

23 декабря 1811 года он получил академический диплом.<sup>5</sup> Начиная с 30 декабря 1811 года, Крылов участвует в заседаниях Академии. Это первое собрание Академии 30 декабря «занималось чтением и поправлением 102-го печатного листа 4-й части словаря русского».<sup>6</sup> Дело в том, что создание второго — «азбучного» — словаря русского языка, который было решено составлять еще в 1794 году, затянулось. Фактически к его составлению приступили в 1800 году, первая часть его вышла из печати в 1806 году, вторая, законченная в 1807 году, была издана в 1809 году. Третью часть закончили в 1809 году, но издать ее удалось лишь в 1814 году. К моменту вступления Крылова в члены Академии там шла работа над четвертым томом, в которой он и принял участие. В 1814 году на собрании Российской Академии новый ее президент А. С. Шишков предложил «разобрать для чтения книги, кто какую пожелает, с тем, чтобы замечать и выписывать попадающиеся в них неизвестные, необыкновенные или малоупотребительные слова, с выпискою текстов, набаюкая в них полноту смысла и с означением заглавия и страницы той книги, откуда сие слово и сии тексты взяты. Не худо прилагать притом и рассуждения свои о корне и значении слова. Для лучшего же в том порядка и успеха написать в Академии, какой член какую книгу читать взялся и подаваемые от него выписки вносить с именем его в белую, нарочно для сего приготовленную и перешитенную книгу». Крылов взял для просмотра январскую и февральскую книги Четьих-Миней.<sup>7</sup>

Работа над словарем продолжалась до 20-х годов, три последние части его были изданы в 1822 году. С 18 сентября 1820 года Крылов был избран в состав попечительного Комитета Академии.

Кроме составления словаря, Крылов участвовал во всей текущей работе Академии. На собраниях ее рассматривались сочинения членов Академии. Так, например, 10 марта 1817 года А. С. Шишков читал собранию «сочиненный им Опыт рассуждения о первоначалах, единстве и разности языков, который по выслушании собранием определено напечатать в следующей четвертой книжке Академических известий».<sup>8</sup>

21 сентября 1818 года собрание заслушало ходатайство капитан-лейтенанта флота Броневского об оказании ему материальной помощи для издания первой части его записок, веденных во время кампании на Средиземном море под начальством вице-адмирала Сенявина. Собрание определило отпустить Броневскому ссуду в 2500 рублей с возвращением ее деньгами же или изданными записками.<sup>9</sup> 28 сентября Н. Я. Озерецковский «читал краткое рассуждение о мифологии, которое и положено принять и хранить — при Академии до времени».<sup>10</sup> На собраниях Академии выступали также с чтением своих произведений А. А. Шаховской, Д. И. Хвостов, П. И. Соколов, Н. М. Карамзин, А. Ф. Восейков, И. И. Мартынов и другие.

<sup>5</sup> Там же, л. 125 об.

<sup>6</sup> Там же, л. 127.

<sup>7</sup> Там же, д. № 19, лл. 63—66 об.

<sup>8</sup> Там же, л. № 22, л. 25—25 об.

<sup>9</sup> Там же, д. № 23, лл. 75—79 об.

<sup>10</sup> Там же, л. 81—81 об.

Помимо участия в обсуждении представляемых сочинений на заседаниях Академии, Крылов выполнял и отдельные поручения по более обстоятельному изучению подобных работ.

Так, в 1812 году член Академии Т. С. Мальгин (1752—1819) представил в Академию «Речь о необходимом союзе разума и природных дарований с науками», предназначенную им для прочтения в годовичном торжественном собрании Академии. Эта «Речь» 9 ноября 1812 года поступила на рассмотрение нескольким членам Академии. Они дали о ней отрицательное заключение. Для того чтобы не обидеть автора, президент Академии А. А. Нартов 23 ноября передал «Речь» на дополнительное рассмотрение И. А. Крылову, И. С. Захарову, И. И. Мартынову и А. С. Хвостову. Крылов ответил 18 января 1813 года специальным письмом секретарю Академии П. И. Соколову: «Исполняя волю почтенного сословия, которого я имею честь быть членом, читал я присланную мне вами, милостивый государь мой, речь Тимофея Семеновича Мальгина: о необходимом союзе разума и природных дарований с науками. Замечания, сделанные на оную некоторыми г. членами, читанные вами несколько времени тому назад в собрании академии, и рассуждения, сделанные тогда ж об оной, столь справедливы, что ныне, перечитывая речь сию, я еще более убедился в истине оных, в заключение чего и осмеливаюсь сказать свое мнение, что лучше бы речь сию в торжественном годовом собрании не читать...».<sup>11</sup> Что же представляла собою «Речь» Т. С. Мальгина? Один из рассматривавших ее, А. Никольский, писал в своем отзыве: «Добрался я, как по сему заглавию, так и по содержанию сей речи до той только истины, что науки полезны. Кто же в этом сомневается?». И Никольский заключает, что не имеет смысла зачитывать целую речь для доказательства бесспорной и очевидной истины, тем более речь, облеченную в такую форму, что она лишь затуманивает вопрос. Он привел ряд выдержек из «Речи», подтверждающих его точку зрения. Вот, например, одна из них: «Здесь, то есть на высотах небесных, чувствовать можно ухом сердечным бесчисленные хоры и самое сладчайшее согласие небесных кругов в равномерном их расстоянии от солнца движения, в установленном порядке течения и неприскосновенности, во взаимном действии и внешних от оного пользах по беспредельному пространству места, путей и времени, толикие тыщи лет непреложно, непреложно и во веки...».

И. С. Захаров, И. И. Мартынов и А. С. Хвостов в своих отзывах привели многочисленные примеры аналогичных предложений и выражений Т. С. Мальгина, отметив, что «бессмертный Ломоносов, в речи своей о пользе химии, сравнивая дикого человека с просвещенным на двух или трех страницах сказал о сем более убедительного, нежели г. автор во всей речи».<sup>12</sup>

Совершенно очевидно, что Крылов не мог одобрить к прочтению речь подобную высокопарной оде XVIII века, с которой он боролся уже много лет. Непонятные, излишние обороты речи и выражения, явная бесполезность «Речи» заставила Крылова дать ей отрицательную оценку, несмотря на то что самой теме «Речи» — пользе наук — он, конечно, сочувствовал.

Собрание Академии на основании всех представленных мнений сочинения Т. С. Мальгина «не одобрило, а потому и определило: о таком Академии заключении уведомить коллежского асессора Мальгина, по его

<sup>11</sup> И. А. Крылов, Полное собрание сочинений, т. 3, М., 1946, стр. 347.

<sup>12</sup> М. И. Сухомлинов. История Российской Академии, вып. 5, СПб., 1880, стр. 49—53.

требованию от 7 декабря минувшего 1812 года доставить ему точный список с упомянутой его речи, а подлинную рукопись хранить в Академии».<sup>13</sup> Т. С. Мальгин, однако, опубликовал свой труд отдельным изданием в 1813 году под названием: «Рассуждение о необходимости союза разума и природных дарований с науками».

В 1830 году Крылов получил от секретаря Академии П. И. Соколова следующее письмо:

«Милостивый государь, Иван Андреевич! Г. статский советник Павел Петрович Свиньин представил императорской Российской Академии, в рукописи, сочиненную им комедию в трех действиях под названием Светский быт. Г. президентом и собранием рассуждено сочинение сие подвергнуть рассмотрению тех гг. членов Академии, коим наиболее известны правила драматических сочинений и кои уже явили многие отличные и публикою с похвалою принятые опыты в сем роде словесности.

«Посему, препровождая при сем к вам, милостивый государь, вышеупомянутую комедию, покорнейше прошу именем Академии рассмотреть оную и о достоинствах ее сообщить в Академию свое мнение... 10 марта 1830 г.».<sup>14</sup>

К сожалению, ответ Крылова в делах Академии не сохранился, и его отзыв о комедии П. П. Свиньина пока не обнаружен ни в одном из наших архивохранилищ.

Кроме трех книг своих произведений, принесенных в дар Академии в 1809 году, Крылов в 1815 году передал в Библиотеку Академии первое иллюстрированное собрание басен в 3-х частях, вышедшее в 1815 году.<sup>15</sup>

5 декабря 1818 года в торжественном годовом собрании Академии Крылов читал три басни: «Ласточка и шуба» («Мот и ласточка»), «Иракл» («Алкид») и «Ребенок и гребень» («Гребень»)<sup>16</sup> Они были опубликованы в этом же месяце в книге: «Чтение в торжественном собрании импер. Российской Академии, бывшем в 5 день декабря 1818 г.» (СПб., 1818).

Крылов участвовал в избрании в члены Академии многих деятелей русской литературы. 10 июля 1818 года в академики был единогласно избран Н. М. Карамзин, причем Крылов участвовал в баллотировке за себя и за И. А. Дмитриевского по его доверенности.<sup>17</sup>

21 сентября 1818 года был избран В. А. Жуковский.<sup>18</sup>

5 июня 1820 года в академики избирался А. Х. Востоков, причем Крылов подавал голоса также за отсутствовавших А. Н. Оленина и А. А. Шаховского.<sup>19</sup>

В 1832 году (3 декабря) Академия избирала в члены А. С. Пушкина, М. Н. Загоскина и Д. И. Языкова. Все они получили по 15 избирательных голосов — от всех присутствовавших на собрании. Два других кандидата — П. А. Катенин и протоиерей А. И. Малов — получили по 13 избирательных и по 2 неизбирательных. Крылов подал свой голос против П. А. Катенина, как последний сам свидетельствует в разговоре со Львом Пушкиным.<sup>20</sup>

<sup>13</sup> Архив Академии наук СССР, ф. 8, оп. 1, д. № 18, лл. 11 об.—12.

<sup>14</sup> Там же, оп. 3, д. № 8, л. 1.

<sup>15</sup> Там же, сп. 1, д. № 21, лл. 16—19.

<sup>16</sup> Там же, д. № 23, лл. 107—108 об.; Рукописный отдел Института русской литературы Академии наук СССР. Архив Хвостова, ф. 322, ед. хр. 22, л. 47.

<sup>17</sup> Архив Академии наук СССР, ф. 8, оп. 1, д. № 23, лл. 45—49.

<sup>18</sup> Там же, лл. 75—79 об.

<sup>19</sup> Там же, д. № 25, лл. 49—50 об.

<sup>20</sup> П. А. Вяземский, Полное собрание сочинений, т. VIII, СПб., 1883, стр. 148.

14 января 1823 года в торжественном заседании Академии А. С. Шишков внес следующее предложение, подписанное присутствующими членами «В силу устава Российской Академии, повелевающего вознаграждать и одобрять таланты по словесности, честь имею господам членам почтеннейше представить не благоугодно ли будет торжественный день сей ознаменовать назначением медали следующим особам:

«1. Члену Академии его высокопревосходительству Ивану Ивановичу Дмитриеву большую золотую медаль. . .

«2. Члену Академии его высокоблагородию Ивану Андреевичу Крылову большую золотую медаль. Басни его, наполненные острою, нравоучением, забавным рассказом, делающие честь произведением российского пера, столько всем, даже иностранцам известны, что не имеют никакой нужды в похвалах моих для обращения на них вашего внимания».<sup>21</sup>

Предложение подписали 14 января 1823 года следующие лица: А. Шишков, А. Голицын, А. Хвостов, Н. Гнедич, Л. Кутузов, А. Шаховской, А. Оленин, Н. Карамзин, С. Шихматов, А. Воейков, И. Мартынов, А. Никольский, В. Данков, Я. Захаров, А. Востоков, А. Севастьянов, П. Карabanов.

28 января Крылов послал брату Льву Андреевичу письмо с описанием этого награждения.

Крылов участвовал в награждении других членов Академии: 8 января 1820 года — Н. М. Карамзина за «Историю государства Российского»; в сентябре 1820 года — В. И. Панаева за «Собрание идиллий»; в начале мая 1822 года — К. Ф. Калайдовича за «Памятники Российской словесности XII века»; в сентябре 1822 года — Н. Полевого за сочинение «Новый способ спряжения русских глаголов».

Просмотренные нами архивные материалы, в частности протоколы собрания Академии, позволяют опровергнуть утверждение П. А. Плетнева, что Крылов «редко посещал Академию, и то разве в торжественные собрания».<sup>22</sup> Крылов был одним из аккуратных членов Академии и посетил большинство ее собраний. Другое дело, что деятельность Академии его не удовлетворяла и не могла удовлетворить.

В 1835 году Академия решила издать портреты и жизнеописания своих членов, как умерших, так и живых. Крылов в ответ на запрос секретаря Академии Д. И. Языкова об этом проекте выразил свое несогласие с ним. Вместе с Д. Блудовым он присылает в Академию следующее письмо:

«Перед подписанием сего журнала считаю долгом просить объяснения, относится ли означенное в оном постановление о издании портретов и жизнеописаний членов Академии только к умершим уже или же ко всем без исключения. По мнению моему едва ли прилично ученому обществу издавать историю своих членов при жизни их».<sup>23</sup>

Однако несмотря на это возражение 6 марта 1837 года очередное собрание Академии обсудило вопрос о портретах Крылова и Гнедича. «Все бывшие в сегодняшнем собрании гг. члены, рассуждая о заслугах, оказанных отечественной словесности членами Академии И. А. Крыловым и покойным Н. И. Гнедичем, единогласно положили: написать на счет Академии их портреты и поставить в зале собрания».<sup>24</sup>

<sup>21</sup> Архив Академии наук СССР, ф. 8, оп. 1, д. № 28, лл. 3—4.

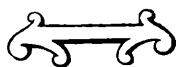
<sup>22</sup> И. А. Крылов, Полное собрание сочинений, т. 1. СПб., 1847, стр. LII.

<sup>23</sup> Архив Академии наук СССР, ф. 8, оп. 1, д. № 40, л. 127 об.; оп. 3 (1835), д. № 62, л. 5.

<sup>24</sup> Там же, оп. 8, д. № 42, л. 57.

В 1841 году Российская Академия была реорганизована во II отделение русского языка и словесности Академии наук. И. А. Крылов, в числе 16 членов Академии (В. А. Жуковский, П. А. Вяземский, А. Х. Востоков, П. А. Плетнев и др.) был утвержден 19 октября 1841 года в звании ординарного академика.<sup>25</sup> 23 декабря 1841 года он присутствовал в первом собрании вновь созданного II отделения, разрешившем ряд организационных вопросов.

Деятельность И. А. Крылова в Российской Академии в плане изучения его биографии и его места в истории русского просвещения представляет несомненный интерес.



---

<sup>25</sup> Там же, оп. 3 (1841), д. № 68, л. 1.

*И. А. Кряжмская*

### **ТРАГЕДИЯ Ф. Ф. ИВАНОВА «МАРФА ПОСАДНИЦА»**

Из трагедий, созданных в первое десятилетие XIX века, наиболее интересной представляется пьеса Ф. Ф. Иванова «Марфа Посадница или покорение Новгорода». Произведение было написано в 1808 году, в 1809 его напечатали в московской типографии Бекетова, но на сцене постановка «Марфы Посадницы» была запрещена. В цензорском журнале Санкт-Петербургского цензурного комитета, куда ее направили на рассмотрение из Московской театральной конторы в 1809 году, была сделана очень краткая запись: «воспретить представление».<sup>1</sup>

В делах III отделения императорской канцелярии сохранилось и другое, более подробное цензорское заключение с указанием, почему необходимо «воспретить представление» этой пьесы. Цензор Петербургского цензурного комитета (очевидно, В. Соц) увидел в трагедии «противные благопристойности места». «Обнаруженная в оных усерднейшая похвала вольности, — писал он, — и в неприличных красках изображенное монархическое правление кажется непозволительным для публичных представлений».<sup>2</sup>

Трагедия Ф. Ф. Иванова в печати появлялась трижды, но на сцене так и не была поставлена, постоянно находясь в списке «драматических сочинений. . . , признанных неудобными к представлению».<sup>3</sup>

Основания для запрещения пьесы несомненно были. По своему идейному содержанию она далеко превосходила современные ей произведения; общая политическая концепция трагедии предвосхищала во многом политические взгляды декабристов.

Ф. Ф. Иванов был довольно известным писателем и до создания «Марфы Посадницы». Особенно он прославился драмой «Семейство Старичковых»,<sup>4</sup> в центре которой стояла судьба «маленького человека», бедного талантливого скульптора, изображенная драматургом с большой симпатией и сочувствием.

Обращение к вольнолюбивому Новгороду очень примечательно. Эта тема была одной из главных, выдвигавшихся деятелями прогрессивной критики для театральных сочинений.

В 1804 году в «Северном вестнике» А. И. Тургенев поместил статью, призывая драматургов создать драму о разорении Новгорода, «предста-

<sup>1</sup> Центральный государственный исторический архив в Ленинграде, ф. 777, 1806, оп. 1, д. № 365, стр. 99.

<sup>2</sup> ЦГИАЛ, ф. 780, 1811, д. № 1, стр. 40.

<sup>3</sup> См., например: Полный алфавитный список драматических сочинений на русском языке, признанных неудобными к представлению. СПб., 1887.

<sup>4</sup> Ф. Иванов. Семейство Старичковых. М., 1808.

вить Марфу Посадницу, которая не хочет пережить вольности новгородской».<sup>5</sup>

В «Журнале российской словесности» говорилось о том, что писатели должны обратиться и к истории «славного Новгорода».

Тема вольнолюбивого Новгорода, тема Марфы Посадницы, поднимается в эти годы и в русской живописи (картина Дм. Иванова «Марфа Посадница»).

В 1806 году закончил и представил на рассмотрение в Петербургский цензурный комитет драму «Марфа Посадница» П. Сумароков. С одобрения цензурного комитета<sup>6</sup> она была поставлена на сцене Петербургского театра и сразу же вызвала в «Драматическом вестнике» крайне суровую оценку И. А. Крылова. Возможно, что эта пьеса и рецензия на нее были известны Ф. Ф. Иванову.

Фабульная линия трагедий П. Сумарокова и Ф. Иванова одинакова и может быть передана словами И. А. Крылова: «Во время правления Марфы Новым городом царь Московский присылает Холмского с воинством и требует, чтобы Новгородцы ему покорились. Они, упорствуя, делают вылазку, проигрывают сражение, и Холмский входит победителем в город».<sup>7</sup>

Но основные положения, обрисовка персонажей, обстановка, на фоне которой протекает действие, — все это совершенно различно. «Марфа Посадница» Сумарокова — очень слабая пьеса. Она написана в духе сентиментальных мелодрам, наполненных длинными разговорами, исключаящими всякое действие.

Крылов сразу же отметил, что драматург непоследователен и в развитии сюжета, и в обрисовке характеров. Единство действия нарушается множеством вставных эпизодов, которые «не производят перемены», и если бы их убрать, то «главное происшествие ничего не потерпело и участь Новгорода была бы та же».<sup>8</sup>

Малопонятным представляется Крылову и характер героини — Марфы Посадницы: с одной стороны, это женщина с высокими и благородными чувствами, с другой — «из единого властолюбия» она вступает в разговор с Казимиром, «чтобы предать ему своих сограждан Новгородцев...».<sup>9</sup>

Автор больше занимает любовная интрига, чем события политического характера. В последнем действии ведущие персонажи гибнут один за другим. Крылов замечает, что «столь чрезвычайная потеря действующих лиц приводит автора к необходимости оставить на сцене одного Холмского, который кончит драму».<sup>10</sup> Ясна и идейная позиция драматурга — он идет одним путем с Карамзиным, прославляя монархию, рисуя черными красками образ правительницы Новгородской республики.

Судить о том, как к этой пьесе отнесся широкий зритель, можно по небольшому отзыву Жихарева и маленькой заметке А. Каратыгина. В «Записках современника»<sup>11</sup> Жихарев писал, что «П. Сумароков скомпоновал преужасную драму «Марфа Посадница», в которой все действующие лица друг за другом убиваются...». Каратыгин, зарегистрировав в своем

<sup>5</sup> «Северный вестник», 1804, ч. II, стр. 268.

<sup>6</sup> ЦГИАЛ, ф. 777, 1806, оп. 1, д. № 365, стр. 19.

<sup>7</sup> «Драматический вестник», 1808, ч. I, стр. 57.

<sup>8</sup> Там же, стр. 58.

<sup>9</sup> Там же, стр. 60.

<sup>10</sup> Там же.

<sup>11</sup> С. П. Жихарев. Записки современника. Изд. Академии наук СССР, М.—Л., 1955, стр. 461.



«Журнале драматическом» постановку этой драмы, делает рядом пометку: «Вызов автора. Но после закричали: „не надо!“».<sup>12</sup>

В отличие от П. Сумарокова, Ф. Иванов переносит центр тяжести с любовных сцен на политические. Он затрагивает вопросы, которые волновали передовых современников и находили отражение в искусстве и литературе.

В основе трагедии — проблема власти. Драматург сопоставляет две системы правления: монархо-деспотическую с республиканской. Прославляя вольнолюбивый Новгород, автор пытается обосновать и доказать законность республиканской системы.

Народом власти все граждански избирались,  
Граждане собственной тем воле покорялись...

На Руси извечна была свобода, «дал рабство человек». Поэтому и монарх мыслится как тиран, простирающий всюду «цепи рабства». И эти действия его рассматриваются не как что-то случайное, зависящее только от него самого личных его качеств, а как нечто обязательное, вытекающее из самого образа монархического правления. Вот почему

Новгород князей лишь признавал  
Вожжами ратных сил, но скиптра не вручал.

Противопоставление вольности — трону, свободы — монархии характерно для положительных персонажей — Марфы и Мирослава.

С особенной остротой неприемлемость народом царской власти высказана в монологе самого государя — Иоанна III.

Я мнил счастливым быть; напрасны упования!..  
Невинность в рубище, и в золоте злодей,  
Тревожили мой дух, сон гнали от очей.  
Щедроты я стал лить, — во зло употребляли,  
Я строгости явил — тираном называли.<sup>13</sup>

Вслед за Радищевым, автор трагедии поднимает очень большой вопрос, который впоследствии будет решаться Пушкиным в «Борисе Годунове», — вопрос об отношении народа к самодержавной власти. Иванова так же, как потом и Пушкина, интересует не конкретный государь, а проблема в целом.

В отличие от остальных трагедий этого и предыдущих десятилетий, в которых государь представлялся либо тираном, либо идеальным правителем, у Иванова самый принцип построения образа иной. Он представляет зрителю Иоанна как бы в двух планах, с двух точек зрения.

С одной стороны, это человек умный, пытающийся делать добро народу и государству, чувствующий «короны тяготу», человек, наделенный мужественным и благородным сердцем, несчастный в личной жизни. Таким он представляется, судя по его собственным словам, так его характеризуют его сподвижники.

Но с точки зрения Марфы и ее единомышленников, Иоанн — тиран и деспот. Еще до появления на сцене он рекомендуется зрителю главным образом как душитель свободы:

Спокойно Иоанн зреть может ли на нас,  
Доколь здесь слышится свободы бодрый глас...

<sup>12</sup> А. В. Каратыгин. Журнал драматический. Рукопись хранится в Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский Дом) Академии наук СССР, ф. 526, архив Каратыгиных, № 1.

<sup>13</sup> Цитируется по изданию: Ф. Ф. Иванов. Марфа Посадница. М., 1823.

И далее, на протяжении всей пьесы новгородцы характеризуют его только с самой отрицательной стороны. Где он появляется, там течет кровь: «свирепствует тиран и кровь по граду льет...».

То, что Ф. Иванов представил в Иоанне и человека и тирана, показательно. Для выяснения всей политической концепции трагедии важен ответ Мирослава на вопрос Иоанна, за что же тот не любит его:

Я в вольности возрос, — твоя глава венчанна...

Дело, следовательно, не в Иоанне — человеке, проливающим кровь соотечественников Мирослава, а дело в царской власти, в самодержавии. Даже во времена правления идеального государя Рюрика народ,

Героя чтя в венце, на трон взирал с молчаньем...

Таким образом, Ф. Ф. Иванов в 1808 году намечает проблему, которая художественно разрешена будет только Пушкиным, — всякая деспотическая власть чужда народу, народ органически не принимает ее.

Героем пьесы выступает не монарх Иоанн, а республиканка Марфа Посадница. В ее монологах — политический пафос трагедии. Речь Марфы, обращенная к народу в первом действии, — это радостный гимн «вольности святой», это утверждение права на свободу.

И знай, о Новгород! что вольности с утратой  
Блаженства твоего иссякнет ток богатой,  
Она живит труды, она серпы острит,  
Она торговлею и жатвой богатит,  
Она к дсбру и дух, и сердце воскриляет.

Диалог Марфы и Иоанна в IV действии очень ярко раскрывает характер того и другого, подлинный смысл их действий:

Свободно подданны живут в моей стране,  
Их счастье моего дорсже, Марфа, мне;  
Рабов я б не хотел владыкой называться:  
Не знает раб любить, он знает лишь бояться,  
Новград во мне найдет нежнейшего отца...

С такими словами обращается Иоанн к Марфе. Но в действительности он стремится только к укреплению монархической власти, к подавлению свободы, которую всячески отстаивает Марфа, видящая смысл жизни в борьбе за сохранение республиканского правления. Если борьба проиграна, то надо отстоять хотя бы собственную свободу духа и умереть непокоренной:

В свободе кто возрос, кто волею дышал,  
Кто все, что мило есть, за вольность потерял,  
Кто прахами детей, супруга прахом клялся,  
Свободу век хранить, и тот чтобы ласкался  
Названьем царского любимого раба!  
Свободу заменить держава царств слаба...

Но, прославляя республику, делая Вадима символом вольнолюбия для новгородцев, Марфа, а вместе с ней и автор нигде не противопоставляют Новгород — России. На протяжении всего действия звучит мысль, что вольнолюбивые интересы новгородцев и их предводителей не противостоят общенациональным. Для Марфы, всем существом своим преданной свободному Новгороду, честь, независимость России превыше всего. Она готова первая послать в помощь Иоанну свои войска для битвы с Ахматом. А если «свобода станет... тяготить» новгородцев, то, по заверениям

Марфы, они придут в Москву, «градов и сел царицу», а не к польскому королю, как это было в драме П. Сумарокова.<sup>14</sup>

Новгородцы ощущают свое единство с остальными российскими гражданами. Они готовы биться вместе с ними против иноземных врагов «и вместе славою и лаврами венчаться», но им (жителям республиканского Новгорода) ненавистен деспотизм монарха. Понятие «сын Отечества» связывается Ф. Ивановым с понятием борьбы против монарха, с защитой вольности. «Сыном Отечества» может называться лишь борец за свободу. Такое понимание термина совпадает с радищевским его истолкованием.

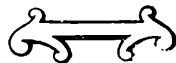
В трагедии Ф. Иванова, не свободной от правил классической поэтики, действуют не массы, а герои. Но, в отличие от подавляющего большинства пьес, народ, который представлен здесь, играет большую политическую роль. Это не декоративно-безликая масса, а сила, постоянно реагирующая на все происходящее, сила, с которой считаются и Марфа и ее противники. Иоанн посылает Холмского не в чертоги Марфы, а на площадь. Он чувствует, что прежде всего надо склонить на свою сторону народ; это и пытается сделать Холмский, обращаясь с большой речью к новгородцам. «Народ!» — вот первое слово, которое царский посол произносит в Новгороде.

Иванов выводит действие трагедии на площадь, где «на возвышенных ступенях» стоит статуя Вадима, «богиня с вечевым колоколом ясно видна».

П. Сумароков с первого же явления пытался убедить зрителя в том, что благодаря правлению Марфы Новгород утратил былое — «рабы заменили места граждан, уставы, утверждавшие через столетие наше блаженство, нашу славу, более не действуют» и единственное спасение для них — объединение с Москвой.

Первые звуки в трагедии Иванова принадлежат вечевому колоколу — символу свободы и демократии новгородской, вслед за которым раздается хор народа, «вещающий свободу и тиранам гордым страх».

Незаслуженно забытая пьеса Ф. Иванова «Марфа Посадница или покорение Новагорода» — одно из тех звеньев, которые связывают тираническую линию литературы XVIII века с гражданской трагедией декабристов и Пушкина.



<sup>14</sup> П. Сумароков, показывая, что Новгород противопоставляет себя России, заставляет новгородцев быть готовыми принять помощь от Польши, лишь бы сохранить «независимость».

*Г. Ф. Турчанинов*

**«АЛИ-КАРА-МИРЗА. ЧЕРКЕССКАЯ ПОВЕСТЬ В СТИХАХ»  
И ЕЕ АВТОР**

В 1832 году в Москве вышло в свет отдельной, ныне редкой, книжкой произведение под заглавием «Али-Кара-Мирза. Черкесская повесть в стихах».

Как произведение гуманистическое, черкесская повесть в стихах может быть поставлена в один ряд с лучшими произведениями русской литературы конца первой и начала второй четверти XIX века, посвященными Кавказу, хотя в художественном отношении она и не столь примечательна. На ней лежит заметный отпечаток тех прогрессивных идей и взглядов, которые своими корнями уходили в декабристское движение и в той или иной мере питали всё честное, всё человеколюбивое в русском обществе своего времени.

Повесть посвящена описанию одного эпизода из истории покорения Кабарды царским самодержавием, и хотя автор ее, скрывший свое имя за инициалами «И.Р.», не смог целиком отказаться от обычного для того времени взгляда на горцев как на «хищников» и «грабителей», мы не можем не подметить у него явных симпатий к горцам и осуждения самодержавной политики покорения Кавказа.

Напомним несколько обстановку, в которой происходило наступление царизма на Кабарду в конце XVIII и первой четверти XIX века. В 1774 году, по заключении Кучук-Кайнарджийского мирного договора с Турцией, Кабарда окончательно отошла к России. Этот акт, долженствовавший утвердить полный отказ Турции от Кабарды, в действительности далеко этого не утверждал, ибо Турция продолжала втайне проводить в Кабарде через своих эмиссаров и местных сторонников политику подстрекательства, раскола и отложения Кабарды от России. Поэтому не случайно, что с момента заключения Кучук-Кайнарджийского мирного договора политика царского правительства в отношении Кабарды начинает принимать более планомерный и последовательно наступательный характер. В 1777 году была создана так называемая азово-моздокская военная линия. После поражения кабардинцев на реке Малке 29 сентября 1777 года Пятигорье отошло к царской России, и река Малка стала границей новых российских владений. В 1798 году на реку Малку была перенесена военная линия укреплений. От кабардинцев были отчуждены лучшие пастбищные угодья на реках Золке и Этоке. Всю первую четверть XIX века особенно на этом участке азово-моздокской линии шла упорная борьба кабардинцев с наступавшим царским самодержавием.

К концу первой четверти XIX века борьба перекинулась во внутренние пределы Кабарды. Обеспечивая дорогу в Грузию, в 1821 году генерал А. П. Ермолов для усмирения «хищнической» природы кабардинцев пред-

писал всем находящимся в горах выселиться на плоскость. Предписание это, а также начавшаяся постройка так называемой центральной линии укрепления с целью отрезать Кабарду от закубанских черкесов сильно обострили вопрос и привели к восстанию в 1822 году.

Восстание захватило все слои населения. Холопам, крепостным и полусвободным крестьянам Кабарды несладко жилось под властью своих феодалов, но менять одних крепостников на других не было никакого расчета. Восстание было подавлено. Войска жгли аулы и хлеб, угоняли скот, уводили в плен жителей.<sup>1</sup> Прибывший в Кабарду генерал А. П. Ермолов лично руководил этой карательной экспедицией. Часть кабардинцев бежала за Кубань и оттуда при поддержке закубанских черкесов продолжала борьбу с царской Россией.<sup>2</sup> Распыленная, не имевшая единого руководства, истощенная дважды свирепствовавшей с 1803 по 1813 год чумой, Кабарда не могла противостоять хорошо вооруженным и слаженным царским войскам.

Исследуемая нами повесть «Али-Кара-Мирза» описывает как раз один из эпизодов этой борьбы. Он связан с восстанием 1822 года и его последствиями.

Еще немногие деятели Кабарды представляли себе в то время всю бесперспективность борьбы против России, но те из них, которые поняли плодотворность влияния русской культуры, справедливо видели будущий прогресс своей родины только в связи с Россией.

В первых рядах этих деятелей Кабарды был молодой Шора Ногма (1801—1844) — страстный поборник просвещения, культуры и науки, восторженно и с любовью претворявший в жизнь идею национального возрождения кабардинского народа, умевший правильно оценить историческую значимость и весомость каждой из двух культур — русской и кабардинской, понять ведущее значение первой без какого-либо ущемления чувства собственной национальной гордости.<sup>3</sup>

Русских прогрессивных деятелей, которые подметили результаты положительного влияния русской культуры на сознание и быт кабардинцев (черкесов) и сумели увидеть в горце-черкесе черты и чувства, достойные уважения, оказалось значительно больше. Здесь прежде всего был Пушкин с его «Тазитом», принципиальную идеологическую значимость которого высоко ставил Белинский.<sup>4</sup> Здесь были Грибоедов с его «Хищниками на Чегеме», юный Лермонтов с «Измаил-Беем» и много других, менее значительных деятелей культуры, среди которых не последнее место займет и наш И. Р. с его черкесской повестью «Али-Кара-Мирза».

Произведение И. Р. начинается со стихотворного посвящения Михаилу Ивановичу Соболеву, который служил вместе с автором повести на Кавказе, но впоследствии оказался в отдалении от него.

За посвящением, вместо предисловия, следует обращение к тому же другу в прозаической форме, подписанное: «Твой... И. Р.».

Из этого обращения мы узнаем, что автор положил в основу своей повести песнь, слышанную им от «кавказского барда Бислинеевского рода,

<sup>1</sup> См.: И. Дебу. О кавказской линии и присоединенном к ней черноморском войске. СПб., 1829, стр. 217.

<sup>2</sup> История Кабарды с древнейших времен до наших дней. Изд. Академии наук СССР, М., 1957, стр. 83.

<sup>3</sup> Ш. Б. Ногма, Филологические труды, т. I. Исследовал и подготовил к печати Г. Ф. Турчаинов. Нальчик, 1956.

<sup>4</sup> В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. VII, Изд. Академии наук СССР, М., 1955, стр. 548—553.

узденя Али Шегурова, о кабардинском князе Али-Кара-Мирзе». Этот князь (личность историческая), как сообщает автор, «пользовался всеобщим уважением черкесов». «Во время бунта всей Кабарды (1822 г.), преследуемый оружием русских,<sup>5</sup> он, с значительной частью кабардинцев, бежал за Кубань и поселился между бислинейцами,<sup>6</sup> на вершине реки Лабы,<sup>7</sup> за горою Ахмат, почти в неприступном ущелье... Наконец (1824 г.), постигло его несчастье: он был совершенно истреблен...» (стр. II, III).<sup>8</sup> Из этого обращения мы узнаем также, что автор повести не является поэтом-профессионалом, что его повесть не более как «плод часов отдохновения от важнейших занятий по службе» (стр. IV). Объясняет он в обращении также и то, почему каждая песнь его повести «написана особым размером, а не тем четырехстопным ямбом, которым, в подражание Пушкину, написаны все новые поэмы». «Барды, — пишет автор, — не поют всегда одним тоном, но, смотря по предмету песни, изменяют напев, каданс и выражение» (стр. III).

Черкесская повесть в стихах И. Р. представляет собой произведение, разделенное на двенадцать песен.

Первая песнь, озаглавленная «Сетование», излагает скорбь певца по случаю гибели героя повести Али-Кара-Мирзы. Рассеянные по ущельям горцы Кавказа и вся окружающая природа опечалены гибелью славного героя. Каждая строфа этой песни заканчивается словами сожаления: «Нет Кара-Мирзы!».

Уже в первой песне обнаруживается резкий протест автора против колонизаторской политики царского самодержавия, протест в защиту противоборствующих ей горцев Кавказа. Обвинение, которое он бросает устами певца-черкеса царизму, поражает своей исключительной прямолинейностью:

Еще ли штыки ваши кровью не сыты?<sup>9</sup>  
(Стр. 2).

Вторая песнь — «Кто был Мирза» — описывает его рыцарские доблести, призыв к мести и самую месть. Однако из песни полностью еще не выясняется историческое лицо героя повести. Сведения о нем автор дает в основном в четвертой песне. Здесь из текста песни и ссылки автора на стр. 20 мы узнаем, что Али-Кара-Мирза был сыном Мисоста Атажукина, влиятельного кабардинского князя, также личности исторической. Князь Мисост Атажукин был одним из организаторов восстания 1822 года в Кабарде. Автор повести в четвертой песне выставляет его именно в этой роли. Авторитет его в Кабарде был настолько значителен, что царское правительство, хорошо зная его «коварное поведение», тем не менее было не в состоянии в 1844 году отклонить его кандидатуру в качестве представителя Кабарды в составе депутации от феодальной верхушки, приезжав-

<sup>5</sup> Как здесь, так и в дальнейшем автор повести под словами «русские», «русский», «урус» обобщенно понимает военные силы царского самодержавия, действовавшие на Кавказе.

<sup>6</sup> «Бислинейцы» — современные бестленей — одно из черкесских племен.

<sup>7</sup> Приток реки Кубани.

<sup>8</sup> В кабардинском фольклоре это событие отражено в песне «Разорение аула», записанной Паго Тамбиевым в конце прошлого века (см.: Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа, вып. XXV, отд. III, Тифлис, 1898, стр. 25—37), и в записанной Ш. Б. Ногма песне «Жэщтеуз» («Ночное нападение»), к сожалению, не опубликованной.

<sup>9</sup> Ср. у Лермонтова в «Измаил-Бее» не менее резкую вторую строфу третьей части поэмы, перекликающуюся с данным местом повести (Полное собрание сочинений, т. III. Изд. Академии наук СССР, 1955, стр. 201).

шей в Петербург с заверением Николая I в своих верноподданнических чувствах. Включение Атажукина в эту депутацию едва ли не явилось попыткой повлиять на ход его мыслей и привлечь на свою сторону.

Песнь третья носит название: «Появление мстителя». При ближайшем знакомстве с содержанием песни выясняется, что за этим эпитетом автор скрывает имя генерала А. П. Ермолова.

В тексте песни он дает ему, кроме этого, ряд дополнительных определений: «бич кавказского народа»,<sup>10</sup> «вождь силы грозной».

Применение автором эпитета «мститель» в данном случае едва ли может быть признано удачным. Им затемняется смысл повести. В ней оказываются два мстителя, морально-политический облик которых взаимно противоположен. С одной стороны, мстителем за погранные вековые права и волюности, за страдание и горе кабардинского народа выступает главный герой повести Али-Кара-Мирза, с другой — им (при наделении эпитетом мстителя) оказывается генерал, проводник идей царской колонизаторской политики, жестоко расправляющийся с восставшими за противодействие и неподчинение этой политике.

Автору в этом случае нужно было подыскать какой-то другой эпитет, поскольку «бич кавказского народа» почти повторял Пушкина и уже не был нов, а «вождь силы грозной» не содержал в себе локальной оценки и поэтому был бесцветным и ничего не характеризовал.

Свидетельством того, что автор повести в третьей песне под словом «мститель» разумеет генерала А. П. Ермолова, являются слова: «На Сунже он построил крепость...» (стр. 15). Известно, что в 1818 году по инициативе А. П. Ермолова на реке Сунже была построена крепость Грозная.

Далее его же подразумевает автор повести, когда, описывая столкновение с кумыками, говорит, что русские войска «рассеяли их при Ендери» (стр. 16), так как сражением при Ендери в 1819 году руководил также генерал Ермолов. В связи с этим стоят и следующие строки песни, в которых указывается, что «храбрых акушин он... сразил у Боутугая» (стр. 17). Битва у Боутугая была дана 29 августа 1819 года тем же Ермоловым.<sup>11</sup>

В этой песне автор чрезвычайно осторожен и очень скуп на открытое высказывание своего отношения к событиям и личности Ермолова, но всё же, описав, как

...кабардинцы, без боязни...  
Средь неприступных, снежных гор  
Готовили врагам отпор,

он заключает эту песнь строками сожаления:

Беды черкесам вижу новы:  
Уже звучат для них оковы.

(Стр. 17, 18).

Это, несомненно, свидетельствует не только о симпатиях автора к обороняющимся горцам, которым он не отказывает в храбрости и мужестве, но более — о его отрицательном отношении к самой кавказской войне.

<sup>10</sup> Ср. почти аналогичный эпитет у Пушкина в эпилоге «Кавказского пленника»: «О Котляревский, бич Кавказа» (Полное собрание сочинений в 10 томах, т. IV, 1949, стр. 130).

<sup>11</sup> П. Зубов. Подвиги русских на Кавказе. Изд. 2-е, СПб., 1837, стр. 29—31.

Четвертая песнь — «Совет кабардинцев» — является одной из самых ярких. Она рисует один из дней, предшествовавших восстанию 1822 года, и показывает далеко не единодушные настроения внутри Кабарды.

Автор рисует здесь борьбу двух направлений: с одной стороны, в лице убежденного сединой Таусултана Джамбулатова он показывает сторонника русской политики, с другой — сторонников восстания в лице эфенди Бемегурова и Мисоста Атажукина. Побеждает мнение последних. К ним присоединяется собрание. Обвиненный в измене и трусости, Таусултан погибает, сраженный кинжалом и пулей.

Песнь начинается с описания местоположения аула Таусултана на берегу реки Баксана. Описание это во многом совпадает с тем, которое дает Э. В. Бриммер в своих записках «Служба артиллерийского офицера, воспитывавшегося в I Кадетском корпусе и выпущенного в 1815 году», где он во второй главе описывает карательную экспедицию 1822 года в Кабарде.<sup>12</sup>

Первым на совете выступает Таусултан Джамбулатов. Автор вкладывает в его уста убийственную для русского самодержавия характеристику захвата и порабощения Кабарды:

Пришел злой дух, и веет нам чумою!..  
 Повсюду вопль жен наших и детей:  
 Как горлицы от ястреба когтей,  
 Бегут в леса, лишённые жилища,  
 Им небо кровь, а влажный воздух пища.  
 Поля горят, хлеба истреблены  
 И табуны с лугов похищены!..

(Стр. 20).

Считая, что виной появления в Кабарде царских войск являются сами кабардинцы, Таусултан советует собравшимся:

Смиритесь, уймите буйный дух,  
 Идите к ним, просите всем пощады!..

(Стр. 21).

С пламенной речью, с отповедью Таусултану выступил эфенди Бемегуров. Упрекнув Таусултана в том, что он «робок... как слабая жена», и усумнясь в почитании им кабардинского и магометанского законов, эфенди изобличает князя. Ты, говорит он,

Страшась отдать свою честь Кабарды,  
 Советуешь продать врагам свсбоду;  
 Спасаясь сам, ты пленом льстишь народу!..  
 Нет, нет, никак! — Свобода нам мила!  
 Кинжалы есть — мы умереть готсвы!  
 Мы раздробим звучащие оковы.

(Стр. 22).

И далее, обращаясь к собранию, открыто призывает: «К оружию!».

Речь эфенди Бемегурова воодушевила собравшихся. Но непреклонен оставался Таусултан Джамбулатов. Тогда на смену эфенди выступил с не менее пламенной речью Мисост Атажукин. Обрисовав прошлое величие Кабарды, указав на прежнюю дружбу с Россией, он перешел к описанию настоящего:

Но горе нам! Прошли те времена!  
 Как демон зла возжег меж нас раздоры,

<sup>12</sup> «Кавказский сборник», т. XV, Тифлис, 1894, стр. 89.



Вражду и месть, убийство, заговоры;  
 Как русский стал пятою на Кавказ  
 И обложил цепями крепко нас;  
 Когда чума, в злосчастную годину,  
 Из всех семейств пожрала половину...  
 Увы! с тех пор погас всей славы свет;  
 Над нами мрак, несутся тучи бед,  
 И близок час последнего заката...

(Стр. 25).

Готовый отдать всё, самого себя, сына, Мисост призывает собравшихся к восстанию.

Неустрасимый джигит, сын Мисоста, Али-Кара-Мирза с воодушевлением воспринял призыв отца. Обещая «не изменить отцу и предков чести», он призывает, в свою очередь, своих товарищей восстать «за честь и за свободу». Товарищи дружно откликаются на зов Али. Последнюю попытку остановить их делает опять Таусултан, но совет его —

Покорствовать и не терять свободы...

(Стр. 27)

— вызывает бурю проклятий на его голову и роковой для него конец.

Пятая песнь — «Поле битвы» — рисует полную неудачу и разгром восстания. Поле покрыто телами славных джигитов. Здесь автор прибегает к романтической форме изложения в духе черкесского фольклора: тени убитых блуждают в поле и, останавливая странника, рассказывают ему историю роковой битвы:

С трепетом, тихо, солнце всходило  
 На небо тридцать семь раз,  
 Столько ж путей и луна совершила —  
 Битва все длилась у нас!  
 С честью и славой гибли джигиты,  
 Кровью омыли страну;  
 Сотни здесь храбрых мщеньем побиты...  
 Жены и дети в плену.

(Стр. 32).

С чувством глубокого участия автор передает последнюю просьбу павших в неравном бою:

Странник! в аулах молви ты женам,  
 Сакли очистили б нам;  
 Сашхвы<sup>13</sup> и ружья были б по стенам —  
 Будем ходить по ночам...<sup>14</sup>  
 Пусть их не плачут, грудь не терзают,  
 В небе обещан нам рай!  
 С наших кинжалов кровь не стирают...

(Стр. 33).

Шестая песнь описывает «бегство» Али-Кара-Мирзы за Кубань после поражения. С ним бегут «лишенные родины» жители аулов:

Спаслись они от злой беды,  
 Но не спасли всей Кабарды!

(Стр. 38).

<sup>13</sup> От кабардинского сэшхуэ — шашка.

<sup>14</sup> По старинному кабардинскому обычаю муж встречался со свей женой украдкой, чаще ночью, чтобы не быть кем-либо замеченным; на людях он не должен был подавать вида, что она его жена. М. М. Ковалевский видит в этом пережитки матриархата (М. М. Ковалевский. Закон и обычай на Кавказе, т. I. М., 1890, стр. 14).

6 Вопросы изучения русской литер.

Али-Кара-Мирза готовится к отмщению за своих соплеменников, которым «ненавистен мирный плен». Али уверен в том, что снова

и что опять  
Взойдет для нас заря надежды

Восстанет с нами Кабарда  
И слава храброго народа!  
(Стр. 39. 41).

Седьмая песнь, озаглавленная «Переселение», рассказывает о жизни кабардинцев, бежавших под предводительством Али-Кара-Мирзы за Кубань, на реку Лабу. Здесь, вдали от отчизны

Изгнанники страны родной...  
Нашли приют свой и покой...  
(Стр. 45).

Сюда направлялись всё новые и новые толпы бежавших кабардинцев. Аул Кара-Мирзы явился местом «спасенья, мира и свободы» (стр. 46).

Восьмая песнь озаглавлена «Союз». Два союза изображены в ней: брачный союз Али-Кара-Мирзы с ногойской княжной Ольмесой и военный союз «на отмщение» с ногойской ордой.

Девятая песнь рисует набег Али-Кара-Мирзы из-за Кубани на казачью станицу. Захватив небольшую добычу, кабардинцы вынуждены были бежать. Али-Кара-Мирза в подарок своей супруге Ольмесе привозит двух пленных красавиц-казачек. Автор показывает сочувствие Ольмесе к пленницам и опасение предстоящего возмездия:

Ласкает Ольмеса невольниц своих,  
К несчастным она сострадает;  
Но участь над нею, подобная их,  
Предчувствием сердце страшает.  
(Стр. 61—62).

Мыслью о том, что «дойдет и Кара своей череды» (стр. 62), заканчивается девятая песнь.

Десятая песнь описывает «Поход русских» для отмщения Али-Кара-Мирзе за его набеги. Автор указывает, что поход возглавил «сердитый генерал»,<sup>15</sup> с которым пришли «Тембот,<sup>16</sup> Яким<sup>17</sup> и пушек много», и далее он старается изобразить поход таким, каким он известен из исторических источников:

...шел урус, и в первый день  
Он на Уруп<sup>18</sup> пришел, под тень  
Над берегом, в дремучий лес,  
И скрылся днем тут от черкес.  
В другую ночь, в туман велик,  
Прошел он скоро на Чамлык,<sup>19</sup>

<sup>15</sup> Имется в виду генерал А. А. Вельяминов (см.: Грибоедов, Сочинения, Гослитиздат, Л., 1945, стр. 496).

<sup>16</sup> Действовавший на стороне царских войск малокабардинский князь Бекович-Черкасский, которого кабардинцы называли Темир-Булатом или Темботом.

<sup>17</sup> Командир Кавказского казачьего полка Дадымов. Осетин по национальности. Кабардинцы называли его Якимом и уважали за личную храбрость. Умер от ран 18 августа 1825 года (см.: И. Дебу. О кавказской линии и присоединенном к ней черноморском войске. СПб., 1829, стр. 244—245, сноска).

<sup>18</sup> Приток реки Кубани, впадает в нее недалеко от города Армавира.

<sup>19</sup> Приток реки Лабы.

И тут в лесу весь день сидел,  
 Не вздул огня, не пил, не ел.  
 На третью он последню ночь  
 Явил свою джигитску мочь:  
 Пришел к Лабе через леса  
 Туда, где жил Али-Мирза.

(Стр. 67—68).

Результат этого похода — трагическая участь аула и героя повести — описывается в следующей, одиннадцатой песне, названной «Поражение»: действующий на стороне царских войск кабардинский князь полковник Бекович-Черкасский предает огню и мечу сонный аул. Симпатии автора к горцам нашли свое отражение и в этой песне. В заключительной строфе, сказав вскозь о ликовании победителей, он пишет:

Но пленные плачут и стонут от ран,  
 О родине, милой свободе тоскуют...  
 Исчезло их счастье...  
 Исчезли надежды...

(Стр. 78).

В двенадцатой песне, озаглавленной «Последний глас», автор изображает последние минуты смертельно раненного в битве Али-Кара-Мирзы. Аул разорен и сожжен, между тлеющими остатками саклей — трупы. Смерть, отчаяние и страх выражают их лица. Среди груды развалин и трупов умирает Али-Кара-Мирза. Последний вздох его автор сопровождает проклятием, обращенным к кабардинскому князю, полковнику Бековичу-Черкасскому, с именем которого связан разгром аула:

О гяур... Тембот!

(Стр. 80).

Такова в основных чертах эта «Черкесская повесть в стихах». Правда, в заключительной строфе последней песни автор, как бы чувствуя, что его симпатии к горцам слишком ясно выражены, старается смягчить их такими строками:

Ах! зачем бессильным драться!  
 Лучше власти покоряться...

(Стр. 81).

Но эти строки бледнеют перед тем проклятием, которое вложено в уста умирающего Али-Кара-Мирзы. Даже на фоне далеко не совершенных стихов повести эти последние нравоучительные строки выглядят крайне неуклюже.

Кто же является автором повести, довольно смело осудившим колонизаторскую политику царизма в Кабарде?

Из лиц, занимавшихся литературной деятельностью и бывавших в Кабарде в конце первой четверти XIX века, подвести под псевдоним И. Р. можно только полковника, а впоследствии генерала И. Радожицкого. Последний подписывал иногда свои статьи инициалами И. Р.

Илья Тимофеевич Радожицкий (1788—1861) служил на Кавказе командиром 22-й артиллерийской бригады с 1823 по 1828 год и, как можно судить по ряду данных, очень близко соприкасался с бытом и жизнью черкесов вообще и кабардинцев в частности. В русской литературной среде своего времени он был известен как автор «Походных записок артилле-

риста с 1812 по 1816 год» (подписанных, кстати, псевдонимом И. . . Р. . . )<sup>20</sup> и ряда других сочинений и корреспонденций в журналы и газеты. Краткая биографическая справка о нем в «Русском биографическом словаре»<sup>21</sup> не раскрывает нам всех — как деловых, так и других — сторон его жизни. Значительно больше света в этом отношении проливают его автобиографические литературные работы.

Заинтересовавшись прежде всего личностью Михаила Ивановича Соболева, которому автор посвящает повесть, мы, ориентируясь на год издания повести, обратились к произведению И. Т. Радожицкого «Походные записки артиллериста в Азии с 1829 по 1831 год».<sup>22</sup> Упоминания о подполковнике, а затем полковнике Соболеве встретились в этих записках на стр. 34, 60, 78—79, 90 первой книги, на стр. 162—163 второй книги и на стр. 165, 178, 180 четвертой книги. Некоторые из этих страниц совершенно ясно говорят, что Соболев являлся другом Радожицкого. Например: «<18 июля 1830 года> ко мне <в Джелал-Оглы> приехал из карантина полковник Соболев; мы провели с ним последний день свиданья, как лучшие друзья, и расстались надолго» (кн. 4, стр. 180). Кроме этого, мы обратили внимание также на следующие строки: «Соболев имеет довольно остроты ума и пыкости воображения, которых блески рассеяны в его приятных письмах из Армении, помещенных в „Московском телеграфе“ Полевого» (кн. 1, стр. 79). Указание это дало нам возможность установить, что в № 8 «Московского телеграфа» за 1829 год напечатаны «Письма из Армении» за подписью: М. С.—в, а в оглавлении их автором обозначен М. Соболев. Наличие инициала М. не оставляет у нас сомнений, что это тот самый Михаил Соболев, которому автор посвятил повесть.

Этот факт является, с нашей точки зрения, первым аргументом в пользу того, что данная повесть написана И. Радожицким.

Вторым таким аргументом является достаточная этнографическая осведомленность автора. И. Радожицкому принадлежит обстоятельная для того времени статья «Законы и обычаи кабардинцев».<sup>23</sup> В этой статье, наряду с различными сведениями из жизни и быта кабардинцев, в изложении вопроса о населенности Кабарды читаем следующее: «Колена Мисостова . . . бежавшего за Кубань и истребленного там князя Али-Кара-Мирзы, на Малке, 3 аула, 143 двора, с 556 душами» и «Колена Атажукина. . . Князя Мисоста Атажуки, на Малке и Череке,<sup>24</sup> 4 аула, 173 двора, с 642 душами».<sup>25</sup> Если устранить мнимую путаницу, заключающуюся в том, что Али-Кара-Мирза из рода (у автора — колена) Атажукина попал в род Мисостова, несомненно, по отцу, то заслуживающей внимания окажется здесь хорошая осведомленность автора о судьбе Али-Кара-Мирзы, что, несомненно, также служит аргументом в пользу того, что Радожицкий мог быть автором повести. Некоторая путаница в датировке самого события не является, на наш взгляд, фактом, порочащим данный аргумент. Путаница эта заключается в следующем: в предисловии к повести автор указывает, что Али-Кара-Мирза был уничтожен в 1824 году; в письме к П. П. Свиныну от 29 ноября 1823 года он относит это событие

<sup>20</sup> Чч. I—IV, М. 1835.

<sup>21</sup> Том «Притвиц-Рейс», СПб., 1910, стр. 391—393.

<sup>22</sup> «Военный журнал», 1857, кн. 1, стр. 1—93; кн. 2, стр. 94—164; кн. 3, стр. 75—160; кн. 4, стр. 154—204; кн. 5, стр. 153—203; кн. 6, стр. 136—175

<sup>23</sup> «Литературная газета», 1846, № 1, 1 января, стр. 5—8; № 2, 10 января, стр. 11—12

<sup>24</sup> В статье «Чуреке». Так в просторечии иногда называют реку Черек местные русские поселенцы.

<sup>25</sup> «Литературная газета», 1846 № 2, 10 января, стр. 12

к осени (конец октября—начало ноября) 1823 года,<sup>26</sup> а в самой повести оно отнесено к весеннему времени:

Весны послыша приближенье,  
Не видно стало снежных туч;  
От сна природы пробужденье  
Являл отрадный солнца луч.

(Стр. 63)

По времени года оно совпадает с описанием И. Дебу и П. Зубова. Последний относит событие к ночи с 1 на 2 апреля 1825 года,<sup>27</sup> Дебу — к первым числам апреля 1825 года.<sup>28</sup> Может быть, Радожицкий не был сам непосредственным участником экспедиции и руководствовался не официальными, а изустными сведениями. В описываемом событии для автора был важен сам факт, а не абсолютная историческая точность.

Третьим аргументом, склоняющим нас к признанию авторства Радожицкого, служит совпадение транскрипции кабардинских (черкесских) нарицательных и собственных имен и заимствованных слов, которую Радожицкий применяет в некоторых своих статьях, с транскрипцией тех же имен в повести. Транскрипция применяется и в том и в другом случае, по-видимому, с целью придать произведению своеобразный колорит.

Сопоставление, например, транскрипции нарицательных и заимствованных слов в повести об Али-Кара-Мирзе и в повести И. Радожицкого «Кыз-брун»<sup>29</sup> свидетельствует о том, что мы имеем дело с одним и тем же автором. К таким словам относятся: «сашхва» — сабля, «юзлук» — серебряная монета, «бальбуза» — пьяный напиток из проса и др.

В повести «Кыз-брун» есть, кроме того, ряд поразительных совпадений с персонажами рассматриваемой повести. Здесь также в качестве главного действующего лица выступает Али-Мирза, сын князя Мисоста, который имел прекрасную жену Зюльми из дома князя Атажухова (т. е. Атажукина). Здесь также в роли эфенди выступает, по-видимому, Бемегуров, пользующийся, по словам автора, «доверенностью Мисоста»; правда, фамилия эта напечатана — Бешегуров, а не Бемегуров. Намеренно ли автор изменил фамилию или здесь произошла опечатка от сходного написания в скорописи букв *м* и *ш*, сказать трудно.

Характерно также и то, что в повести «Кыз-брун» уже налицо повторенная Радожицким значительно позже (в 1846 году) ошибка в отнесении Али-Кара-Мирзы к роду Мисостовых, а не Атажукиных.<sup>30</sup> Правда, прямых указаний на эту ошибку в повести нет, но отнесение жены Али-Мирзы Зюльми к роду Атажукина явно свидетельствует о том, что автор считал Али-Кара-Мирзу из рода Мисостова, так как жена по обычаю не могла быть из одного рода с мужем.

Таким образом, целый ряд совпадений в произведениях Радожицкого и в анализируемой повести едва ли оставляет сомнение в том, что ее автором являлся И. Радожицкий.

Определить точно время, когда И. Радожицкий работал над повестью, не удалось. В «Походных записках артиллериста в Азии с 1829 по

<sup>26</sup> «Чтения в Обществе истории и древностей российских», 1874, кн. II, апрель—июнь, отд. «Смесь», стр. 122—123.

<sup>27</sup> П. Зубов. Подвиги русских на Кавказе, стр. 207—209.

<sup>28</sup> И. Дебу. О кавказской линии и о присоединенном к ней черноморском войске, стр. 229.

<sup>29</sup> «Отечественные записки», 1827, ч. 32, стр. 285—310, 451—477.

<sup>30</sup> В его статье «Законы и обычаи кабардинцев» («Литературная газета», 1846, № 2, 10 января, стр. 12).

1831 год» нет сведений о том, что Радожицкий в эти годы писал повесть. Указание в сборнике «Древняя и новая Россия»<sup>31</sup> на то, что редакции сборника «Н. П. Коровин обязательно передал в <ее> распоряжение сохранившиеся в его семейном архиве воспоминания покойного генерала Радожицкого о Кавказе и Закавказье 1823—1831 годов», не принесло нам ожидаемого успеха. Рукопись в «четыре толстых тома в лист, убористого почерка, с лишком в 500 страниц каждый», могла, несомненно, пролить свет на многое. Надежда обнаружить ее в архиве редактора «Древней и новой России» и «Исторического вестника» С. Н. Шубинского также не увенчалась успехом. Может быть, интересующая нас рукопись была возвращена ее владельцу Н. П. Коровину.

Таким образом, у нас нет еще данных для точного определения времени написания повести ее очевидным автором И. Радожицким. Попытаемся определить возможное время ее создания на основе косвенных данных.

Цензурное разрешение к напечатанию повести получено 27 октября 1831 года в Москве. Таким образом, она не могла быть написана позже этого времени. Со своим другом М. И. Соболевым, которому И. Радожицкий посвятил свою повесть, он расстался, как уже указывалось выше, 18 июля 1830 года в Джелал-Оглы. Стихотворное посвящение повести (а вместе с ним, по-видимому, и прозаическое обращение к «почтенному другу») написано уже после разлуки с М. И. Соболевым, но не раньше отъезда Радожицкого с Кавказа во внутреннюю Россию, поскольку в стихотворном посвящении сказано:

И пусть душа твоя, в волненьи,  
Всея мыслию, летит стрелой  
Туда. . где друг томится твой!

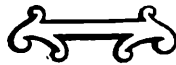
Радожицкий покинул Кавказ 26 февраля 1831 года. Таким образом, стихотворное посвящение написано в период между 18 июля 1830 и 26 февраля 1831 года. Вероятно, повесть к этому времени была готова. Итак, когда же она была написана? Полностью выяснить этот вопрос не представляется возможным как по недостатку данных о самой повести, так и потому, что личность Радожицкого представляется более сложной, чем можно судить по его официальным корреспонденциям в «Северную пчелу» или в «Отечественные записки». Как официальный корреспондент, он представляется лицом, «гиперболизирующим» в величаво-патриотическом духе успехи русских войск и политику царского правительства.<sup>32</sup> Однако как литератор и поэт Радожицкий более трезво и реалистично оценивает события, лица, обстановку. Например, сопоставление отрывка из его воспоминаний о Кавказе и Закавказье 1823—1831 годов — «Взятие Эрзерума в 1829 году», — помещенного после смерти Радожицкого в сборнике «Древняя и новая Россия»,<sup>33</sup> с описанием того же события, помещенным в «Военном журнале» за 1857 год при жизни автора, явствует, что первый отрывок написан в более умеренных тонах, чем второй. Первый вариант отражает взгляды Радожицкого в период его службы в Закавказье с 1829 по 1831 год, второй — его более поздние взгляды 50-х годов. Во время своей службы в Закавказье в 1829—1831 годах Радожицкий стал

<sup>31</sup> «Древняя и новая Россия», 1877, т. II, № 7, стр. 239.

<sup>32</sup> В этом отношении взгляд на Радожицкого Ю. Тынянова (Временник Пушкинской комиссии, вып. 2, М.—Л., 1936, стр. 68, сноска) совершенно справедлив.

<sup>33</sup> 1877, т. II, № 7, стр. 239—250; № 8, стр. 295—317; т. III, № 9, стр. 29—38.

живался с декабристами, сосланными в войска генерала Паскевича рядовыми. С некоторыми из них он был близок. Возможно, что Раджицкий в своих официальных корреспонденциях если не скрывал свое истинное отношение к политике царского правительства, то во всяком случае затуманивал его, не желая лишней раз бросить тень на себя и своих друзей-декабристов. Поэтому, как нам кажется, можно с большой вероятностью предположить, что свою повесть, отрицательно оценивающую колониаторскую политику царского правительства на Кавказе, Раджицкий написал именно в период близких связей с декабристами, будучи в Закавказье. Таким образом, если посвящение и предисловие были написаны, как мы предположили выше, не ранее 18 июля 1830 года, то сама повесть была создана, как можно думать, в промежуток между августом 1829<sup>34</sup> и июлем 1830 года.



<sup>34</sup> Раджицкий прибыл в Закавказье в августе 1829 года.

## **НЕЗАВЕРШЕННАЯ ЛИТЕРАТУРНО-ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ДЕКЛАРАЦИЯ ПУШКИНА 30-х ГОДОВ**

К началу 30-х годов художественная система Пушкина окончательно складывается в своих основных принципах как система реалистическая. Формирование этих принципов происходило в постоянном взаимодействии творческой практики и ее теоретического осмысления. Изменения в литературно-эстетической позиции получали обоснование в статьях, набросках, в письмах. Иногда проницательный критический взгляд Пушкина опережал его собственную творческую практику: так, например, в письмах по поводу «Кавказского пленника» и «Бахчисарайского фонтана» о недостатках этих поэм Пушкин судит с позиций по существу реалистических. На протяжении всего творческого пути он стремился теоретически обосновать интересовавшую его художественную проблематику. Таковы наброски предисловия к «Борису Годунову», которое было задумано как декларация, провозглашающая реформу в области драматургии. Работе над прозаическими жанрами предшествовали заметки о состоянии русской прозы, о задачах ее развития. Литературно-эстетические суждения, полемические выпады против литературных прогивников, защита собственных принципов содержатся и в ряде художественных произведений, особенно в «Евгении Онегине». Всё это выдвигает задачу изучения эволюции художественной системы Пушкина во взаимоотношении его литературной практики и эстетических взглядов. Такой аспект изучения творческой эволюции Пушкина затрудняется тем, что его литературно-критическое наследие, весьма значительное по своему объему и по богатству мыслей, до сих пор еще слабо разработано. Дореволюционное литературоведение недооценивало это наследие. Как известно, текстологическая подготовка статей и заметок Пушкина в старых изданиях его сочинений более всего отличалась грубейшими искажениями и ошибками. Считалось, что Пушкин как теоретик литературы вообще мало интересен. Его рассуждения о романтизме вызвали со стороны П. В. Анненкова упреки в «малой способности к теоретическим тонкостям».<sup>1</sup> Н. О. Лернер утверждал, что поэт «почти совсем отказывался от решения коренных теоретических задач» и ограничился только „черной“ работой, выступая в качестве рецензента и полемиста».<sup>2</sup>

Принципиально иным является подход советского литературоведения к литературно-критическому наследию Пушкина. В советские годы была проведена большая и плодотворная работа над корпусом статей и заметок

<sup>1</sup> П. В. Анненков. А. С. Пушкин. Материалы для его биографии и оценки произведений. Изд. 2-е, СПб., 1873, стр. 106.

<sup>2</sup> Н. О. Лернер. Проза Пушкина. Изд. 2-е, изд. «Книга», 1923, стр. 99 и 101.



Пушкина на литературные темы. В результате вскрылись грубейшие искажения текстов и нарушения авторской воли, допущенные ранее многочисленными публикаторами. Реконструирован ряд интереснейших незавершенных статей Пушкина — критика и теоретика литературы. Но исследование эстетических идей Пушкина и их роли в литературном развитии, в выработке принципов его художественной системы только еще начинается. До сих пор литературно-эстетические суждения Пушкина не были объектом самостоятельного исследования и привлекались в работах о Пушкине преимущественно в качестве иллюстративного материала. Не выяснены и внутренние мотивы, которыми руководствовался Пушкин, приступая к работе над важнейшими статьями, мало освещен их конкретный историко-литературный смысл и место в формировании эстетической концепции поэта.

К числу таких малоизученных статей относится и его замечательнейшее произведение, которое печатается под условным редакторским заголовком «О народной драме и драме „Марфа Посадница“». Статья эта подводит итог многолетним размышлениям Пушкина о путях искусства. Она является поистине гениальным обобщением сущности народности и реализма и выходит далеко за пределы постановки вопроса о развитии собственно драматических жанров. Можно сказать без преувеличения, что до такой теоретической и социальной остроты в рассуждениях о судьбах искусства не поднялся ни один современный Пушкину литератор: он на много десятилетий опередил свое время. Если учесть, что статья эта подытоживает и собственный опыт Пушкина на рубеже 30-х годов, то тем более станет очевидной необходимость специального ее рассмотрения.

Сохранившийся текст статьи представляет собой черновую редакцию: многое в ней намечено конспективно, кое-что Пушкин намеревался перенести из других статей и набросков. Раньше статья печаталась в сочинениях Пушкина с грубыми ошибками, планы ее не были отделены от основного текста.<sup>3</sup> Пушкин ставил своей задачей обозреть историю драматического искусства в связи с проблемой народности, пересмотреть традиционные эстетические представления о сущности и значении искусства вообще, поставить по-новому вопрос о соотношении искусства и действительности, кратко охарактеризовать историю драматического искусства — античного, западноевропейского и русского, выяснить причины отсутствия в настоящее время народной трагедии. В заключительной части статьи содержится разбор трагедии «Марфа, посадница новгородская» М. П. Погодина в качестве иллюстрации изложенных выше теоретических положений о принципах народной трагедии. Само построение статьи и ее жанр являются типичными для литературно-эстетических деклараций XVIII—XIX веков: Вольтер, Дидро, А. Виньи предваряли свои произведения рассуждениями о принципах драматического искусства. Этой же теме посвятил в 1827 году В. Гюго свое нашумевшее предисловие к «Кромвелю». Если раньше Пушкин думал создать такого рода декларацию, как предисловие к «Борису Годунову», то теперь он решил, используя прежние заготовки, предварить разбор драмы Погодина обширным изложением своего понимания принципов искусства вообще (или, как говорил Пушкин, «поэзии вообще») и драматического искусства в частности.

<sup>3</sup> Текст статьи со всеми вариантами был подготовлен нами для академического Полного собрания сочинений Пушкина, т. 11, где основной текст (стр. 177—183) отделен от планов (стр. 418—419), а также устранен ряд ошибок предыдущих публикаций автора.

Чем объясняется, что трагедия Погодина была выбрана Пушкиным в качестве произведения, разбор которого должен иллюстрировать его собственное эстетическое сredo? Ведь погодинская трагедия, как известно, не стала крупным событием в литературе ни в 30-е годы, ни позже, вопреки предсказаниям Пушкина. Объяснить выбор Пушкиным «Марфы Посадницы» его личной приязнью к автору или пылкостью увлекающейся природы поэта, как утверждал П. В. Анненков, неправильно. В своих мнениях о литературе Пушкин был весьма проницателен и высказывал свои мнения о произведениях, не считаясь с личными отношениями. Это известно всем, кто знает письма Пушкина, адресованные современным ему писателям. Между тем пьесу Погодина Пушкин высоко оценил сразу же, как только ознакомился с отрывками из нее.

15 мая 1830 года Погодин писал Шевыреву о первых впечатлениях Пушкина: «Пушкин случайно допытался до моей тайны и заставил меня прочесть: был в восторге. . . Если моя трагедия в половину имеет достоинства в сравнении с его мнением, то я доволен. Может быть, слушая меня, он сам много вообразил, бросил свое золото, как алхимик — не знаю».<sup>4</sup>

6-го июня того же года Погодин сообщает Шевыреву, что трагедия окончена: «Пушкин и другие наши знакомые хотят, чтобы я напечатал ее тотчас, но я не решаюсь еще».<sup>5</sup> О лестной похвале Пушкина и множестве «прекрасных замечаний» Погодин вновь сообщает в декабре 1830 года.<sup>6</sup> Это отношение Пушкина к трагедии полностью подтверждается его письмами; в конце ноября 1830 года он писал Погодину, о «Марфе Посаднице»: «. . . прочел ее два раза духом. Ура! — я было, признаюсь, боялся, чтоб первое впечатление не ослабело потом; но нет — я всё-таки при том же мнении: Марфа имеет европейское, высокое достоинство. Я разберу ее как можно пространнее. Это будет для меня изучение и наслаждение».<sup>7</sup> И впоследствии, отмечая недостатки слога, языка, Пушкин, однако, не меняет своего прежнего мнения.

Причины столь высокой оценки Пушкиным трагедии Погодина коренятся в ее проблематике и творческих принципах, а также в некоторых особенностях литературно-политической обстановки этих лет.

Самый факт появления в 1830 году — в период жесточайшей реакции — трагедии, проникнутой известным сочувствием вольному Новгороду и изображающей падение этой феодальной республики, был весьма примечателен.

Тема вольного Новгорода и символика веча как формы народовластия в древней Руси были, как известно, излюбленными в декабристской литературе и публицистике. Декабристы, отвлекаясь от вопроса о социальных противоречиях в древнем Новгороде, использовали образ вольного Новгорода и новгородцев для прославления гражданской доблести и свободолюбия русского народа. Горячим пропагандистом традиций древнего Новгорода был кишиневский друг Пушкина — «первый декабрист» В. Ф. Раевский. О них с увлечением говорил он на уроках в дивизионной школе. Будучи арестован, Раевский в стихах «К друзьям в Кишинев» призывал (имея в виду прежде всего, конечно, Пушкина):

Псра, друзья! Пора воззвать  
Из мрака век полночной славы  
Царя-народа, дух и нравы

<sup>4</sup> «Русский архив», 1882, кн. III, № 6, стр. 148.

<sup>5</sup> Там же, стр. 150.

<sup>6</sup> Там же, стр. 156—157.

<sup>7</sup> Пушкин, Полное собрание сочинений, т. 14, Изд. Академии наук СССР, 1941, стр. 128 В дальнейшем цитируется это издание: тт. 1—16. 1937—1949.

И те священны времена,  
 Когда гремело наше вече  
 И сокрушало издамече  
 Царей кичливых рамена.<sup>8</sup>

В другом стихотворении — «Певец в темнице» — Раевский с глубокой скорбью вспоминает падение вольного Новгорода и Пскова, «гордости народной», и называет в качестве бессмертных имена Марфы Посадницы (Борецкой) и Вадима. Стихотворение заканчивается предсказанием, что народ

... рано ль, поздно ли, опять  
 Восстанет...<sup>9</sup>

Под несомненным влиянием Раевского Пушкин задумал в 1822 году стихотворную трагедию, а затем поэму, основанную на легенде о Вадиме Новгородском. В сохранившемся отрывке трагедии с воодушевлением говорится о «славянской свободе», «старинной вольности».<sup>10</sup> Насколько можно судить по наброскам плана, в трагедии Пушкин предполагал, в частности, изобразить Вадима в Новгороде на вече. Новгородская тема живо интересовала и Рылеева; до нас дошли наброски его неоконченных дум «Вадим» и «Марфа Посадница».

Тема вольного Новгорода как романтического символа свободы приобрела еще более острый политический смысл в годы последекабрьской реакции: разгром Новгорода ассоциировался в сознании передовых современников с разгромом восстания декабристов. Новгородской теме, разрабатываемой в этом плане, посвятил цикл стихов прославленный поэт декабристской каторги и ссылки А. Одоевский. В стихотворении «Зэсима» создан героический образ «новгородской жены», «вдовы Борецкого» — Марфы Посадницы: вече подтверждает ей свою преданность. Романтически возвышенный и вместе с тем элегически окрашенный образ древнего Новгорода возникает в последекабристский период и у Пушкина. В «Путешествии Онегина» Евгений, разъезжая по России, увидел «Новгород великий», некогда мятежные места. О том, что эта героика давно ушла в прошлое, повествуется с горечью:

Смирились площади — средь них  
 Мятежный колокол утих...<sup>11</sup>

В этой связи понятен интерес Пушкина к произведению Погодина, которое Пушкин в письме к нему назвал «вечевой трагедией».

Разумеется, в 30-е годы взгляды Пушкина на историю древнего Новгорода были лишены той романтической односторонности, которая была свойственна ему, как и декабристам, в первой половине 20-х годов. Пушкин понимал историческую необходимость создания централизованного русского государства и, следовательно, неизбежность ликвидации в ходе этого процесса новгородской республики. Но признание необходимости и прогрессивности этого факта не могло изменить ни поэтического преклонения Пушкина перед свободолюбивыми традициями древней Руси, ни его явно неприязненного отношения к победившему новгородцев

<sup>8</sup> Поэзия декабристов. Изд. «Советский писатель», Л., 1950, стр. 481.

<sup>9</sup> Там же, стр. 477.

<sup>10</sup> По справедливому предположению А. Л. Слонимского, Пушкин прекратил работу над трагедией, убедившись в невозможности провести подобное произведение в печать (см.: Пушкин, Полное собрание сочинений, т. 7, 1935, стр. 664).

<sup>11</sup> Пушкин, Полное собрание сочинений, т. 6, стр. 496.

Иоанну III как к самодержцу, психология которого раскрыта в рассуждениях Бориса Годунова:

Лишь строгостью мы можем неусыпной  
Сдержать народ. Так думал Иоанн,  
Смиритель бурь, разумный самодержец,  
Так думал и — его свирепый внук.  
Нет, милости не чувствует народ:  
Твори добро — не скажет он спасибо;  
Грабь и казни — тебе не будет хуже.<sup>12</sup>

Следовать исторической правде значило, по Пушкину, раскрыть правдиво трагедию вольного Новгорода и вместе с тем историческую правоту дела централизации русского государства, дела, которое выпало на долю Иоанна. Ряд существенных черт этой концепции, с теми или иными отклонениями и противоречиями, воплощен в пьесе Погодина, и, вероятно, не без влияния Пушкина (если учесть свидетельства самого Погодина о беседах Пушкина с ним и критических замечаниях поэта). В реакционной литературе и историографии эта тема Новгорода трактовалась в плане обличения вольных новгородцев как злодеев и безудержного восхваления самодержавных порядков как «единственно справедливого установления». В николаевской России напоминание о древней русской республике, о вече, о новгородцах приобретало особый смысл. Хотя Погодин и предварил свое произведение предисловием, в котором цитировал Карамзина, осуждавшего «утлую вольность новгородскую», хотя в том же предисловии вещи названы «буйными», но «вечевая» линия все же проявляется в трагедии. Конечно, в произведении Погодина нет и следов той революционной окраски новгородской темы, которая была свойственна литераторам декабристского лагеря. Но вместе с тем эта трагедия объективно противостояла усилившимся после 1825 года реакционным попыткам оклеветать и опорочить «вольный Новгород», обрисовать новгородцев и их историю в черных красках. Необходимо учитывать, что на идейном содержании «Марфы Посадницы» сказалось не только уже отмеченное выше влияние Пушкина: в период работы над этой трагедией мировоззрению Погодина еще были свойственны те прогрессивные тенденции, которые давали Белинскому основание с одобрением отзываться о «простонародных» повестях этого выходца из крепостных, — вскоре, с начала 30-х годов, прочно занявшего реакционные позиции. Пушкин был прав, когда одобрял трагедию Погодина за стремление следовать исторической истине. Так, в своей статье Пушкин писал, что в изображении Иоанна «мы слышим дух его века», отмечал «верность историческую» в сцене, где «угадана дипломатика русского вольного города», и т. д. Не случайно трагедия вызвала сомнение у цензора, который обратился к Бенкендорфу с соответствующим запросом. В своем ответе, датированном 10 марта 1831 года, Бенкендорф порекомендовал «в предупреждение какой-нибудь неприятности отложить» обнаружение сего сочинения до перемены нынешних смутных обстоятельств.<sup>13</sup> Хотя цензорское разрешение на печатных экземплярах обозначено 26 марта 1830 года, но тираж был задержан и книга стала распространяться лишь в начале 1832 года. Имя автора вообще не было обозначено.<sup>14</sup>

<sup>12</sup> Пушкин, Полное собрание сочинений, т. 7, стр. 87. (Курсив наш, — Б. М.).

<sup>13</sup> «Русский архив», 1873, № 11, стб. 002229—002230 (под «смутными обстоятельствами» подразумевалось польское восстание 1830—1831 годов).

<sup>14</sup> Анонимность трагедии была мотивирована в предисловии издателя скромностью автора, не уверенного в том, что «недостатки его трагедии выкупаются сколько-нибудь ее достоинствами».

Пушкин отметил, что в трагедии — два лица: Иоанн и Новгород. Это действительно так. Но именно равноправие этих «лиц», т. е. царя и вольной древней республики, было недопустимым с точки зрения официальной литературы и историографии. К тому же в трагедии главное внимание и симпатии автора были все же отданы новгородцам. В письме Погодину Пушкин писал: «Сердце Ваше не лежит к Иоанну. Развив драматически (т. е. умно, живо, глубоко) его политику — Вы не могли придать ей увлекательности чувства вашего...».<sup>15</sup> Да и сам Погодин говорил о своем произведении: «Главное действующее лицо — народ».<sup>16</sup> Трагедия начинается сценой на прославленной Софийской площади в Новгороде: звонит вечевой колокол, сбегается народ, чтобы выслушать весть о том, что Иоанн идет завоевывать Новгород, уничтожать права граждан. Он

Язык из колокола вырвать хочет,  
Язык святой свободы Новгородской,  
Заветное наследство предков.<sup>17</sup>

(Стр. 21).

«Граждане» с осуждением и ненавистью говорят о царе, его «злом умысле», стремлении «все прибрать к своим рукам», они полны решимости отстоять «новгородскую волю». На призыв Марфы «все принести на жертву чести», пасть за отчизну — народ кричит:

Война! война! свобода! Марфа!  
Да здравствует наш Новгород великий!

Идеализированный образ Марфы Посадницы как героической русской женщины, предпочитающей лучше быть казненной, чем покориться завоевателям Новгорода, близок традиции романтической поэзии. В трагедии, правда, говорится и о том, что боярские круги, противодействуя объединительной политике Иоанна, обратились за помощью к польско-литовскому королю Казимиру IV. Но сам образ Марфы (которую сепаратистские боярские круги намеревались, как известно, выдать замуж за литовского наместника кн. Михаила Олельковича) дан в героическом ореоле.<sup>18</sup> В заключительной сцене трагедии Марфа, будучи плененной, не только держится до конца стойко и мужественно, но бросает царю слово ненависти:

... бог тебя накажет за измены,  
Которыми собираешь ты стяжанье.  
И счастья не чувствовать тебе.

И род несчастный ваш весь изведется  
Среди терзаний, мук, измен и козней.  
(Стр. 169).

<sup>15</sup> Пушкин, Полное собрание сочинений, т. 14, стр. 129.

<sup>16</sup> «Русский архив», 1882, кн. III, № 6, стр. 151.

<sup>17</sup> Здесь и далее: <М. П. Погодин.> Марфа, посадница новгородская. Трагедия в пяти действиях, в стихах. М., 1830.

<sup>18</sup> В пьесе Погодина Марфа оценивает союз с Литвой как заблуждение:

Давно еще, надеясь оборону  
Найти в Литве для наших прав и волей,  
Увидела ошибку и гражданам  
Дала совет оставить бесполезный  
Союз.

(Стр. 160).

А на вопрос о том, пытался ли Казимир склонить Новгород к войне с Москвой, Марфа гордо ответила:

Кровь в Новомгороде не продавалась!  
(Стр. 160).

Но одновременно Погодин всё же отмечает и историческую правоту объединительного дела Иоанна. В ответ на грозные предсказания Марфы он говорит:

Что госуду угодно — да свершится!  
Спокоен я, исполнив подвиг свой.  
Литвы, Орды отсель не устратится  
Отечество, стяжавшее покой.  
Пускай мой род любезный прекратится,  
Но Русь моя восстанет над землей.

(Стр. 170).

Все это объясняет, почему Пушкин, чья философия истории и идейные позиции по своим основам противостояли взглядам Погодина на исторический процесс, так высоко оценил «Марфу Посадницу» в письмах, а также в статье, посвященной важнейшим теоретико-литературным вопросам.<sup>19</sup>

В трагедии Погодина Пушкин увидел, несмотря на все недостатки, опыт применения тех творческих принципов, которые он сам отстаивал и развивал, — «опыт народной трагедии».

В обстановке равнодушия публики к «Борису Годунову» и резко отрицательных, граничащих с травлей, отзывов реакционной критики об этом произведении появление пусть во многом несовершенной драмы Погодина, в которой автор стремился следовать пушкинской реформе, являлось фактом положительным. Следуя примеру Пушкина, Погодин избрал для своего произведения исторический эпизод, связанный с «судьбой народной», ввел в пьесу «площадные» сцены и простой народ, отказался от любовной интриги и от «трех единств». Погодин, явно подражая «Борису Годунову», отказался и от традиционного александрийского стиха и написал «Марфу Посадницу» пятистопным ямбом, белыми стихами.

Черты сходства драматургических принципов этих трагедий отметил Н. И. Надеждин, писавший, что «Марфа Посадница» наряду с пушкинским «Борисом Годуновым» начинает «эру драматизирования народной истории» и «указывает новое поприще русскому национальному театру».<sup>20</sup> Нет необходимости доказывать, что по своим художественным достоин-

<sup>19</sup> Считаю необходимым оговорить свое решительное несогласие с точкой зрения на замысел пушкинской статьи и на трагедию «Марфа Посадница», которая содержится в статье И. М. Тойбина «Пушкин и Погодин» («Ученые записки Курского гос. педагогического института», вып. V, гуманитарный цикл, 1956). В этой статье утверждается, что трагедия Погодина была попыткой «использовать историческую тему покорения Новгорода для прославления монархической власти и политики Николая I» (стр. 113). Получается, что Пушкин оказался абсолютно слепым в оценке реакционнейшего (с точки зрения И. М. Тойбина) произведения и, более того, даже нарочито необъективным: ведь, по мнению Тойбина, в оценках «Марфы Посадницы» Пушкиным руководили не имеющие никакого отношения к самой трагедии «тактические соображения» (стр. 108). Все это не соответствует сути дела. Неприемлемы и способы аргументации И. М. Тойбина. Стремясь доказать реакционность «Марфы Посадницы», он речи и реплики царя Иоанна, Борецкого, боярина переадресовывает самому Погодину (см., например, стр. 104: «автор устами Иоанна III объясняет положение Новгорода...» и т. д.). Другой пример. Измена Борецкого Новгороду изображена, по мнению Тойбина, для того, чтобы очернить Марфу; на самом же деле Марфа клеймит сына как предателя, готового «питаться кровью преданной отчизны», и т. д. Вместе с тем И. М. Тойбин совершенно игнорирует те принципы и метод создания этой драмы, в которых Пушкин увидел прогрессивные черты, в какой-то мере близкие ему самому. Не говорю уже о том, что историческая наука далеко отошла от взгляда на новгородскую феодальную республику как на идилическое общество, в котором будто бы не было ни раздоров, ни борьбы (Тойбин же полагает, что в Новгороде народ был «хозяином своей судьбы», — стр. 105).

<sup>20</sup> «Телескоп», 1832, № 2, стр. 304.

ствам «Марфа Посадница» не идет ни в какое сравнение с «Борисом Годуновым»: достаточно хотя бы сказать об однотипном, почти лишенном индивидуальности, языке героев пьесы Погодина, о слабости ряда сюжетных мотивировок. Б. П. Городецкий прав, утверждая, что «Пушкин, несомненно, видел в трагедии Погодина гораздо больше, чем в ней заключалось».<sup>21</sup> Но всё же характерно, что стремление Погодина следовать творческим принципам Пушкина вызвало со стороны реакционного литературного лагеря критику его пьесы, во многом подобную откликам на «Бориса Годунова». Так, в «Сыне Отечества» некий критик (укрывшийся за инициалами Н. Ю.) с возмущением писал о «площадном» характере трагедии: «Действие происходит на площадях, — восклицал критик, — она <трагедия> составлена из площадных выражений, наполнена площадными лицами!».<sup>22</sup> Нечего было думать и о постановке трагедии в театре.

«Марфу Посадницу» Пушкин назвал «трагедией романтической». Это определение имело для него принципиальное значение. В свете эстетической концепции, изложенной в статье, окончательно определяется и характерное для Пушкина второй половины 20-х—начала 30-х годов понимание истинного романтизма как синонима в то время еще не существовавшего термина «реализм».<sup>23</sup> «Бориса Годунова» Пушкин назвал «истинно-романтической» трагедией, подразумевая под истинным романтизмом верное изображение лиц, времени и событий. Эти же критерии положены и в основу отзыва о «Марфе Посаднице». Симптоматично также, что, характеризуя трагедию Погодина, Пушкин перенес в свою статью многие определения, которыми он пользовался, работая над неосуществленным предисловием к «Борису Годунову». Пушкин говорил о Погодине: «Он написал свою трагедию не по расчетам самолюбия, жаждущего минутного успеха, не в угождение общей массе читателей, не только не приуроченных к романтической драме, но даже решительно ей неприятствующих. Он писал свою трагедию вследствие сильного внутреннего убеждения, вполне предавшись независимому вдохновению, уединясь в своем труде».<sup>24</sup> Сравним с этим слова Пушкина в наброске предисловия к «Борису Годунову»: «Писанная мною в строгом уединении, вдали охлаждающего света, трагедия сия доставила мне всё, чем писателю насладиться дозволено: живое вдохновенное занятие, внутреннее убеждение, что мною употреблены были все усилия...».<sup>25</sup> Всё это подтверждает, что трагедией Погодина Пушкин хотел воспользоваться как поводом для изложения своих литературно-эстетических взглядов.

Однако статья Пушкиным не была закончена. Причины отказа от этого замысла заключаются, по нашему мнению, в следующем. Статью Пушкин начал писать в ноябре 1830 года, т. е. вскоре после того, как трагедия Погодина была напечатана отдельной книгой. Как упоминалось выше, по соображениям политического порядка распространение ее сильно задержалось. В общих теоретических рассуждениях, которыми Пушкин предварил свой разбор трагедии Погодина, ставились такие острые вопросы и выдвигались такие высокие критерии народности, что «Марфа Посадница» этих критериев не выдерживала: если Пушкин вернулся в 1832 году к своему

<sup>21</sup> Б. П. Городецкий. Драматургия Пушкина. Изд. Академии наук СССР, М.—Л., 1953, стр. 98.

<sup>22</sup> «Сын Отечества», 1832, XXVII, стр. 347.

<sup>23</sup> Пушкин, Полное собрание сочинений, т. 11, стр. 67 (Письмо к издателю «Московского вестника»).

<sup>24</sup> Там же, стр. 180—181.

<sup>25</sup> Там же, стр. 140.

замыслу, то теперь, когда первые впечатления от драмы прошли проверку временем, это должно было обнаружиться. И, наконец, едва ли цензура пропустила бы статью, ставившую с такой политической остротой проблемы искусства.

В чем же заключается эта острота?

Из первоначального плана статьи можно заключить, что Пушкин предполагал поставить в ней два основных вопроса: первый — «Что нравится народу, что поражает его? Какой язык ему понятен?»;<sup>26</sup> второй — почему «драма оставила язык общепонятный и приняла наречие модное, избранное, утонченное»?<sup>27</sup> Общий ответ на первый вопрос дан Пушкиным в краткой формулировке того же плана: «Что развивается в трагедии? какая цель ее? Человек и народ — Судьба человеческая, судьба народная».<sup>28</sup> Отвечая на второй вопрос, Пушкин показывает, каким образом искусство оторвалось от народа и от его языка. «Драма родилась на площади, — пишет Пушкин, — и составила увеселение народное».<sup>29</sup> Дальше ход мыслей Пушкина таков. После того как драма оставила площадь, поэты переселились ко двору. Поэт уже не мог предаваться «вольно и смело своим вымыслам. Он старался угадывать требования утонченного вкуса людей, чуждых ему по состоянию. Он боялся унижить такое-то высокое звание, оскорбить таких-то спесивых своих зрителей — отселе робкая чопорность, смешная надутость. . . , привычка смотреть на людей высшего состояния с каким-то [лакейским] подобострастием. . .».<sup>30</sup> Вот почему и в каких условиях «драма оставила язык общепонятный и приняла наречие модное, избранное, утонченное». Далее Пушкин ставит вопрос, как придворную трагедию низвести опять на площадь, «у кого выучиться наречию, понятному народу?». И в ответ на это Пушкин говорит: «. . . для того, чтоб она <драма> могла расставить свои подмостки, надобно было бы переменить и ниспровергнуть обычаи, нравы и понятия целых столетий. . .».<sup>31</sup> Так рассуждения о сущности и задачах народной трагедии перерастали в обличение социальных порядков, при которых развитию подлинно народного искусства ставились «непреодолимые преграды».

Работа Пушкина над рукописью свидетельствует, насколько мучительным было для него сглаживание наиболее острых мест и попытка привести статью в приемлемый для цензуры вид. Так, одобряя Шекспира за то, что он не идеализирует своих героев, Пушкин сначала написал: «. . . если иногда король выражается в его трагедиях, как конюх, то оно нам кажется простительно». Слово «король» Пушкин затем заменяет на «герой». В другом месте рукописи осуждается привычка писателей «смотреть на царей и героев» «с каким-то [лакейским] подобострастием». Однако, учитывая, что эту острую формулировку цензура, конечно, не пропустит, слова «на царей и героев» выбрасываются и над ними надписывается: «на людей высшего состояния». Наконец, некоторые места совершенно вычеркиваются. Например, поставив вопрос о причинах, мешающих развитию народной трагедии, Пушкин начал писать: «Как ей <русской трагедии>. . . перенять это равнодушие к высшим званиям». Но и эти слова пришлось также вычеркнуть.

<sup>26</sup> Там же, стр. 418.

<sup>27</sup> Там же, стр. 178.

<sup>28</sup> Там же, стр. 419.

<sup>29</sup> Там же, стр. 178.

<sup>30</sup> Там же, стр. 179 и 422.

<sup>31</sup> Там же, стр. 180.



Теоретическая часть статьи направлена против старых догматических критериев «изящного». Старинному положению об искусстве как «подражании изящной природе» Пушкин противопоставил иное определение: «Истина страстей, правдоподобие чувствований в предполагаемых обстоятельствах — вот чего требует наш ум от драматического писателя».<sup>32</sup> Далее в той же статье Пушкин дополняет это свое определение: от писателя требуется «глубокое, добросовестное исследование истины и живость изображения...».<sup>33</sup> Эти мысли Пушкина предвосхищают основополагающие для всей русской передовой эстетики мысли Белинского о сущности «реальной поэзии», т. е. реализме, о правдивости характеров и ситуаций, об изображении жизни народа, его истории, его стремлений и чувств как важнейшего объекта искусства.



---

<sup>32</sup> Там же, стр. 178.

<sup>33</sup> Там же, стр. 181.

Г. В. Ермакова-Битнер

## О ТРАГЕДИИ КЮХЕЛЬБЕКЕРА «ПРОКОФИЙ ЛЯПУНОВ»

Театральные жанры рассматривались всеми литераторами-декабристами как одно из важнейших средств политической агитации.

«Есть истины. . . , которые весьма бы желательно представить в разительном виде не только уму, но, так сказать, самым очам людей мыслящих; а сего достигнуть иначе нельзя, как посредством формы драматической»,<sup>1</sup> — писал Кюхельбекер в предисловии к «Ижорскому». Он учитывает, что природа драматического жанра дает возможность писателю передать борьбу идей и характеров в непосредственном действии, установить максимальный контакт со зрителями. Театр, по мнению декабристов, должен воспитывать нравы, возбуждать высокие патриотические чувства, любовь к «общественному благу», т. е. помогать политической борьбе, которую они вели.

Поэтому-то Николай Тургенев в своем труде «Мысли о возможных исправлениях российского судопроизводства», доказывая необходимость гласности судопроизводства, говоря о силе его воздействия, сравнивает это возможное воздействие с тем впечатлением, которое производят на зрителей театральные представления. Если театральные представления, являющиеся лишь «условным подражанием жизни», говорит Тургенев, могут благотворно влиять на нравственность людей, то может ли не иметь такого же действия «торжественное подлинное зрелище, представляющее взорам и душе присутствующих злодеяние, в тайне и с надеждой тайны соделанное, но открытое и караемое явно силою равных для всех законов?»<sup>2</sup>

Драматические произведения должны были отвечать требованиям, предъявлявшимся декабристами к литературе вообще, — «самобытности», народности, высокой идейности. Кюхельбекер в предисловии к «Ижорскому» выступает против защитников безыдейной поэзии. Он настаивает на том, что «без главной, основной мысли (идеи), все соединяющей, все связывающей, все оживляющей, поэма, какая бы ни была, — тело без души, которого удел безобразия и разрушение».<sup>3</sup> Кроме того, он стремится к тому, чтобы показать в своих пьесах «русский народный характер, степень быта гражданского, образованности и просвещения, на которой находимся, привычек и причуд, нам преимущественно свойственных».<sup>4</sup>

Все пьесы Кюхельбекера после декабрьского периода — «Ижорский», «Иван, Купецкий сын», «Прокофий Ляпунов» — были ответом (выну-

<sup>1</sup> В. К. Кюхельбекер, *Драматические произведения*, т. II, изд. «Советский писатель», Л., 1939, стр. 475.

<sup>2</sup> В. И. Семевский. *Политические и общественные идеи декабристов*. СПб., 1909, стр. 563.

<sup>3</sup> В. К. Кюхельбекер. *Драматические произведения*, т. II, стр. 475.

<sup>4</sup> Там же, стр. 476.

жденно запоздалым) на требования, предъявлявшиеся декабристами к драматургам, — создания трагедии и комедии на национальном материале.

Написанные после 14 декабря, они лишены того тираноборческого пафоса, которым были отмечены «Аргивяне», но, с другой стороны, обогащены скорбными раздумьями участника восстания о причинах поражения восстания.

Декабристы ставили перед собой задачу создания в своем творчестве образа положительного героя. Эту главную творческую задачу и разрешает Кюхельбекер в своей исторической трагедии «Прокофий Ляпунов» (написана в 1834 году в Свеаборгской крепости). Героем ее является Прокофий Ляпунов — вождь первого земского рязанского ополчения, погибший в борьбе с изменническими силами. Трагедия эта должна быть названа не только лучшим произведением самого Кюхельбекера, но и одной из лучших трагедий 30-х годов XIX века.

В трагедии Кюхельбекера упоминается вождь крестьянского восстания Иван Болотников, причем действующие лица трагедии говорят о нем с большим уважением и симпатией, как о замечательном человеке.

Прямой Болотников: такой же смелый,  
Такой же и силач

— говорит Трубецкой о Захаре Ляпунове. И дальше он продолжает:

Болотников был воин знаменитый;  
Конечно, Телятевского холоп,  
Да Телятевский, Шаховской и я  
Товарищем его признали, Федор.<sup>5</sup>

Нам кажется, что такая положительная характеристика, данная Кюхельбекером Болотникову, вождю крестьянского восстания, заслуживает самого пристального внимания. В трагедии нет осуждения Болотникова или заявления о том, что он был неправ и потому погиб. Наоборот, Трубецкой называет Болотникова своим товарищем. Также никто не упрекает Ляпунова за то, что он некогда действовал на стороне Болотникова; значит, Кюхельбекер считает правомерным выступление дворянина заодно с угнетенным крестьянством. Прокофий Ляпунов выведен еще в одной трагедии этого периода — «Князе Скопине Шуйском» Кукольника. Реакционер Кукольник показывает Ляпунова в лагере у Болотникова. Ляпунов Кукольника считает для себя оскорбительным то, что Болотников, вождь крестьянского восстания, называет его братом. Ляпунов считает Болотникова «бесчестным мужиком», разбойником.<sup>6</sup> Выступление Болотникова Кукольник объясняет лишь жадой насилий и грабежей. В трагедии же Кюхельбекера о народном вожде Болотникове говорится, как о выдающейся личности. Кюхельбекер наделяет своего героя Ляпунова «трагической виной» — он честолюбив, он свел с царства Шуйского. Но Кюхельбекер отнюдь не обвиняет его в том, что он некогда сражался вместе с Болотниковым. Кюхельбекер надеялся на то, что ему удастся напечатать свою трагедию, поэтому вряд ли он мог яснее сказать о своем сочувствии к вождю крестьянского восстания. Нам кажется, что это дает возможность заключить, что Кюхельбекер в период работы над своей трагедией подходил к пониманию законности крестьянского восстания, к пониманию того, что

<sup>5</sup> Там же, стр. 275.

<sup>6</sup> Нестор Кукольник, Сочинения драматические, т. I, СПб., 1851, стр. 250—251.

порабощенное крестьянство имеет право на восстание, так как слишком велико насилие со стороны крепостников-помещиков и самого царя, и угнетение народа, говоря словами самого Кюхельбекера, — «истинно ужасное». Отсюда и такая глубоко положительная характеристика, данная им Болотникову.

Декабристы, готовясь к борьбе против самодержавия, были хорошо осведомлены обо всех происходивших крестьянских восстаниях — «холерных» и «картофельных» бунтах, восстаниях в военных поселениях, волнениях крестьян в 1818 году в Костромской губернии, восстаниях в 1818—1820 годах в Екатеринославской губернии и многих других грозных вспышках народного гнева. Нараставшее недовольство крестьян укрепляло мнение декабристов в необходимости действий, но при выступлении они считали необходимым во что бы то ни стало удержать «в порядке народ», как говорил на следствии Александр Бестужев.<sup>7</sup> Дворянские революционеры боялись народной революции. То, что их путь мог бы быть и иным, декабристы понимали. Об этом говорит показание Николая Бестужева, что в случае неудачи предполагалось «ежели останется часть войска, то ретироваться на военные поселения и стараться поднять их; если же и это не удастся, то уже идти во внутренность России и объявлять вольность крестьянам».<sup>8</sup>

Этот вариант плана остался неосуществленным, но после поражения на Сенатской площади декабристы не могли не думать о причинах своей неудачи и о том, каков был бы ход событий, если бы ими была принята иная тактика. Они не могли не задуматься серьезно над проблемой народного восстания и права народа на восстание. Не мог об этом не думать и Кюхельбекер, один из наиболее революционно настроенных членов Северного общества. Глубоко положительная характеристика, данная Кюхельбекером Болотникову (если учесть ту осторожность, с которой он должен был касаться этих вопросов в произведении, предназначавшемся для печати), дает основание предполагать, что Кюхельбекер после 14 декабря признал право народа на восстание. Конечно, признание законности народного восстания далеко не означало признания того, что единственный путь освобождения родины — это путь крестьянской революции, как считал Радищев. Кюхельбекер не смог подняться до точки зрения Радищева в этом вопросе.

Доказательством служит та же его трагедия о Прокофии Ляпунове. Ограниченность мировоззрения дворянского революционера сказалась уже в том, что героем его трагедии стал все же не Болотников, а дворянин Ляпунов. И Кюхельбекер рисует последнего не в тот период, когда он сражался вместе с Болотниковым, а в более поздний, когда он выступает как освободитель отечества от иноземного ига. Но интересно опять-таки, что ведущей чертой Прокофия Ляпунова в трагедии Кюхельбекера является защита интересов угнетенного крестьянства.

Мысль о судьбах крестьянства не покидает Кюхельбекера в заточении. Перечитывая старые журналы в 1833 году, он с радостью отмечает в дневнике, что в журнале «Сын отечества» напечатан отрывок из произведения «Друг честных людей или Стародум»<sup>9</sup> Фонвизина. Это — письмо Тараса Скотинина к Простаковой, в котором он говорит о том, как он «исправляет нравы» крестьян «березой».<sup>10</sup> Характерно также письмо Кюхельбекера

<sup>7</sup> Восстание декабристов, т. I, Госиздат, М.—Л., 1925, стр. 443.

<sup>8</sup> Там же, т. II, 1926, стр. 73.

<sup>9</sup> Дневник В. К. Кюхельбекера, изд. «Прибой», 1929, стр. 110.

<sup>10</sup> «Сын отечества», 1814, ч. 18, № XLVI, стр. 178.

к сестре (того же 1833 года), где, вспоминая о голоде, бывшем в 1822 году, Кюхельбекер выражает надежду, что сестра и в этот голодный год «откажет себе в самом необходимом, чтобы исполнить святой долг человечности», и прибавляет: «Но не все так думают и чувствуют! Поэтому у меня волосы дыбом встают, когда подумаю о бедных, терпящих нужду. . . С отращиванием вспоминаю я до сих пор о п и р у ш к е, на которую я был тогда приглашен с Васильем Семеновичем и где помещик, у которого было едва 50 крестьян, угощал так, как если бы он был не беднее Шереметева. . . Если такая нужда в Смоленской губернии, то что же должно быть в Белоруссии и во Псковской губернии! . . .»<sup>11</sup>

Героем своей трагедии Кюхельбекер делает защитника интересов несчастного крестьянства. Идеализируя Ляпунова, Кюхельбекер наделяет его собственными симпатиями к народу.<sup>12</sup>

Карамзин не давал оценки Ляпунову как защитнику крестьянства. Кюхельбекер использовал 8-й пункт уставной грамоты Земской думы, подписанной Ляпуновым, которую приводит Карамзин. В этом пункте грамоты требовалось прекращение грабежей и насилий, которые производила анархически настроенная часть казачества.<sup>13</sup> Грабежи, несомненно, очень тяжело отражались на положении народа. Кюхельбекер использует этот материал для трактовки Ляпунова как защитника крестьянства.

Основой всего драматического конфликта трагедии Кюхельбекер и делает эту борьбу Ляпунова с изменниками и его заступничество за крестьян. Ляпунов говорит:

Обидеть же присягу берегись,  
Да берегись обидеть земледельцев  
Несчастных, разоренных: я за них  
Жестокый, непреклонный, грозный мститель.<sup>14</sup>

Причину гибели Ляпунова и является защита им прав угнетенных земледельцев. Замечательна 2-я сцена III действия, в которой крестьяне приходят к Ляпунову с жалобой на грабителей и просят у него защиты. По их уходе Ляпунов говорит:

Как только станешь думать о бедах,  
О всех страданиях русского народа,  
Об этих страшных следствиях войны,  
Так часто сердце кровью обольется.  
Несчастный селянин ожесточен  
И одичал. . .  
А ведь с природы кроток и радушен,  
И любит Русь святую, край родной.  
И рад отдать бы и рубашку с тела.<sup>15</sup>

Эти слова, проникнутые большой любовью к обездоленному, нищему, угнетенному крестьянству, вместе с Ляпуновым произносит и сам Кюхель-

<sup>11</sup> Кюхельбекер, Лирика и поэмы, т. I, 1939, стр. XXXI.

<sup>12</sup> В действительности Ляпунов был крепостником. Сохранился документ, обрисовывающий Ляпунова в последний период его жизни в роли беспощадного карателя восставших рязанских крестьян. (См.: И. И. Смирнов. Восстание Болотникова 1606—1607. Госполитиздат, 1951, стр. 296).

<sup>13</sup> Восьмой пункт уставной грамоты гласил: «Атаманам и Козакам строго запретить всякие разъезды и насилия; а для кормов посылать только *Дворян добрых с Детьми Боярскими*. Кто же из людей воинских дерзнет грабить в селениях и на дорогах, тех казнить без милосердия: для чего восстановится старый Московский *Приказ Разбойный, или Земский*» (Карамзин. История Государства Российского, т. XII. Изд. 4-е, СПб., 1835, стр. 310).

<sup>14</sup> Кюхельбекер, Драматические произведения, т. II, стр. 245.

<sup>15</sup> Там же, стр. 292.

бекер. В этой сцене звучит подлинно радищевская любовь к народу. В литературе уже указывалось, что Кюхельбекер не случайно назвал деревню, из которой пришли крестьяне, «Черной Грязью».<sup>16</sup> Вероятно, Кюхельбекер хотел напомнить читателям радищевскую книгу, в которой утверждалось право народа на восстание.

Образ Ляпунова построен в соответствии с требованиями, которые предъявляет Радищев к «истинному сыну отечества». Ляпунов любит народ, он помогает несчастным, готов отдать свою жизнь за Родину.

Знай: под ножами действую; знай: пасть  
Мне суждено...

— говорит Ляпунов, но опасность не останавливает его, он верен своему долгу.

Когда Марина просит его удалиться из стана, так как ему грозит гибель, он отказывается:

Довбодом сильным подкрепляешь речь:  
Святой, бесценной пользой России;  
Но эта ж польза именно, мой друг,  
И требует, чтоб я остался в стане,  
Чтоб и погиб, когда так суждено...<sup>17</sup>

В лице Прокофия Ляпунова Кюхельбекер создал образ того положительного героя, о котором мечтали декабристы. В трагедии много удачных характеров идеальных русских людей, например Ржевский, неподкупный, благородный, который ставит благо России выше своих личных пристрастий, Салтыков и другие.

В речах благородных борцов за отечество в трагедии Кюхельбекера мы слышим голос самого автора, голос декабристов. Салтыков говорит: «... я стою за Русь: за Русь я и с отцом родным сражусь».<sup>18</sup> В следственном деле Каховского читаем: «... между прочими словами сказал: что для блага отечества я готов бы был и отца моего принести на жертву...».<sup>19</sup> Эти слова Каховского могли быть известны Кюхельбекеру, потому что Каховский говорил это Рылееву, из чего Рылеев сделал вывод о его готовности к цареубийству, а затем Каховский пересказывал свой разговор с Рылеевым Александру Бестужеву.

Многое в обрисовке Ляпунова определяется тем, что трагедия написана в духе характерных для декабристской поэзии настроений жертвенности. Ощущение Ляпуновым своей обреченности, неизбежности гибели вряд ли могло быть у исторического Ляпунова, как и трагическое одиночество. Все это — отголоски раздумий Кюхельбекера о судьбах восстания 14 декабря.

Читая трагедию, мы все время ощущаем, что она создана именно декабристом, который хотел «высказаться», подвести итог своему прошлому. Интересен в этом отношении один монолог Ляпунова. Когда его предупреждают об опасности и убеждают, чтобы он ушел из стана, он отказывается, говоря:

Да нет и той надменности во мне,  
Чтобы себя избранником считал я,  
Тем именно, кто господом призван

<sup>16</sup> В. Н. Орлов. Радищев и русская литература. Гослитиздат, 1949, стр. 80; В. Г. Базанов. Поэты-декабристы, М.—Л., 1950, стр. 143.

<sup>17</sup> Кюхельбекер, Драматические произведения, т. II, стр. 320.

<sup>18</sup> Там же, стр. 271.

<sup>19</sup> Восстание декабристов, т. I, стр. 347.

Освободить страдальцу Россию...  
 Ее и без меня бог не оставит;  
 Пошлет ей избавителя вождя;  
 И будет оный вождь и боле счастлив,  
 И чище, и способнее меня;  
 Тот совершит, что только начал я.<sup>20</sup>

Здесь Кюхельбекер, конечно, говорит о себе и о своих друзьях, которые не оказались «способными» освободить народ. В этом монологе сказались глубокие противоречия мировоззрения Кюхельбекера — мысль о неизбежности появления героя он обосновывает «божеским соизволением». Обвиняя себя и всех декабристов, Кюхельбекер в будущем ждет освобождения для России опять-таки от вождей, героев. Эти герои будут «способнее», вероятно, они применят иную тактику, но все же именно герои изменят ход истории. Но замечательна сама мысль о неизбежности появления героев — освободителей родины. Кюхельбекер понимает вину декабристов, которые не сумели дать народу свободу, но он не впадает в отчаяние, он не отрекается от своего прошлого, он говорит о своей глубокой вере в то, что их дело не пропало. В 1827 году в стихотворении «Тень Рылеева» он писал:

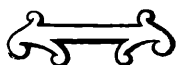
Поверь, не жертвовал ты снам:  
 Надеждам будет исполненье!

И через 8 лет, долгих мучительных лет заключения, поэт-декабрист с той же глубокой убежденностью говорит о том, что дело декабристов не пропало, что на смену им придут другие люди и день свободы настанет. Об этом же писал и Одоевский:

Наш скорбный труд не пропадет:  
 Из искры возгорится пламя...

Сравним с мыслью, высказанной Кюхельбекером и Одоевским, слова Радищева: «... обстоятельства делают великого мужа... Что многие великие мужи рождаются вдруг, то естественно есть и быть так долженствует... Малейшая искра, падшая на горячее вещество, произведет пожар великий; сила электрическая протекает везде непрерывно и мгновенно, где найдет только вожатого. Таково же есть свойство разума человеческого. Едва один возмог, осмелился, дерзнул изъяться из толпы, как вся окрестность согревается его огнем и, яко железные пылинки, летят прилепиться к мощному магниту».<sup>21</sup>

Глубоко символичен конец трагедии. Защитника угнетенного крестьянства хоронит человек из народа — юродивый Ваня. В заключительном монологе Вани раскрывается значение народа — без «холопа» Ваньки тело могущественного воеводы и правителя истлело бы в чистом поле. Карамзин писал в своей «Истории...», что тело Ляпунова, «искаженное злодеями, осталось, может быть, без... погребения, и служило пищею врагам».<sup>22</sup> Но Кюхельбекер не мог так закончить трагедию, и поэтому в ней Ляпунова предает земле представитель народа, как бы давая ему посмертно свое благословение. Народ простит, поймет и не забудет, говорит этим Кюхельбекер.



<sup>20</sup> В. К. Кюхельбекер, *Драматические произведения*, т. II, стр. 320.

<sup>21</sup> А. Н. Радищев, *Избранные сочинения*, М.—Л., 1949, стр. 507—508.

<sup>22</sup> Карамзин. *История Государства Российского*, т. XII, стр. 325.

К. Н. Григорьян

### «ЖИЗНЬ АРТЕМИЯ АРАРАТСКОГО»

В бумагах А. С. Пушкина сохранился листок с краткими записями библиографического характера. Запись датируется началом 1836 года. В ней перечислены названия книг, которые заинтересовали Пушкина и на которые, возможно, готовились рецензии для напечатания в «Современнике». В пушкинской записи имеется строка: «О Путеш. Арт. Ар.».<sup>1</sup> При первой публикации эта строка расшифрована следующим образом: «О Путешестве» Арт<иллериста> Ар.». В комментариях сказано о том, что «Ар.» является, по-видимому, опiskeй и что вместо «Ар.» следует читать «И. Р.».<sup>2</sup> Автограф не дает никакого основания для различного чтения пушкинского текста. Там совершенно ясно и четко написано «Арт. Ар.». Почему же понадобилось такое произвольное чтение? Предполагая, что в записи перечислены книги, на которые должны были быть напечатаны рецензии в «Современнике», комментатор обратился к журналу и начал искать среди отзывов на книги название, напоминающее пушкинскую записи. Не обнаружив в «Современнике» ничего близкого, автор комментариев остановился на «Походных записках артиллериста, с 1812 по 1816 год, артиллерии полковника И. Р.» (Радожицкого). Отзыв Н. В. Гоголя на эту книгу был помещен в «Современнике».<sup>3</sup> Однако навряд ли можно на этом основании утверждать, что Пушкин в своей библиографической записи обозначил именно эту книгу и что он ошибочно написал «Ар.» вместо «И. Р.». Совершенно очевидно, что ничего общего между записью Пушкина и «Походными записками артиллериста» нет.

Пушкин имел в виду другую книгу — «Жизнь Артемия Араратского», — которая по своему содержанию примыкает к литературе путешествий и экземпляр которой находился в личной библиотеке поэта.<sup>4</sup> Запись свидетельствует о том, что книга Араратского привлекла внимание Пушкина, по всей вероятности, в связи с общим интересом поэта к Кавказу и литературе путешествий.

<sup>1</sup> См автограф: Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР. Пушкин. Оп. 1, № 341.

<sup>2</sup> Неизданный Пушкин. Собрание А. Ф. Онегина. Труды Пушкинского Дома при Российской Академии наук. ГИЗ, М.—П., 1923, стр. 209. — Так же напечатано в старом академическом издании: Пушкин, Сочинения, т. IX, изд. АН СССР, Л., 1929, стр. 986—987. — Эта же ошибка повторена в сб.: «Рукою Пушкина». Несобранные и неопубликованные тексты. Подготовили к печати и комментировали М. А. Цявловский, Л. Б. Модзалевский, Т. Г. Зенгер. М.—Л., 1935, стр. 284—285.

<sup>3</sup> «Современник», 1836, № 1, стр. 304—305; перепечатано: Н. В. Гоголь, Сочинения, т. 1, СПб., 1893, стр. 467—468.

<sup>4</sup> Библиотека Пушкина. Новые материалы. Исследование Л. Модзалевского. «Литературное наследство», кн. 16—18, 1934, стр. 996. (Книга Араратского значится под номером 1166).



Книга Араратского была известна А. С. Грибоедову. Она упоминается в его путевых записках периода русско-персидской, русско-турецкой войны,<sup>5</sup> когда Грибоедов вторично посетил Армению в качестве русского дипломатического деятеля.

«Жизнь Артемия Араратского» явилась первой книгой, которая знакомила русских читателей с армянской действительностью конца XVIII века. Книга эта достойна специального внимания как литературный памятник, как одна из интересных страниц истории русско-армянских культурных связей начала XIX века.

Книга Араратского была издана в 1813 году в Петербурге.<sup>6</sup> Через девять лет после появления русского издания в Галле увидел свет немецкий перевод книги Араратского с введением Иоганна Генриха Буссе: «К некоторым познаниям географии, истории, религии и литературы армян».<sup>7</sup> В 1822 году в Лондоне был издан английский перевод.<sup>8</sup> Спустя некоторое время, уже во второй половине XIX века, появились грузинский перевод (отрывки из второй части)<sup>9</sup> и армянский перевод со значительными сокращениями.<sup>10</sup> Таким образом, книга Артемия Араратского была издана в течение века на пяти языках: русском, немецком, английском, грузинском, армянском.

Личность автора привлекла внимание многих исследователей. Одни отнеслись к нему с чрезмерным доверием, другие совершенно отвергли его книгу, считая его авантюристом.

Артемий Аствацатурович Хачикянц (Араратский) родился 20 апреля 1774 года в селении Вагаршапат. Отец его, Аствацатур, был каменщиком. Он умер, когда Артемию было четыре месяца. Кроме него, остались на попечении матери пятилетний брат и сестра Гирикнас (Эрикназ) трех лет. Вся тяжесть по содержанию семьи легла на мать. Ее единственное желание состояло в том, чтобы сын выучился грамоте.

Много страниц Араратский посвящает описаниям бедственного положения своей семьи, зависти и жестокости «богатых сограждан», их притеснениям и преследованиям, бессердечности старшин. Когда ему было 12 лет, он уже свободно читал церковные книги. Его успехи вызывали зависть и злобу богачей, потому что он был сыном «самой бедной вдовы». Много претерпел Артемий от хозяев старой деревни. В девятилетнем возрасте он поступил в монастырь. Начинается новый этап в жизни мальчика. Ему приходится прислуживать то у архимандрита Карапета, то у протопопа Гавриила, то у архиепископа Сагака. Это дает любопытному мальчику возможность близко наблюдать жизнь духовенства. Наконец, 15 июля 1795 года Араратский выехал из Вагаршапата с тифлисскими армянскими купцами, как он пишет — «выехал навсегда, имев тогда от роду двадцать

<sup>5</sup> А. С. Грибоедов, Полное собрание сочинений, т. III, под ред. Н. К. Пикса нова, Пгр., 1917, стр. 84.

<sup>6</sup> Жизнь Артемия Араратского, уроженца селения Вагаршапат близ горы Арарат, и приключения, случившиеся с ним от младенчества до совершенных лет; удаление его от своего отечества в Грузию; отсюда в Россию, потом в Персию и, наконец, возвращение обратно в Россию чрез Каспийское море, с описанием многих любопытных предметов, находящихся в его стороне и прочих местах Персии, с приложением шести гравированных эстампов, изображающих виды городов персидских. Писанные и переведенные им самим с армянского на российский. 2 ч. СПб., 1813. (В дальнейшем: Араратский).

<sup>7</sup> Artemius von Wagarschapat am Gebirge Ararat. Halle, 1821.

<sup>8</sup> Memoirs of the life of Artemi of Wagarschapat. London, 1822.

<sup>9</sup> «Иверия», 1885, № 9, стр. 68—81; № 10, стр. 53—71; № 11, стр. 53—69. Перевод З. Арджева изде.

<sup>10</sup> Жизнь Артемия Араратского из Вагаршапата (на армянском языке). Перевод с русского П. П. «Перча Прошяна». Тифлис, 1892.

лет». В первой части завершается описание жизни в Вагаршапате. Во второй части, которая начинается с описания Тифлиса, рассказывается о скитаниях и приключениях автора. Араратский мечтает попасть в Россию. Он еще в Вагаршапате платит купцу тридцать рублей из своих сбережений с условием, что он за эти деньги поможет ему добраться до России. Полуголодный, в лохмотьях он едва добирается до Кизляра. Араратский во второй части книги появляется то в роли торговца хлебом, то садовника, то сторожа гостиного двора и наконец попадает в услужение к армянину С., майору русской армии в войсках В. А. Зубова. Здесь ожидают его новые испытания. Майор С. оказался гулякой и хвастуном, болтуном и обманщиком, не выполняющим своих щедрых обещаний. Араратский избавляется от майора С. и поступает на службу в качестве камердинера к «одному российскому майору Б., человеку очень доброму, который был в отдельном небольшом корпусе графа Апраксина». Он только выкарабкался из одной беды, теперь попадает в новую: чуть не погибает во время бури по пути из Дербента в Астрахань. После многих приключений и перенесенных страшных испытаний наконец Араратский 17 августа 1797 года, как говорит он, «водворил себя на жительство в С. Петербурге».

Первым из исследователей, обратившим внимание на личность Артемия Араратского, был А. Д. Ерицов, который на одном из заседаний V археологического съезда в Тифлисе выступил 16 ноября 1881 года на утреннем общем собрании со специальным докладом о книге Араратского. Предыдущее сообщение было посвящено описанию Тифлиса по Гильденштедту, записки которого появились в результате его путешествия по Кавказу, предпринятого им в 1770—1773 годы. В этой связи А. Д. Ерицов останавливался на характеристике книги Араратского, указывая на то обстоятельство, что в ней описывается Тифлис конца XVIII века, через несколько дней после нашествия Ага Магомет Хана. Текст доклада Ерицова, к сожалению, не был опубликован в трудах съезда, где лишь в хронике заседаний излагается краткое содержание его выступлений.<sup>11</sup>

Спустя более десяти лет после выступления А. Д. Ерицова, в 1892 году, в Тифлисе увидел свет армянский перевод книги Араратского. Автором перевода был известный армянский романист Перч Прошян, который написал несколько страниц от себя. Кроме библиографических сведений, почерпнутых из русских источников, Прошян особенно заинтересовался личностью Араратского. Восстановив краткую биографическую канву того периода жизни автора, который нашел отражение в книге, — со дня рождения (1774) до его обоснования в Петербурге (1797), — Прошян вопрошает: «Куда же делся после этого <т. е. после 1797 года> Араратский, какой образ жизни он вел, мы ничего не знаем, об этом он молчит».

Прошян, ссылаясь на выступление Ерицова на V археологическом съезде в Тифлисе, говорит о том, что Араратян достиг чина «действительного статского советника», что он «пользовался любовью и уважением министров и высокопоставленных лиц, что он был дорогим гостем салонов и своим природным легким остроумием и талантом веселил и доставлял всем удивление».

К этим сведениям можно добавить еще один факт, который не упоминается ни у Ерицова, ни у Прошяна, но который свидетельствует о кипучей деятельности Араратского в России. В августе 1823 года было осно-

<sup>11</sup> Труды V археологического съезда в Тифлисе (1881). Изданы под редакцией гр. Уваровой, М., 1887, стр. VII.

вано в Москве «Общество любителей древности при армянском учебном заведении гг. Лазаревых», которое имело предметом занятий «изыскание достославных событий в древней Армении». В числе действительных членов общества находим и «губернского секретаря» Артемия Араратского.<sup>12</sup>

Были ли у Араратского другие труды, кроме этих двух томов его жизнеописания? Вопрос этот интересовал Прошяна. Он приводит слухи о существовании третьего тома, посвященного петербургскому периоду его жизни, но эту версию он считает маловероятной. Время смерти автора Прошян определяет между 1825 и 1835 годами. В предисловии переводчика к армянскому изданию приводятся устные рассказы об Араратском.

Многое в биографии Араратского не до конца ясно. Петербургский период его жизни, события, связанные с его пребыванием за границей, остаются темными. В послесловии к немецкому изданию его книги, автором которого по всей вероятности был Генрих Буссе,<sup>13</sup> содержатся некоторые биографические сведения.

В 1894 году, т. е. через два года после появления армянского издания книги Араратского, появился обширный критический очерк,<sup>14</sup> ставивший целью доказать, а) что книга Араратского представляет собой не что иное, как «ряд чистых легенд»; б) что автор ее не писал на армянском языке, а писал по-русски, в Петербурге; в) что, хотя автор и скрывает подлинную картину своей жизни, но все же видно, кем был он в действительности. А. Е. С., шаг за шагом следуя за автором, пытается уличить его в выдумках, «разоблачить» его. Какого же характера эти «разоблачения»? Автор критического обзора с исключительной педантичностью ищет и фиксирует неточности и ошибки в хронологии в рассказах Араратского. А. Е. С., сопоставляя сведения, сообщаемые Араратским о событиях на Кавказе в конце XVIII столетия с позднейшими печатными источниками, указывает на неточности и искажения, на фактические ошибки автора книги.

При объективном отношении к критическому очерку об Араратском нетрудно обнаружить явную тенденциозность автора. Этого, к сожалению, не заметил Н. Я. Марр, который, поверив целиком А. Е. С., писал: «Автор выписанной в заглавии монографии, пожелавший скрыть себя под инициалами А. Е. С., весьма убедительно доказывает, что армянский текст не может и в будущем быть напечатанным, так как его не существовало никогда. Труд Артемия Араратского, по исследованию А. Е. С., — 1) не есть перевод мемуаров, писавшихся изо дня в день, как уверяет сам автор: по-армянски Арт. Ар. никогда ничего не писал, 2) не есть автобиографи-

<sup>12</sup> Собрание актов, относящихся к обозрению истории армянского народа, ч. III, М., 1838, стр. 62—68. См. там же полемику Араратского с парижским профессором — армянистом Шаганом Джрпетяном (стр. 288—294).

<sup>13</sup> Буссе жил в Петербурге с 1785 по 1819 год. Сначала он работал в Академии наук унтер-библиотекарем и адъюнктом, а с 1801 года был пастором в церкви св. Екатерины на Васильевском Острове. В 1819 году Буссе покинул Россию и поселился в Галле, где в 1821 году и было осуществлено немецкое издание книги Араратского. Вполне допустимо, что Араратский был лично знаком с Буссе и сообщаемые последним сведения могут быть достоверными. Составленный Буссе обширный очерк «К некоторым познаниям географии, истории, религии и литературы армян», послуживший введением к немецкому изданию книги Араратского, возможно, был написан не без участия последнего. В предисловии переводчик говорит о своем интересе к вопросу о положении инородцев в России, о том, как ему пришлось для написания введения заняться обильными изысканиями, причем предполагаемое небольшое введение выросло в обширную статью, и, наконец, о том, что свою работу он посвящает тем, которых он помнит постоянно и которые находятся «в далеком незабываемом Санкт-Петербурге».

<sup>14</sup> Подлог Артемия Араратского раскрыл А. Е. С. (На армянском языке). Баку, 1894, 220 стр.

ческое сочинение, составленное Арт. Араратским по памяти, как можно было допустить, и 3) не относится вовсе к историческим памятникам, насколько в последних мы ищем достоверных сведений об описываемой эпохе; у Артемия Араратского действительная жизнь, с которою он имеет притязание знакомить нас, совсем не отражается или, что еще хуже, фальсифицируется, заменяется или затемняется измышлениями автора».<sup>15</sup> Н. Я. Марр еще в большей степени, чем А. Е. С., сгустил краски, не принял во внимание ни точку зрения А. Д. Ерицова, ни вступительную статью П. Прошяна, ни, наконец, отзывы в армянской периодической печати. Он не заметил того простого факта, что А. Е. С. в своей оценке одинок, что у автора критического очерка, по-видимому, имелись серьезные причины, чтобы быть тенденциозным.

Первое, что бросается в глаза при чтении критического очерка А. Е. С., — это раздражительность автора. Создается впечатление, как будто Араратский является его личным врагом. Причину негодующего тона легко понять, если знать, что под загадочными буквами А. Е. С. скрывается Аристакес епископ Седракян. Принадлежность автора к духовенству не могла не сказаться на характере критического очерка.

Значительное место в первой части книги Араратского занимает описание жизни и быта армянского духовенства. Он рисует образы представителей этого сословия, за редкими исключениями, как отрицательных типов.

После всего этого легко представить, почему с таким раздражением реагировал на книгу Араратского епископ Седракян, хотя это не помешало ему высказать ряд веских суждений. Критические его замечания, относящиеся к фактической основе книги, в большинстве случаев были справедливыми, если считать ее историческим сочинением и искать в ней правдивое жизнеописание автора. Он убедительно показывает путаницу в хронологии, неправдоподобие отдельных эпизодов.

Несмотря на порою даже карикатурные зарисовки образов отдельных духовных лиц, автор ни в какой степени не принадлежал к числу неверующих. Более того, как явствует из концепции его книги, по своей идеологии он был человеком религиозного миросозерцания. Что это так, особенно наглядно видно из рассказа матери, являющегося как бы вставной новеллой и выполняющего известную идейную функцию. Рассказ этот, в значительной степени плод творческой фантазии автора, составлен по образцам армянской агиографической литературы. Рассказ о жизни матери Араратского, как он дан в книге, представляет подражание жизнеописанию армянских христианских великомучениц Рипсимэ и Гаянэ (из истории Агафангела), с той лишь разницей, что если в традиционной религиозно-нравоучительной литературе героини погибают, то у Араратского после невероятных мучений и страданий они остаются жить. По этому поводу критик Араратского Седракян иронически замечает, что мать автора не погибает, потому что она нужна, она еще должна родить «одного мудрого и знатного человека», т. е. самого Араратского.

На протяжении пятидесяти пяти страниц автор подробно рассказывает о жизни матери, показывая ее преданность христианскому вероучению, ее непреклонную волю, ее способность со смирением и терпением переносить все страдания. В рассказе матери встречаются готовые формулы, заимствованные из трафаретов армянской религиозно-нравоучительной лите-

<sup>15</sup> Записки Восточного отделения имп. Русского археологического общества, т. IX, СПб., 1895, стр. 311—313.

ратуры. Такой же вставной новеллой, как повесть о жизни матери, является рассказ о красавице Манушак, «на месте убийства которой появляется ночью свет». Не только эти вставные новеллы, в которых описание вполне возможных реальных событий сочетается с вымыслом автора, проникнуты христианским учением о долготерпении и смирении, но и вся книга Араратского пестрит рассуждениями религиозно-нравоучительного характера. Идеология автора особенно ярко и наглядно сказалась в заключительной части первой книги, где подводится как бы некоторый итог пройденного жизненного пути. Все это достаточно полно и ярко рисует облик Араратского как человека умеренного, либерального мирозозерцания, и ценность его книги заключается не в этих и подобных сентенциях, а в том, что в его жизнеописании нашли отражение важнейшие исторические события эпохи и народная жизнь.

Автор сравнительно более скуп, когда он говорит о жизни крестьянской массы, ее бесправном угнетенном состоянии. Тем не менее, ввиду отсутствия другого литературного памятника, в котором современник и очевидец этих событий обстоятельно и подробно рассказал бы нам о жизни того времени, книга Араратского приобретает исключительный интерес.

Общее нравоучительное направление книги не мешает автору насытить свои описания фактическими сведениями, что, по-видимому, было вызвано желанием придать рассказу правдоподобный, реалистический характер. Он увлекается подробностями в такой степени, что создается впечатление, что он хочет щегольнуть своими познаниями или удивить читателя экзотическими картинками жизни и быта незнакомой страны. Это нередко приводит его к сгущению красок, излишнему многословию в описании деталей, к преувеличениям и гиперболизации.

В целом же автор неплохо знает народный быт, и некоторые его зарисовки для своего времени были свежими и новыми, в особенности для русского читателя, которому неоткуда было черпать сведения о жизни далекой, неведомой страны.

В книге Араратского читатель мог найти описание свадебных обрядов, крестьянского жилища, положения женщин, религиозных праздников, быта духовенства и т. д. Особо ценными являются рассказы о сельской школе того времени. «За учение платы нет; а по праздникам родители дарят того человека чем могут. Сверх того ученик делает у него в доме все, как крепостной работник. Вообще учителя поступают с своими учениками самовластно и часто наказывают их самым тиранским и бесчеловечным образом».<sup>16</sup> Побои и истязания были обычным явлением и в монастырской школе, где пришлось учиться и автору книги.

Араратский особенно подробно говорит о положении женщины, которая по старинному армянскому обычаю в течение долгого времени после замужества «не может говорить в доме ни с кем, кроме своего мужа и девушек. Она объясняется одними только знаками и тотчас отворачивается, когда на нее мужчина или женщина смотрит, садится за стол с одним только мужем и не бывает за общим». Араратский пишет об этом не без горького чувства и пытается идти наперекор общепринятым нормам. Он, поговорив с матерью, с ее согласия предлагает своему старшему брату позволить своей жене изъясняться дома свободно, «языком, а не руками и ногами». Он даже «изъявляет усердие учить ее грамоте»,<sup>17</sup> что для того

<sup>16</sup> Араратский, ч. I, стр. 60—61.

<sup>17</sup> Там же, стр. 151—152.

времени было фактом необычным, противоречащим традиционному представлению о назначении женщины в семье и общественном быту.

В книге Арагатского население армянской деревни показано не как единая, безличная толпа. С одной стороны, картины темной, безрадостной жизни крестьянской массы, стонущей под игом тройной эксплуатации: персидских сатрапов, духовенства и кулачества; с другой — «зависть и жестокость» богачей, управляющих, старшин и десятников. У Арагатского нет обобщений, и социальные противоречия в его книге нашли слабое отражение, но тем не менее чувство обиды и горечи за перенесенные в детстве и в годы юности мучения заставляет его часто выходить за рамки вопросов личной судьбы и обращаться к картинам народной жизни. Он говорит о «злой зависти старшин», о «зависти и жестокости богатых сограждан». Мать Арагатского называет богачей «извергами».<sup>18</sup>

В первой части книги нашло отражение угнетенное и бедственное положение крестьянской массы. Деревня Вагаршапат принадлежала монастырю, и многое зависело от управляющего монаха. О полном произволе свидетельствует описанная Арагатским картина: «... узнав кто идет с деньгами (из крестьян) прикажут десятнику его остановить, и под предлогом, что будто бы корова, или другая скотина его вошла в их поле и потравила пшено, потребует заплатить за убыток: и таким образом поступали они со многими бедными людьми».<sup>19</sup> Наконец, в книге Арагатского мы найдем описание типичной сцены того времени, так хорошо характеризующей жизнь армянской деревни конца XVIII столетия: «В сие время наступила жатва и обработка хлебов. Нас согнали всех на работу, которую бедные должны были исправлять, как обыкновенно водится, и день и ночь, то на монастырском поле, то на поле какого-нибудь старшины».<sup>20</sup>

Всего этого не заметили критики Арагатского. Если бы в его мемуарах не было ничего достойного внимания, кроме цитированных нами отрывков, в которых находим свидетельство современника и очевидца жизни армянского населения Арагатской долины во второй половине XVIII века, то и этого было бы достаточно, чтобы отказаться от нигилистического отношения к книге Арагатского. В ней находим еще один весьма важный для понимания народной жизни того времени эпизод, показывающий, как назревало чувство гнева и протеста у отдельных представителей народа. Мы имеем в виду образ Мерккулапсского священника, «прозванного Мзрахом», что означает копье, с которым он всегда ездил. Мзрах был воинственным и смелым человеком. Занимался он разбоем, но не был обычным разбойником. Вот что пишет о нем Арагатский: «Мзрах действительно занимался иногда грабежами; но с тою только от других разницею, что будучи человек несказанно горячего, запальчивого и в некотором смысле мстительного нрава, он посредством разбоя мстил богатым за бедных, и, отнимая от первых, сколько удавалось, помогал последним так, как будто бы отдавал им принадлежащую часть, богатыми присвоенную... Сам же из добычи своей не пользовался почти ничем и ничего не имел у себя лишнего; но все раздавал другим, только бы попался ему какой несчастной».<sup>21</sup> В образе Мзраха, по всей вероятности списанного с натуры, мы видим в сущности выразителя народного гнева; он мстит за слезы и страдания бедных. Он напоминает популярного и горячо любимого наро-

<sup>18</sup> Там же, стр. 3, 8—9, 64.

<sup>19</sup> Там же, стр. 75.

<sup>20</sup> Там же, стр. 183. (Курсив мой. — К. Г.).

<sup>21</sup> Там же, стр. 100—101.

дами Кавказа легендарного героя эпического сказа о Кер Оглы. Любопытно, что рассказ о Мерккулапском священнике не по вкусу пришелся епископу Седракяну и дал повод для длинных язвительных рассуждений, где досталось не только Араратскому, но и «священнику-разбойнику» за недостойное его сана занятие». <sup>22</sup>

Книгу Араратского следует рассматривать не как историческую хронику, хотя ней и нашли отражение важнейшие события жизни Закавказья в конце XVIII столетия, не как дневник, куда изо дня в день добросовестно вносились записи чисто фактического характера, а как произведение, которое по своему жанру ближе всего к автобиографическому роману. Автор пытался использовать традиции модных для того времени занимательных книжек, с приключенческими, а порою и авантюристическими элементами. В рассказе о своей жизни Араратский часто прибегает к шаблонам, создает искусственные ситуации вопреки логике реальных фактов, для большей драматизации и усиления эффекта он устраивает внезапные встречи «по щучьему велению, по моему хотению». Читатель ждет, что вот-вот оборвется достопамятная жизнь героя, но невероятный случай, «божий промысел» спасает его от смерти, и это происходит так часто, что становится невозможно верить автору.

Канва автобиографического рассказа в книге Араратского так же примитивна, как и ее идейная концепция, не блещущая ни оригинальностью, ни свежестью. Действующих лиц автор рисует по простой схеме, разделяя их на злых и добрых. Автор не обнаружил ни способность к метким характеристикам, ни умения заглянуть в их внутренний мир. Чаще всего он ограничивается общей шаблонной фразой, трафаретом. Араратский весьма примитивно делит людей на «жестокосердых» и «очень добрых». Редко автор дает какие-либо дополнительные черты, раскрывающие индивидуальный облик человека. Однако это не мешает автору в отдельных случаях создавать верные, яркие картины жизни. Мать считала сына давно погибшим, но сын оказался жив, и Араратский находит простые слова для передачи этой трогательной сцены: «Увидевши меня, она не верила своим глазам, встала и подходила ко мне в молчании; я тотчас проговорил: матушка, я жив! и бросился к ней на шею. Быв от стесненного дыхания не в состоянии ни слова промолвить, она прижала меня к груди своей и в безмолвном рыдании обливала меня своими слезами. Я также плакал, и от радости, смешанной с горестию, в продолжение нескольких минут не мог сказать ни одного слова». <sup>23</sup> Не лишены жизненной правды и страницы, где описан Тифлис, разоренный Ага Магомед Ханом; изображено, как горел город, как на безлюдных улицах валялись тела убитых, как жители бежали в близлежащие деревни. Он воспроизводит реальную, потрясающую картину народного бедствия, когда население Тифлиса вынуждено было укрыться в лесах за Душетом и Анануром. Рассказы Араратского о жестокости диких орд персидского шаха, об ограблении и разорении столицы Грузии принадлежат к лучшим страницам его книги.

Араратский любит пофилософствовать о суете жизни, о бренности существования. Эти рассуждения порою являются лишь риторическими украшениями, обусловленными идейной схемой книги, как например: «Век наш пройдет подобно тени и как мимо текущая вода, а с нею и все печали

<sup>22</sup> Подлог Артемия Араратского раскрыл А. Е. С. (На армянском языке). Баку, 1894, стр. 107.

<sup>23</sup> Араратский, ч. I, стр. 148—149.

наши. Настоящая жизнь наша есть странствование и путь, на котором сеющие слезами пожнут радость в будущей вечной жизни».<sup>24</sup> Или в другом случае, при обозрении могил, где были найдены человеческие кости необыкновенной величины: «При рассмотрении сих бранных остатков крепости и силы веков прошедших, — размышляет Араратский, — я несколько минут стоял неподвижен, погрузившись мыслью в глубину лет минувших и будучи исполнен горестными чувствованиями. В продолжение остальной дороги я был занят рассуждениями о тленности всего сущего поднебесной, о суете и ничтожности гордыни и величия человеческого».<sup>25</sup> Нельзя сказать, что эти мысли отличались свежестью и оригинальностью, но во всяком случае они достаточно характеризуют автора.

Несмотря на примитивность идейной концепции и сюжетного развития, многие отрицательные черты, о которых было сказано выше, в книге Араратского находим и такие страницы, которые свидетельствуют о литературном таланте автора. Он бесспорно обладает даром рассказчика, умением сделать свой рассказ красочным и занимательным. Метод его весьма простой. В передаче реального эпизода он, в процессе самого повествования, увлекается, приукрашивает, многое добавляет от себя, придумывает острые ситуации, прибегая даже к вымыслу, но общее впечатление возможного правдоподобия большую часть сохраняется.

В изложении событий своей жизни Араратский часто прибегает к вставным эпизодам, которые появились, очевидно, в результате стремления автора оживить повествование. Некоторые из них вполне могли служить материалом для самостоятельной новеллы. В отдельных случаях автор выказывает способность весьма кратко и вместе с тем выразительно обрисовать жизненный путь своего героя. «В караване нашем, пришедшем в Тифлис из Тавриза, — рассказывает Араратский, — был один купец, имевший от роду около 70 лет. Женясь в Тифлисе, жил с женою, по тамошнему обыкновению, не более месяца, и будучи недоволен умеренным состоянием, отправился шататься по разным странам; был даже в Египте и всюду искал богатиться. Возвратясь в Тифлис, с лишком чрез сорок лет, отыскал свою жену, которую оставил молодою, а нашел старую. Она столько была справедлива к самой себе, что при первом шаге отреклась от него, выгнала от себя с бесчестьем, и не пожелала от него ни богатства, ни устаревшей его любви. Труды его, почти полвека продолжавшиеся, кончились тем, что он лишился всего и измученный, покрытый ранами, найден мною брошенным на мельнице. Он еще был жив и, узнав меня, просил доставить ему какой-нибудь пищи. Но я не мог подать ему никакой помощи, и думаю, что он в тот же день умер».<sup>26</sup> Независимо от того, выдуман ли этот рассказ или является правдивым воспроизведением реальных событий, при любом варианте разрешения этого спорного вопроса, автору нельзя отказать в мастерстве рассказчика. Жизнь купца, жаждущего богатства, покинутого всеми в конце жизни, и его мучительная голодная смерть встают перед глазами читателя во всей реальности.

Не менее выразителен образ жены, гордо отвергнувшей и богатство его и «устаревшую его любовь». Араратский и здесь, как и в других случаях, преследовал дидактические цели. По его мысли, рассказ о купце должен убедить читателя во вреде жадности, в том, что может ожидать человека, недовольного своим «умеренным состоянием».

<sup>24</sup> Там же, стр. 65.

<sup>25</sup> Там же, стр. 180.

<sup>26</sup> Там же, ч. II, стр. 54—55.



Автор много и подробно говорит о жестокости армянских богачей, купцов и отдельных представителей духовенства. Он постоянно ощущает свою связь с народом, из недр которого он вышел. После нашествия Иракия, когда часть армян, увезенных в Тифлис, оказалась в крепостной зависимости у грузинских князей, Араратский пишет: «Армяне были и есть всегда свободные, и присваивают их некоторые в крепость совсем неправильно, не имея на то никаких документов, да быть оных никогда не может».<sup>27</sup> Слабое отражение социальных мотивов в книге Араратского обусловлено идеологией автора. Они могли и вовсе отсутствовать, если бы не чувство горькой обиды, заставляющее сказать порою больше, чем этого хотел бы автор. «Ни одного куска хлеба не съедал я без слез». Слова эти написаны значительно позже описываемых событий, когда положение автора изменилось, когда он больше не нуждался в куске черного хлеба, скитаясь по всему свету. Он имел уже определенное положение в обществе, накопил богатство, делал карьеру и успешно подымался по служебной лестнице. При всем этом он не мог забыть горечи и обиды прошлого, хотя идеология его и не выходила за рамки благонамеренного мирозерцания мелкого чиновника или купца. Записки Араратского заканчиваются патетической фразой: «Русское царство есть единственное, где всякий пришелец, сын чуждой земли, может найти себе самое блаженное пристанище и жить без опасения. . . Благодарение и благословение русской земле; я буду ей верен и усерден до гроба».<sup>28</sup>

Араратский, как можно заключить из его книги, был равнодушен к природе. Она не пробуждала в нем никаких эмоций. Если же можно видеть какие-то элементы живого восприятия природы, то, очевидно, они явились результатом слабого отражения господствующего в русской литературе той эпохи романтического направления. Дело не только в бедности языка и беспомощности изобразительных средств, а в самом характере восприятия. Араратский был человеком узко практических наклонностей, с исключительно деловым взглядом на мир, и красота природы его несколько не трогала.

В его книге описания природы напоминают протокольную запись. И в этом случае он любит щегольнуть своими познаниями в области географии, истории или ботаники. И здесь обнаруживается безудержное его желание эти описания насытить фактическими сведениями. Если он говорит о живописных берегах реки, то его более всего волнуют практические вопросы: какова ее глубина, как искать удобное место для перехода. Говоря об узких горных тропинках, автор беспокоится лишь о том, как бы не свалиться в пропасть, и тут же спешит сообщить глубину ее, которой «местами можно полагать около 100 сажень».<sup>29</sup> Описывая пустынные дикие сады, автор озабочен прежде всего тем, что нельзя сквозь них «продраяться по опасности от зверей и змей».<sup>30</sup> Как в рассказах старого охотника, любящего прихвастнуть, так и у Араратского можно встретить, например, такие признания: «. . . диких коз и оленей, а особливо первых, видел я чрезвычайно много». Но зачем ему понадобились вдруг воспоминания о диких козах? Это нужно автору для того, чтобы сообщить читателю такие сведения: «Дикие козы особенно удивительны тем, что имеют весьма великие рога, до полутора аршина и даже более. Персиане, — продолжает свой рассказ Араратский, — употребляют их вместо трубы, в ко-

<sup>27</sup> Там же, стр. 55.

<sup>28</sup> Там же, стр. 260—261.

<sup>29</sup> Там же, ч. I, стр. 112—113.

<sup>30</sup> Там же, стр. 114—115.

торую обыкновенно созывают народ на молитвы и прочих случаях. Голос таковой трубы отменно приятен».<sup>31</sup> На автора не производят никакого впечатления величественные горные ландшафты. Рассказывая о горе, вершины которой «почти неприступны по совершенной крутизне огромных каменных скал», автор ограничивается указанием о душистой траве «урц».<sup>32</sup>

Араратский пользовался и печатными источниками. За два года до появления жизнеописания Араратского в Москве вышла книга под заглавием: «Жизнь знаменитого астраханца, или странные приключения Улибара, сына одного богатого мурзы, извлеченные из его записок».<sup>33</sup> Автор ее, так же как и Араратский, «любил записывать все свои приключения», так же, как и Араратский, с самых детских лет почувствовал склонность к наукам; наконец, «Знаменитый астраханец» также после многих превратностей судьбы благополучно прибывает в Петербург.

И в той, и в другой книге много нравоучительных сентенций об умеренной счастливой жизни, о добродетелях и пороках, о пользе знаний, «презрение к тщетным и суетным предметам» и т. д.

«Жизнь знаменитого астраханца» по своему сюжету мало напоминает книгу Араратского, тем не менее в манере повествования имеются черты, которые сближают эти два произведения, написанные в форме автобиографических записок.

Книга Араратского получила объективную оценку еще в конце прошлого века. После выхода армянского перевода в журнале «Тараз» появилась информационная заметка, в которой автор не только хвалил язык перевода, но и отмечал значение книги Араратского как «вспомогательного исторического источника», где читатель найдет «достаточные сведения об армянской жизни». Заметка была посвящена главным образом переводчику П. Прошяну, и рецензент ограничился лишь беглыми замечаниями.<sup>34</sup> Более значительной и подробной оказалась рецензия, помещенная в общественно-литературном журнале «Мурч» («Молот»), в которой автор отметил исключительное значение книги Араратского, «проливающей свет на семейную, сельскую, духовную и политическую жизнь ереванского ханства (ныне части ереванской губернии) и грузинского царства того времени. При помощи этой книги мы становимся почти очевидцами положения Закавказья до русского владычества так, что ни один историк не мог бы так рельефно показать эту навсегда прошедшую жизнь». Рецензент отмечал в книге Араратского и наличие острых социальных мотивов. «Что из себя представляли права личности, — писал он, — даже с точки зрения ограждения ее безопасности от всякой эксплуатации и затрагивающего ее честь произвола со стороны богачей, органов власти, для этого надобно читать „Жизнь Араратского“, написанную простым языком, без украшений и даже с некоторым юмором».<sup>35</sup>

В записках Араратского нашло яркое отражение, характерное в особенности для конца XVIII века, массовое тяготение армян к России.

Весьма показательны, как Араратский выучился русскому языку почти без посторонней помощи. Помогла, конечно, ему живая среда и насущная

<sup>31</sup> Там же, стр. 177.

<sup>32</sup> Там же, стр. 176—177.

<sup>33</sup> Жизнь знаменитого астраханца, или странные приключения Улибара, сына одного богатого мурзы, извлеченные из его записок. Две части. В Москве. У книгопродавца Готье. 1811.

<sup>34</sup> «Тараз» (на арм. яз.), Тифлис, 1892, стр. 189—190.

<sup>35</sup> «Мурч» (на арм. яз.), Тифлис, 1892, № 7—8, стр. 1156—1164.

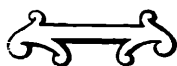
необходимость как-то объясняться с окружающими. Он не довольствуется практическим знанием разговорного языка, его интересуют книги на русском языке, которые должны открыть пред ним широкую дорогу, он это чувствует, и у него появляется страстное желание овладеть незнакомым, трудным языком, давнишней мечтой его было «выучиться русской грамоте». <sup>36</sup> Только незаурядные природные способности Араратского и жажда знаний обеспечили успех. Молодой армянин, впервые увидевший русские книги, имея от роду 23 года, с энтузиазмом и смело взялся за создание книги о своей жизни, преодолев все стоявшие на этом пути трудности.

В предисловии автор писал: «Прося покорно читателей простить мне по чужеземству все нескладные и неправильные изречения, в которых случиться могут и противоречия, и уповаю, что они извинят меня и в самых грамматических ошибках, коих без сомнения на всякой странице найдется множество». Допустимо предположение, что в Петербурге ему помогали подготовленные люди, освободившие текст от явных ошибок. То, что Араратский плохо знал русский язык и при подготовке книги к печати, подтверждается его собственным признанием: «Издание сей книги могло быть и прежде годом, но по незнанию моему российского языка и недостатками, оставалось без действий». <sup>37</sup>

Артемий Араратский был человеком несомненно одаренным. Он прошел суровую школу жизни. Один лишь тот факт, что сын простого каменщика из села Вагаршапат в условиях бурных событий на Кавказе конца XVIII века ценою тяжелых испытаний, с изумительным упорством, преодолевая невероятные трудности, достигает своей цели, добирается до России и овладевает в сравнительно короткий срок русским языком в такой степени, что пишет книгу о своей жизни и издает ее в Петербурге, — должен заставить относиться к личности Араратского и к его книге с должным вниманием.

Книга Араратского в условиях начала XIX века, когда сведения о Кавказе с большим трудом проникали в русскую печать, была единственным источником, который знакомил читателей с далекой Арменией. Не случайно она привлекла внимание Пушкина и Грибоедова и вызвала интерес как в России, так и за ее пределами.

Скромный вклад, внесенный книгой Араратского в развитие русско-армянских культурных связей, является историческим фактом, заслуживающим стать предметом специального изучения и объективной оценки.



<sup>36</sup> Араратский, ч. II, стр. 241.

<sup>37</sup> Там же, ч. I, стр. II.

## **А. А. БЕСТУЖЕВ-МАРЛИНСКИЙ И «ПРЕДОСУДИТЕЛЬНЫЕ СХОДКИ» ДЕКАБРИСТОВ В ТБИЛИСИ**

«В 1825 году Россия впервые видела революционное движение против царизма, и это движение было представлено почти исключительно дворянами», — писал В. И. Ленин.<sup>1</sup>

«Лучшие люди из дворян», как назвал Владимир Ильич декабристов,<sup>2</sup> — первое поколение русских революционеров, мужественно восставших против крепостного права и самодержавия, — потерпели поражение.

Царизм жестоко расправился с первенцами русской свободы. Главари декабристов были повешены, сотни «государственных преступников» и «прикосновенных» к декабризму сосланы в Сибирь и на Кавказ.

В 1826—1829 годах в рядах Кавказского корпуса числилось свыше 65 «переведенных» и разжалованных офицеров-декабристов и более 3000 репрессированных солдат, участников «декабрьского мятежа». Это была для того времени наиболее прогрессивная военная, политическая и культурная сила, прошедшая школу Отечественной войны 1812 года и революционной борьбы с царизмом.

Командование Кавказского корпуса «принуждено было», по признанию главнокомандующего И. Ф. Паскевича, использовать опыт и знания декабристов. Ощущая недостаток в квалифицированных кадрах, Паскевич, недавно судивший ненавистных ему «злоумышленников» (он был членом Верховного уголовного суда), нередко предоставлял им на Кавказе ответственные посты при штабе и в полках. Так, «прикосновенные» к декабризму Бурцов, Леман, Миклашевский, Авенариус и Раевский командовали полками. Семичев был выдвинут на должность младшего эскадронного командира; Устимович служил секретарем канцелярии главноуправляющего, «государственный преступник» Пущин в солдатской шинели фактически исполнял обязанности корпусного инженера, а Вольховский, Искрицкий, Сухоруков, Лачинов и Суворов выполняли ответственные функции штабных офицеров. Заняв многие командные высоты, декабристы получили возможность оказать решающее влияние на ход борьбы с персидско-турецкой агрессией 1826—1829 годов.

В то же время декабристы, как выясняется, с первых же дней пребывания в кавказской ссылке стали, насколько это было возможно, восстанавливать прерванные связи, устраивать сходки, создавать кружки.

Оживлению «духа сообщества» сильно способствовало и то обстоятельство, что декабристы на Кавказе имели не только врагов, жестоко их пре-

<sup>1</sup> В. И. Ленин, Сочинения, т. 23, стр. 234.

<sup>2</sup> Там же, т. 19, стр. 295.

следовавших, но и многочисленных друзей, помогавших им «явно и тайно». Несмотря на «строгое и неусыпное наблюдение» за тем, чтобы ссыльные не общались и не распространяли между товарищами «каких-нибудь вредных толков»,<sup>3</sup> царизму не удалось лишить их возможности «предосудительных сношений».

Ниже мы хотим рассказать об одной из тбилисских сходок декабристов, связанной с именем выдающегося писателя-декабриста А. А. Бестужева-Марлинского.

Русско-турецкая война только что окончилась, отгремели последние бои, наступил долгожданный мир.

«Под перекатами и выстрелами, — писал декабрист Петр Бестужев матери из Тбилиси 5 ноября 1829 года, — при радостном клике народа, празднующего мир счастливым и славный, пишу я Вам. Сколько идей смешанных и радостных пробуждает в уме мысль о сих отголосках благоденствия и славы народов!! Победоносное войско, обремененное трофеями, увенчанное оливами, мирно и радостно возвращается в отечество». Далее, в письме следуют грустные строки:

«Каждый спешит под кров домашних пенатов, в кругу приятни и родных отдохнуть после трудов бранных — ожить душой при радостном говоре семьи осчастливленной. А мы? ..».<sup>4</sup>

Декабристы не могли вернуться к родным очагам. «Об увольнении от службы, — пишет Гангеблов, — никто из нас и помыслить тогда не смел».<sup>5</sup> Венцом их желания было собраться вместе в многолюдной шумной столице Грузии. Ведь после 1825 года декабристы не испытывали сладости дружной совместной жизни в большом культурном городе! Герои 14 декабря и ахалцыхских боев, рассеянные по разным полкам, начали собираться в Тбилиси «под разными законными и незаконными предлогами». «Тифлис принял, — по словам В. Н. Григорьева, — весьма оживленный и торжественный вид».<sup>6</sup>

«В ту пору, — рассказывает декабрист Гангеблов, — А. А. Бестужев только что выздоровел от опасной и продолжительной болезни. . . С Бестужевым жили и его братья Петр и Павел. Кроме них, проживали в Тифлисе Пушин, Оржицкий, Епафродит Степан[ович] Мусин-Пушкин (моряк), граф Мусин-Пушкин, Нил Павл[ович] Кожевников (Измайловский офицер), Вишнеvский, бывший адъютант князя Сакена и еще кто-то (этих двух последних я принял к себе на квартиру). Мы сходились по вечерам то у того, то у другого, все чаще у меня, иногда по два и более раза в неделю; всегдашними посетителями этих незатейливых вечеринок были трое Бестужевых. . .».<sup>7</sup>

Гангеблов отмечает, что «вечера эти были подобием „Вторников“ Искрицкого в Петербурге».<sup>8</sup>

Сходки декабристов в Тбилиси приняли регулярный характер. Мы, по видимому, никогда не узнаем подробностей внутренней жизни этих «собраний» (выражение А. С. Гангеблоva), но с уверенностью можем сказать,

<sup>3</sup> «Русская старина», 1903, июнь, стр. 485.

<sup>4</sup> Воспоминания Бестужевых. Редакция и комментарии М. К. Азадовского. Изд. Академии наук СССР, М.—Л., 1951, стр. 494—495.

<sup>5</sup> А. С. Гангеблов. Воспоминания. М., 1888, стр. 218—219.

<sup>6</sup> В. Н. Григорьев. Записки из моей жизни. Рукописный отдел Государственной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, Г—IV, № 881, л. 57.

<sup>7</sup> А. С. Гангеблов. Воспоминания, стр. 202—203.

<sup>8</sup> Там же, стр. 203. Напомним, что о «Вторниках» декабриста Искрицкого Ф. Булгарин доносил, как о подозрительных собраниях оппозиционной молодежи.

что они безусловно носили «предосудительный», с точки зрения властей, характер.

Разжалованные декабристы, израненные в боях, не могли не сознавать с гордостью, какую роль они сыграли в борьбе с персидско-турецкой агрессией. Но победоносное окончание войны не только не принесло декабристам облегчения, а наоборот, после этого началось еще более жестокое их преследование. Паскевич, никогда не отличавшийся гуманностью, сейчас стал воплощением аракчеевщины. Боевые заслуги подлинных героев он открыто и бесцеремонно приписывал себе, искусственно создавая вокруг себя славу великого полководца.

А. С. Гангелов рассказывает, что в своей торжественной речи, произнесенной в Тбилиси после окончания войны, Паскевич сравнивал себя с великими полководцами мира. «При этом оратор долго останавливался на генерале Бонапарте, Египетская экспедиция которого далеко не выдерживает, по его словам, сравнения с его последней кампанией. . . ; словом сказать, фельдмаршал только что не прямо провозгласил себя первым полководцем всех веков».<sup>9</sup>

Игнорирование роли декабристов в войне, наглость и мстительность мелочного Паскевича и общее усиление репрессий не могли не вызывать возмущения в среде ссыльных декабристов, собиравшихся после войны в столице Грузии. Едва ли на сходках, похожих на «Вторники» Искрицкого, не говорилось о царящем зле, о новом виде аракчеевщины.

Через некоторое время сходки декабристов были прерваны. Узнав о существовании «кружка злоумышленников», власти немедленно разгромили его. Первым был арестован и выслан из Тбилиси в Дербент «душа общества» А. А. Бестужев.

А. С. Гангелов, рассказавший историю этого «дела», пишет, что вслед за Бестужевым «всех живших в Тифлисе декабристов разослали по разным местам с жандармами, что произвело в Тифлисе заметное впечатление».<sup>10</sup>

В связи с этой «историей», естественно, возникает вопрос: каким образом разжалованным декабристам удалось отлучиться из своих полков на довольно долгое время, «незаконно» проживать в Тбилиси, да еще устраивать регулярные сходки?

Чтобы ответить на этот вопрос, необходимо вспомнить, что большинство названных Гангеловым декабристов (он не всех помнил), проживавших в Тбилиси, принадлежало к тем полкам, где командирами были «прикосновенные» к декабризму, помогавшие и покровительствовавшие разжалованным друзьям.

Так, А. А. Бестужев служил в 41 Егерском полку, командиром которого был Леман; Мусин-Пушкин числился в 42 Егерском полку под начальством Миклашевского; Ширванским полком, в котором служили Вишневский и Петр Бестужев, командовал «семеновец» Кошкарев; Оржицкий был из Нижегородского полка, возглавляемого Н. Н. Раевским.

Выясняется, что причастные к декабризму командиры способствовали их сближению, отпуская разжалованных под разными предлогами в город.

Следует учесть, что в полках надзор за разжалованными протекал под

<sup>9</sup> А. С. Гангелов. Воспоминания, стр. 201—202.

<sup>10</sup> Там же, стр. 207.

знаком благожелательства к ним командиров. В Тбилиси же надзор должен был осуществлять комендант города.<sup>11</sup>

Но, как выясняется, должность коменданта города Тбилиси исполнял полковник Бухарин, который сам был политически «неблагонадежным» человеком.

За скудостью материала трудно дать подробную характеристику личности полковника Бухарина. Известно, однако, что он был исключен из гвардии, по сведениям Е. Вейденбаума, за «прикосновенность» к каким-то тайным обществам.<sup>12</sup>

Интересный документ, касающийся Бухарина, хранится и в Центральном государственном историческом архиве в Тбилиси, в «деле» переписки и донесений о поведении сосланных в Грузию «прикосновенных» к декабризму. В отношении дежурного генерала главного штаба 2-й армии Иванова из Тульчина от 7 сентября 1827 года на имя помощника начальника штаба Кавказского корпуса полковника Муравьева читаем:

«О бывшем в 20-й артиллерийской бригаде, ныне находящемся в составе войск Кавказского отдельного корпуса подполковника Бухарина, согласно высочайшему повелению, изъясненному в отзыве начальника Главного штаба его императорского величества, к господину главнокомандующему сею армиею от 16 февраля 1826 года, доставлялось начальнику штаба секретно, в числе прочих выписанных из гвардии, сведение о поведении и нравственности его. О чем излишним почел уведомить ваше высокоблагородие».<sup>13</sup>

Таким образом, мы имеем дело с весьма своеобразным, если не сказать — курьезным, положением: комендантский надзор за декабристами в Тбилиси был возложен на человека, который сам должен был находиться под надзором. Не удивительно, что он не стеснял «незаконно» проживавших в Тбилиси декабристов. Больше того, А. А. Бестужев часто гостил у него, как «свой человек».<sup>14</sup>

Кто же донес властям о «предосудительных сходках»? По утверждению А. С. Гангелова, арест Бестужева и рассылка декабристов явились следствием доноса офицера Абрамовича<sup>15</sup> Паскевичу. Е. Вейденбаум усомнился в правильности этого сообщения.<sup>16</sup> Михаил Бестужев называет доносчиком фон-Дезина,<sup>17</sup> а В. Андреев — «рыжего Бутурлина».<sup>18</sup>

Вообще В. Андреев, В. Потто,<sup>19</sup> Е. Вейденбаум, М. Бестужев и другие авторы связывают арест Бестужева и рассылку декабристов с известным «делом Н. Н. Раевского», причем считают, что приказ о репрессиях против «злоумышленников» исходил из Петербурга.<sup>20</sup>

<sup>11</sup> Кавказский сборник, вып. 1, 1876, стр. 91.

<sup>12</sup> Рукописный отдел Музея Грузии им. С. Н. Джанашиа, картотека Вейденбаума («Бухарин»).

<sup>13</sup> ЦГИАТ, ф. 548, оп. 1, № 77, л. 99.

<sup>14</sup> Не исключена возможность, что на коменданта города известное влияние оказывала и его жена — Екатерина Ивановна, образованная и умная женщина, к которой Бестужев питал дружеские чувства (Бестужев ей посвятил свою повесть «Фрегат Надежда»).

<sup>15</sup> Адъютант Паскевича, которого ненавидели декабристы, о чем свидетельствуют и записки М. Пущина.

<sup>16</sup> Е. Вейденбаум. Кавказские этюды. 1901, стр. 268.

<sup>17</sup> Воспоминания Бестужевых, стр. 56.

<sup>18</sup> Кавказский сборник, т. 1, стр. 92.

<sup>19</sup> Газета «Кавказ», 1893, №№ 315, 322, 344, 345.

<sup>20</sup> Этой версии о «приказе сверху» противоречат лишь воспоминания Я. И. Костенецкого («Русская старина», 1900, ноябрь, стр. 450).

Однако, как выясняется, дело обстояло иначе. Все началось с того, что Паскевичу кто-то донес<sup>21</sup> о посещении Бестужевым полковника Бухарина. Паскевич немедленно принял строгие меры. 15 декабря 1829 года он сообщил Бенкендорфу, что «рядовой Александр Бестужев, находясь еще в 41-м Егерском полку, отпущен в ноябре месяце полковым командиром в г. Тифлис и во время пребывания здесь, по дошедшим до меня слухам, посещал дом исправляющего должность Тифлисского коменданта, артиллерии полковника Бухарина. Находя такое сношение коменданта с государственным преступником совершенно противным порядку службы, я предписал Тифлисскому военному губернатору генерал-адъютанту Стрекалову строжайше со всею подробностью исследовать дело сие. Полковника же Бухарина удалил от обязанностей на нем лежавших, вместо его назначил в должность Тифлисского коменданта 41-го Егерского полка майора Черникова.

«Признавая нужным предварительно сообщить о сем Вашему превосходительству, присовокупляю, что по представлении ко мне исследования, я не замедлю, сделав надлежащие по сему предмету распоряжения, известить Вас о подробностях дела сего. От командира 41-го Егерского полка полковника Лемана я требую объяснения — почему дозволил он отпуск рядовому Александру Бестужеву».<sup>22</sup>

26 декабря 1829 года Паскевич сообщил Бенкендорфу результаты расследования. Бухарин, по его же признанию, действительно принимал у себя Бестужева, не придавая этому «особенной важности».

Удовлетворительного объяснения не мог дать, по словам Паскевича, и командир 41-го Егерского полка Леман, позволивший Бестужеву отлучиться в Тбилиси.<sup>23</sup>

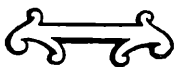
Полковник Бухарин был отстранен от должности коменданта. За ним и за полковником Леманом установлен бдительный и секретный надзор, а Бестужев-Марлинский, как уже было сказано, выслан в Дербент.

«Я был вдруг схвачен с постели больной, — писал Бестужев, — и в один час выпровожен верхом, зимой, без денег и теплой одежды, ибо все мои пожитки оставались в штаб-квартире полка. И потом он [Паскевич] преследовал меня тайными приказами».<sup>24</sup>

Занявшееся расследованием «дела Бестужева» кавказское начальство проведало о сходках «злоумышленников» в Тбилиси, почему и был учинен разгром декабристов, «незаконно» проживавших здесь.

Из столицы Грузии разжалованных выслали в сопровождении жандармов в разные полки «с таким расчетом, чтобы ни в одном не числилось более двух человек».<sup>25</sup>

С этих пор царские власти особенно усилили травлю декабристов.



<sup>21</sup> Кто именно, точно неизвестно. Сам Бестужев полагал, что Тифлисскому военному губернатору «Стрекалову сказали, что я удачно волочусь за одной дамой, которой он неудачно стрил куры — и в т зерно преследований» (Литературный современник, 1934, № 11, стр. 141). Возможно, А. А. Бестужев имеет в виду Екатерину Ивановну Бухарину — жену коменданта.

<sup>22</sup> Центральный государственный исторический архив (Москва), III отд., 1 эксп., № 61, ч. 53, л. 2.

<sup>23</sup> Там же, лл. 3—4.

<sup>24</sup> Литературный современник, 1934, № 11, стр. 139.

<sup>25</sup> Русская старина, 1903, июнь, стр. 492.



## 1847 ГОД В ЛИТЕРАТУРЕ И КРИТИКЕ

### 1

Чернышевский кратко, но выразительно определил значение 1847 года в литературе: «1847 год. Влияние Гоголя решительно торжествует».<sup>1</sup>

По мнению Белинского, высказанному в 1847 году, Гоголь «создал в России новое искусство, новую литературу».<sup>2</sup>

Так Белинский назвал натуральную школу, новый этап в развитии реализма в русской литературе. Обозревая движение литературы за 1847 год, великий критик указал на успех натуральной школы за этот год и определил основные черты тогдашней литературы, присущие ей в этот момент.

«Прошлый 1847 год был особенно замечателен в этом отношении (т. е. в смысле творческого осуществления принципов натуральной школы в произведениях 1847 года, — Н. Б.) в сравнении с предшествовавшими ему годами, как по числу и замечательности верных этому направлению произведений, так и большею определенностью, сознательностью, и силою самого направления и большим его кредитом у публики», — писал Белинский (X, 287).

В 1847 году русское общество получило такие выдающиеся произведения, как «Кто виноват?»<sup>3</sup> и «Из сочинения доктора Крупова о душевных болезнях вообще и об эпидемическом развитии оных в особенности» Герцена, «Обыкновенная история» Гончарова, «Записки охотника» Тургенева (в «Современнике» за 1847 год напечатаны были 7 очерков: «Хорь и Калиныч», «Ермолай и мельничиха», «Мой сосед Радилов», «Одноворец Овсянников», «Льгов», «Бурмистр», «Контора»), «Антон Горемыка» Григоровича, «Противоречия» Салтыкова-Щедрина; стихотворения «Еду ли ночью по улице тёмной», «Нравственный человек» Некрасова и др. Эти произведения вошли в «золотой фонд» русского классического реализма. Одни из этих авторов (Салтыков-Щедрин, Гончаров) в 1847 году блестяще начали свой литературный путь; другие (Тургенев, Некрасов, Григорович) произведениями этого года продолжили свою творческую деятельность.

Существенно, что в 1847 году некоторые из писателей под идейным влиянием Белинского создали высокие образцы искусства, они сумели подняться до вершин подлинного реализма.

<sup>1</sup> Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. III, Гослитиздат, 1947, стр. 194.

<sup>2</sup> В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. X, Изд. Академии наук СССР, 1956, стр. 16. В дальнейшем цитируется это издание: тт. I—XII, 1953—1956.

<sup>3</sup> «Кто виноват?» Герцена, после первой публикации в «Отечественных записках» в 1845 году, в 1847 году было напечатано в виде приложения к № 1 журнала «Современник».

Так, Григорович, который в «Лотерейном бале» (в сборнике «Физиология Петербурга», 1845) отдал дань натурализму, пошел вперед и в повести «Антон Горемыка», появившейся в 1847 году, значительно преодолел натуралистические тенденции. Недаром Белинский в письме к Боткину от 2—6 декабря 1847 года об «Антоне Горемыке» Григоровича отзывался так: «Ни одна русская повесть не производила на меня такого страшного, гнетущего, мучительного, удушающего впечатления: читая ее, мне казалось, что я в конюшне, что благонамеренный помещик порет и истязует целую вотчину — законное наследие его благородных предков» (XII, 445).

Это было в духе демократических устремлений зальцбруннского письма Белинского к Гоголю.

А Тургенев под непосредственным воздействием Белинского в период совместного пребывания в июне—июле 1847 года в Зальцбрунне, когда Белинский писал и знакомил его со своим письмом к Гоголю, «отказывается, — как говорит Ю. Г. Оксман, — от политически почти нейтральной бытописи первых очерков «Записок охотника» и создает самые резкие из антикрепостнических новелл этого цикла — «Бургомистр», «Контора», «Два помещика». Эти рассказы, с их обнаженной установкой на дискредитацию правящего класса, получают окончательную художественную отделку в Париже в августе—сентябре 1847 года, т. е. именно в ту пору, когда письмо Белинского к Гоголю, как программа-минимум русской демократической общественности, привлекает к себе самое пристальное внимание и Герцена и Бакунина, и Сазонова, и Анненкова».<sup>4</sup>

Белинский свое исторически верное и политически прозорливое стремление создать широкий антикрепостнический фронт проводит и в области литературы, поддерживая как писателей, разделявших подлинно реалистические принципы, связанные с демократическим подходом к жизни, так и писателей, приближавшихся к реализму и испытывавших слабое влияние идей демократизма.

Вояя в это время со славянофилами, великий критик противопоставлял этим охранителям консервативной старины широкий фронт ученых и литераторов, «несколько не принадлежащих к славянофильской партии». «Укажем для примера, — писал Белинский, — на гг. Искандера, Грановского, Кавелина, Соловьева, Редкина, Корша, Рулье. . .» (X, 91), — и присоединял к ним молодое поколение, на «которое так горько жалуется г. Губер<sup>5</sup> за то, что „оно силится опрокинуть старый порядок русской литературы“, т. е. романтизм, „реторическую школу“».

К этому молодому поколению принадлежал и критик Вал. Майков, которого Белинский критиковал, не называя по имени, за космополитизм. Но в борьбе за реализм против риторики и реакционного романтизма Майков был единомышленником Белинского.

Белинский в эту пору, как известно, возглавлял вместе с Герценом, Огаревым и другими слагавшийся революционно-демократический лагерь в области политики, науки и литературы. Поэтому его оценки литературы представляют глубокий интерес как суждение представителя новой молодой России, ниспровергавшего эстетику дворянской литературы и закладывавшего основы материалистической эстетики.

<sup>4</sup> Ю. Г. Оксман. Письмо Белинского к Гоголю как исторический документ. «Ученые записки Саратовского государственного университета», т. XXXI, выпуск филологический, 1952, стр. 115; ср.: Ю. Г. Оксман. И. С. Тургенев. Исследования и материалы. Одесса. 1923, стр. 5—7.

<sup>5</sup> Э. И. Губер — фельетонист «Санкт-Петербургских ведомостей».

Мы и сосредоточим все внимание на характеристике теоретических положений Белинского в той мере, в какой они касаются натуральной школы и высказаны критиком в 1847 году.

## 2

Не всякий год оставляет глубокий след в истории. Но бывает и так, что в силу исторических условий совершается в краткий срок много нового и значительного, совокупность чего выделяет этот год из ряда других.

1847 год — преддверие и канун европейских революций 1848 года. 1847 год памятен и тем, что в этом году международный союз рабочих поручил Марксу и Энгельсу написать «Коммунистический манифест». В том же году Маркс закончил и выпустил в свет первую свою экономическую работу «Нищета философии», которая нашла отклик в идейных спорах в России в 1847 году (см. далее).

Предчувствие революционных битв создает в Европе подъем в настроении общественных деятелей, чутких к совершающимся сдвигам в историческом процессе. В Австрии вышла в свет в 1846 году драма Вебера «Спартак»; в Париже идет на сцене появившаяся в 1847 году драма Ипполита Мазана «Спартак». Профессор А. Мишулин указывает на пробуждение в это время в литературе Запада интереса к образу Спартака и трактовке его в революционном духе.<sup>6</sup>

В 1847 году Беранже издал сборник своих стихов, среди них «Потоп», где выражено предвещание грядущей революции 1848 года.<sup>7</sup>

В России 1847 год также был отмечен сдвигами в социально-политической жизни и экономике, подъемом крестьянского освободительного движения, усилением революционных настроений и появлением замечательных произведений художественной литературы. 1847 год был богат выдающимися фактами и явлениями, которые в своей совокупности позволяют этот год рассматривать как этап, как момент значительный в историческом развитии.

Сороковые годы в России, по меткому определению Герцена, являли собой «удивительное время наружного рабства и внутреннего освобождения».<sup>8</sup>

За фасадом царской империи и под гнетом реакции шла непрестанная освободительная деятельность в области мысли.

Белинский в своем знаменитом письме к Гоголю от 15 июня 1847 года писал, что в русском обществе «кипят и рвутся наружу свежие силы, но сдавленные тяжелым гнетом», не находят выхода, и «только в одной литературе, несмотря на татарскую цензуру, есть еще жизнь и движение вперед».

В России в 40-е годы совершался глубокий социально-экономический процесс. «Взлет темпов роста» промышленности, как убедительно показал академик С. Г. Струмилин, в 40-е годы в России «был круче, чем в Англии».<sup>9</sup>

Буржуазное перерождение как факт, характерный для экономики и борьбы классов в России в эту пору, отмечено Энгельсом в его статье

<sup>6</sup> А. Мишулин. Вступительная статья к роману Р. Джованьоли «Спартак». М., 1936, стр. 29—30.

<sup>7</sup> Ю. И. Данилин. Беранже. Гослитиздат, 1938, стр. 151.

<sup>8</sup> А. И. Герцен, Полное собрание сочинений, ред. М. К. Лемке, т. X, П., 1919, стр. 96.

<sup>9</sup> Акад. С. Г. Струмилин. Промышленный переворот в России. Госполитиздат, М., 1944, стр. 17.

«Движения 1847 года»: «Даже в совершенно варварских странах буржуазия делает успехи. В России развитие промышленности идет гигантскими шагами и даже буржуа все более и более превращает в буржуа».<sup>10</sup>

Но, как известно, своеобразие русского исторического процесса XIX века, и в частности в интересующий нас отрезок времени, заключалось в том, что развертывавшееся крестьянское освободительное движение (а не буржуазия) внушало лучшим русским людям революционные мысли, чаяния.

Исторические документы свидетельствуют об увеличении массовых восстаний среди крестьян именно в 1847 году.

«Новая мощная волна крестьянских выступлений прокатилась по стране в 1847 году, — пишет историк Ю. И. Герасимова — наибольший размах «этого» относится к 1847 и 1848 гг.»<sup>11</sup>

В отчете III отделения за 1847 год мы читаем: «Почти непрерывно происходили случаи, заставлявшие правительство принимать меры осторожности».<sup>12</sup>

Внутри России одновременно с этим были голод, холера и крупные потрясения на хлебном рынке, сказавшиеся в уменьшении экспорта хлеба за границу в том же 1847 году.<sup>13</sup>

Всё это оказывало влияние на политическую атмосферу в стране. В начале декабря 1847 года Белинский писал П. В. Анненкову: «Крестьяне сильно возбуждены, спят и видят освобождение... Обманутое ожидание ведет к решению отчаянным». Белинский в заключение добавлял, что крестьянские головы «настроены к мыслям о свободе» (XII, 439).

В создавшейся обстановке с середины 40-х годов со всей остротой встал вопрос о крепостном праве, о роли народных масс в истории, об исторических судьбах России, о капитализме.

### 3

Росту общественно-политических настроений и ожиданиям революционных потрясений в стране соответствовал общий культурный подъем.

В 1847 году, как отмечает Х. С. Коштоянц, положено было великое начало пропаганды естествознания и борьбы за пропаганду материалистического мировоззрения в первом томе журнала «Современник» (см. статью «Важность и успехи физиологии»)<sup>14</sup>

Известно, что Белинский и Герцен в эту пору окончательно стали на позиции материализма. Ленин высоко оценил философское выступление Герцена «Эмпирия и идеализм» («Письма об изучении природы»), написанное в 1844 году.<sup>15</sup>

Белинский и Герцен вели борьбу в 30-е и 40-е годы против идеализма Гегеля, против последователей идеалистической немецкой эстетики — Сенковского, Шевырева, против реакционных теорий «официальной на-

<sup>10</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 4, изд. 2-е, 1955, стр. 468.

<sup>11</sup> Ю. И. Герасимова. Крестьянское движение в России в 1844—1849 гг. «Исторические записки», 1955, № 50, стр. 245.

<sup>12</sup> Центрархив. Крестьянское движение в 1829—1869 гг. Подготовлено к печати Е. А. Морочевц. Вып. 1, 1931, стр. 76.

<sup>13</sup> А. С. Нифонтов. Россия в 1848 году. Учпедгиз, М., 1949, стр. 32 и 33.

<sup>14</sup> Х. С. Коштоянц. О роли журнала «Современник» в пропаганде естествознания. «Октябрь», 1945, № 8, стр. 184.

<sup>15</sup> См.: В. И. Ленин, Сочинения, т. 18, стр. 10.

родности» и славянофильства, против метафизических теорий либералов-западников.<sup>16</sup>

На 1847 год падает интересная полемика по вопросу о том, чему — истории или естествознанию — надо придавать преимущественное значение в деле воспитания молодого поколения.

Известный историк прогрессивного направления профессор Московского университета Т. Н. Грановский, не умаляя важности естественных наук, отстаивал значение и незаменимую роль гуманитарного образования.

В 1847 году молодой ученый-экономист В. А. Милютин опубликовал в первых четырех книгах «Отечественных записок» за этот год свою работу «Пролетарии и пауперизм в Англии и во Франции».<sup>17</sup> В ней автор дал подробную картину внутренних противоречий капиталистического общества на Западе и объективно изложил учение социалистов-утопистов. Из нее русские читатели узнали о выступлениях пролетариата на Западе (о Лионском восстании 1830 года, как неизбежном проявлении столкновений буржуазии и рабочего класса).

В своих статьях 1847 года о пролетариате Милютин отразил своеобразные черты русского утопического социализма, в частности «критическое отношение ко многим сторонам западноевропейского утопического социализма, которое можно объяснить оторванностью последнего от широкого политического движения».<sup>18</sup>

Эта черта характерна и для мировоззрения всего лагеря революционных демократов того времени. Плеханов так писал об этом: «... передовые русские люди 40-х годов... дошли до сознания неудовлетворительности утопического социализма, это свидетельствует о их выдающейся даровитости»<sup>19</sup> и теснейшей связи их с освободительным движением в стране.

1847 год ознаменован был как раз оживленным обсуждением социальных проблем — о капитализме, о судьбах русского крестьянства — в письмах Герцена, Белинского, Боткина, Кавелина, Грановского и многих других.

Эти споры зародились под влиянием действительности. «... быстрый рост капитализма, начавшийся с конца 30-х годов и охвативший 40-е годы, — говорил А. В. Луначарский, — являлся своеобразным бродилом в неподвижной николаевской России».<sup>20</sup> Толчком, по предположению Д. Заславского,<sup>21</sup> могла быть работа К. Маркса «Нищета философии», которая появилась в начале 1847 года, когда Белинский лечился за границей. Затем опубликование писем Герцена из «Avenue Marigny» в «Современнике» за 1847 год (кн. 10 и 11), в которых дана резко отрицательная оценка буржуазии, обострило споры.

Вопрос о капитализме послужил причиной размежевания между лагерем революционных демократов, с одной стороны, и лагерем либералов и славянофилов, с другой. Противоречия в понимании роли буржуазии, а также и в отношении к социализму и роли народных масс, к революции

<sup>16</sup> См.: И. А. Кузнецов. Борьба В. Г. Белинского и А. И. Герцена против идеализма в 30—40-х годах XIX века. М., 1952, стр. 7.

<sup>17</sup> Первые две части этой работы В. А. Милютина напечатаны Госполитиздатом в 1946 году: В. А. Милютин, Избранные произведения, М., 1946, стр. 158—273.

<sup>18</sup> И. Блюмин. Экономические воззрения В. А. Милютина. Вступительная статья в книге: В. А. Милютин, Избранные произведения, стр. 9.

<sup>19</sup> В. Г. Плеханов, Сочинения, т. XXIII, 1926, стр. 408.

<sup>20</sup> А. В. Луначарский. Русская литература. М., 1947, стр. 123.

<sup>21</sup> См. «Литературное наследство», кн. 55, 1948, стр. 78.

и к историческим путям развития России и Европы оказались столь непримиримыми, что уже в 1847 году явственно определяется расхождение временно близких друзей, как Боткин и Белинский, Герцен и Корш.<sup>22</sup>

В. П. Боткин в письмах к П. В. Анненкову от 14 мая и 12 октября в 1847 году достаточно определенно высказался в смысле безоговорочного признания капитализма и преклонения перед буржуазной культурой Запада.

Белинский не был согласен с защитой Боткиным буржуазного прогресса, буржуазной идеологии и решительно возражал против ограниченности политических взглядов как Боткина, так и других либералов.

В 1847 году Белинский полнее развернул свой взгляд на вопрос о капитализме, который занимал его с самого начала 40-х годов. Еще в 1843 году по поводу романа Э. Сю «Парижские тайны» Белинский выступил с критикой идеализации буржуазии этим писателем. Продолжая углублять свою критику капиталистического общества и во втором отзыве о «Парижских тайнах» в 1844 году, возвышаясь до сознания враждебности буржуазных представлений народно-плебейским понятиям о добре и зле и сближаясь во многом в своей критике с Марксом,<sup>23</sup> Белинский в 1847 году в духе своих революционно-демократических воззрений резко осуждает безоговорочную защиту капитализма со стороны либеральных западников.

В. П. Боткин, Т. Н. Грановский, К. Д. Кавелин, Е. Ф. Корш выступили против Герцена и его осуждения капитализма (см. об этом в письме Белинского к Боткину от 2—6 декабря 1847 года; XII, 442).

Белинский, не соглашаясь с Герценом в отрицании значения буржуазии в прошлом и будущем, разделял в то же время его мнение об антигуманистической сущности капитализма в Западной Европе (см. указанное выше письмо к Боткину от 2—6 декабря 1847 года).

Белинский с предельной ясностью сказал о буржуазии Франции: «... владычество капиталистов покрыло современную Францию вечным позором... и породило оргию промышленности... , горе государству, которое в руках капиталистов» (XII, 447, 449).

Белинский был решительно на стороне европейского пролетариата и демократии, в которых видел силу, могущую возродить Францию.

Великий критик, в противоположность Герцену, видел и положительное значение капитализма. В том же письме он писал Боткину: «Пока буржуазия есть и пока она сильна, — я знаю, что она должна быть и не может не быть. Я знаю, что промышленность — источник великих зол, но знаю, что она же — источник и великих благ для общества. Собственно, она только последнее зло во владычестве капитала, в его тирании над трудом» (XII, 452).

Белинский в том же декабрьском письме 1847 года Боткину высказал мысли и чувства, по верному определению В. А. Десницкого, «близкие тем,

<sup>22</sup> Подробнее об этом споре см.: П. В. Анненков и его друзья. СПб., 1892, стр. 542; А. С. Нифонтов. 1) Россия в 1848 году, 2) П. В. Анненков. Из «замечательного десятилетия» (1838—1848). В сб. «Белинский в воспоминаниях современников», М., 1948, стр. 282—284; Н. И. Пруцков. В. П. Боткин и литературно-общественное движение 40—60-х гг. «Ученые записки Грозненского педагогического института», 1947, вып. 3; Е. И. Кийко. Белинский в «Современнике». «Ученые записки Ленинградского государственного университета», 1954, вып. 19, серия филологических наук.

<sup>23</sup> Подробнее об этом см. в статье: А. Ф. Иващенко. Социальный роман Э. Сю в оценке Маркса и Белинского. «Вестник Академии наук», 1948, № 6, стр. 31—50. — Здесь же вскрыты и социально-политические причины пронизательного критического исследования Белинским социальных явлений, освещенных в романе Э. Сю.

законченное... объединение которых в целостную систему мировоззрения нашел бы он в „Коммунистическом Манифесте“». <sup>24</sup>

Говоря о необходимости следить за всеми вопросами, которые занимают Европу, ибо «ничто человеческое не должно быть чуждо нам, если мы хотим быть людьми», Белинский не мог примириться с мыслью о забвении национальных особенностей России.

Преклоняясь перед буржуазным Западом, часть «западников» смыкалась с устремлениями русской буржуазии и невольно скатывалась к космополитизму.

Космополитическую точку зрения, с отказом от особенностей национально-русской жизни и безоговорочной ориентацией на европейскую буржуазную культуру, развил Вал. Майков в статье об издании Белинским стихотворений Кольцова (1946).

Великий критик увидел в «фантастическом космополитизме во имя человечества» не менее вредную и ложную теорию, чем теория «фантастической народности» славянофилов. И свою статью «Взгляд на русскую литературу 1846 года» Белинский посвятил опровержению учений как славянофилов, так и «гуманистических космополитов». Здесь Белинский сформулировал свои, ставшие широко известными, взгляды о значении национальности в государственной жизни, в политическом движении и развитии культуры.

«Великий человек всегда национален, как его народ, ибо он потому и велик, что представляет собой свой народ», — писал Белинский.

Мы не будем подробно освещать эту борьбу Белинского с лагерем славянофилов, затем с космополитами и либералами. Она широко известна. Только подчеркнем, что эта страница идейных споров была связана с датой 1847 года, за рамки которой мы не выходим.

Картина борьбы Белинского в 1847 году с либералами и славянофилами была бы неполной, если бы остался неотмеченным факт размежевания во взглядах на народ, на народную революцию.

Славянофилов и либералов объединяла боязнь народной революции. И те и другие страшились революционных потрясений и лелеяли мысль о мирных преобразованиях феодального крепостнического строя.

Белинский стоял на позициях революционного демократизма. Ярчайшим документом этой борьбы Белинского является зальцбруннское его письмо к Гоголю от 15 июля 1847 года, в котором автор, как указал Ленин, отразил революционное «настроение крепостных крестьян» против крепостного права, гнета и произвола помещиков. Великий критик выражал возмущение народных масс крепостничеством, требовал осуществления, по его убеждению «самых живых, современных национальных вопросов России: уничтожения крепостного права, отмены телесных наказаний, соблюдения законов».

Революционные демократы и либералы по-разному мыслили себе исторический процесс в России, по-разному решали вопросы внутренней жизни, судьбу крестьянства и т. д. В 1847 году факт идейного размежевания между этими двумя лагерями окончательно определился.

Герцен не скрывал, что противоречия внутри лагеря «западников» к 1847 году крайне обострились. Его рассказ в «Былом и Думах» о «злых спорах 1846 года» <sup>25</sup> с очевидностью говорит о расколе, назревшем

<sup>24</sup> В. А. Десницкий. Белинский и его эпоха. «Ученые записки Государственного педагогического института им. А. Н. Герцена», 1949, т. 81, стр. 17.

<sup>25</sup> А. И. Герцен, Собрание сочинений в тридцати томах, т. IX, Изд. Академии наук СССР, 1956, стр. 203.

в 1847 году. Герцен неоднократно отмечал «нескожие оттенки» в «личных взглядах» людей того круга, в котором он вращался. Он подтвердил факт «значительного разномыслия», которое никак не свидетельствует о единстве московского кружка. «Кроме Белинского, я расходился со всеми: с Грановским и Е. Коршем».<sup>26</sup>

Наконец, о том же говорит известный факт отхода московских «друзей» либералов от «Современника» после ознакомления их с первым номером журнала «Современник» в 1847 году.

Споры о капитализме, об исторических судьбах России, разгоревшиеся в 1847 году, до конца обнаруживали несходство во взглядах между либералами, сторонниками безоговорочного признания капитализма, славянофилами, представителями дворянской идеологии эпохи кризиса крепостничества, и революционными демократами, представителями интересов народных масс угнетенного крестьянства, склонного сбросить гнет крепостничества.

Русская действительность настоятельно требовала разрешения этих назревших социальных противоречий. Эти противоречия не были в 1847 году разрешены.

Ф. Энгельс в статье «Движения 1847 года» писал: «1847 год ничего не решил, но он резко и отчетливо противопоставил повсюду друг другу различные партии; он окончательно не разрешил ни одного вопроса, но он поставил все вопросы так, что разрешение их теперь сделалось неизбежным».<sup>27</sup> Так случилось и в России: вопросы не были разрешены, и прежде всего вопрос о крепостном праве, но он был поставлен. Крепостная Россия пошла «по пути превращения феодальной монархии в буржуазную монархию».<sup>28</sup>

1847 год еще ярче и глубже обнаружил противостоящие друг другу классовые силы в тогдашней России. 1847 год в свете всемирно-исторического развития был годом движения нашей страны вперед, а не назад; он был новым этапом развития и подъема многих важнейших сторон исторического процесса, предрешивших дальнейшие пути развития России, предопределивших будущие судьбы основных классов нашего общества.

Ведущей силой исторического прогресса был слагавшийся в эту пору лагерь революционной демократии (Белинский, Герцен, Огарев и др.).<sup>29</sup> Эти деятели много сделали в деле выработки передовых взглядов.

Белинский в 1847 году много сделал для ознакомления русского общества с идеями русской революционной демократии по важнейшим вопросам философии, материализма, социологии, истории, вопросам художественной литературы и эстетики.

Он сам подсказывает мысль о выделении в летописях русской литературы 1847 года, как особого отличного момента жизни литературы и критики.

Говоря о пользе годовых обзоров текущей литературы, Белинский указывал, что «главная... задача... показать преобладающее направление, общий характер литературы в данное время, проследить в ее явлениях оживляющую и движущую ее мысль. Только таким образом можно если не определить, то хоть намекнуть, на сколько истекший год подвинул вперед литературу, какой прогресс совершала она в нем» (X, 286—287).

<sup>26</sup> Там же.

<sup>27</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 4, 1955, стр. 461.

<sup>28</sup> В. И. Ленин, сочинения, т. 17, стр. 88.

<sup>29</sup> М. В. Нечкина. История Москвы, т. III. М., 1954, стр. 452.



Нам представляется, что с этой точки зрения 1847 год выступает в общем процессе истории как год, когда наша литература обогатилась яркими, важными, талантливыми художественными произведениями Герцена, Некрасова, Тургенева, Гончарова, Достоевского, а критика — увядаемыми статьями Белинского.

В них Белинский запечатлел свой изумительный опыт. В них он предугадал, наметил на столетие вперед основные пути развития литературы своего отечества, которые поставили ее во главе всех литератур мира. А конкретным поводом для Белинского была натуральная школа, которая стояла на первом плане русской литературы (X, 287) в это время.

## 4

Как же понимал натуральную школу Белинский?

Натуральная школа в освещении Белинского — это своеобразный этап в развитии русского реализма. 1847 год, а также и 1846 год — время наивысшего расцвета школы.<sup>30</sup>

Белинский видел, что натуральная школа — далеко не единое, а сложное направление, в котором ведущую роль играли молодые писатели, продолжавшие реалистические традиции Пушкина, Грибоедова, Лермонтова и Гоголя.

В русле натуральной школы развивалось и творчество таких писателей, которые в отдельных жанрах (например, физиологический очерк) отдали дань чрезмерному эмпиризму, не умели уловить существенные типические явления, страдали слабостью художественного синтеза. Недаром Белинский осуждал «дагерротипность» в литературе. И в статьях 1847 года он снова подтвердил свое требование типичности, «уменьшая явления действительности провести через свою фантазию, дать им новую жизнь» (X, 303), как неизбежное обязательное условие реализма.

Не отказывая Пушкину и Грибоедову наряду с Гоголем в создании истоков натуральной школы, Белинский в 1847 году, в момент установления эстетического кодекса натуральной школы, сосредоточивает главное внимание на творчестве Гоголя и на его роли в формировании школы.

В статье «Ответ „Москвитяину“» (1847) Белинский говорит: «... натуральная школа действительно произошла от Гоголя, и без него ее не было бы» (X, 243).<sup>31</sup> В то же время Белинский находил, что «между Гоголем и натуральной школой — целая бездна, но все-таки она идет от него, он отец ее, он не только дал ей форму, но и указал на содержание» (XII, 461). Наконец, Белинский утверждал, что «натуральная школа шла вперед от Гоголя».

Натуральную школу как этап в развитии реализма Белинский рассматривает как «результат всего прошедшего развития нашей литературы», в том числе и «ее основателя» Гоголя, являющегося «результатом всего прошедшего развития нашей литературы» (X, 243).

Таким образом, ясно, что Белинский натуральную школу мыслил как этап реализма. Но принципы этой новой гоголевской школы должны были стать теорией художественного реализма в будущем; в них Белинский видел основу для последующего развития литературы.

<sup>30</sup> Мы не касаемся вопроса о периодизации натуральной школы, хотя этот вопрос до сих пор вызывает споры. Нет единомыслия и в вопросе об отдельных этапах и особенностях таковых. Спорен вопрос и о том, что такое натуральная школа.

<sup>31</sup> В той же статье утверждал Белинский, что Пушкин и Гоголь создали «образцы» для натуральной школы (X, 242).

9 Вопросы изучения русской литер.

Молодая поросль писателей натуральной школы, опираясь на фундамент реализма, заложенный Грибоедовым, Пушкиным, Лермонтовым и Гоголем, должна была закрепить и упрочить завоевания предшественников и двинуться вперед, обогащаемая новыми сдвигами в жизни общества, и дать, по выражению Белинского, «ответ на современные потребности нашего общества», дать «поэтический анализ общественной жизни» (X, 317).

Белинский не употреблял термина «реализм» в те годы; он заменял его термином «натуральная школа». Белинский поэтому писал, что русская литература «началась натурализмом: первый светский писатель был сатирик Кантемир» (X, 289); что Крылов был «первый великий натуралист в нашей поэзии» (X, 290).

Русская литература в течение последующих десятилетий «из риторической стремилась сделаться натуральной».

Движущую силу этого плодотворного процесса Белинский видел в стремлении сблизиться с действительностью, отразить «жизнь во всей ее наготе, с ее радостями и бедствиями, богатством и нищетой, успехами и страданиями» (X, 375). А еще раньше, в 1834—1835 годы, Белинский говорил о реальной поэзии.

Но главное в том, что Белинский, защищая «натурализм», обосновал теорию реализма, которая послужила основой для дальнейшего расцвета русского реализма в творчестве таких писателей, как Тургенев, Лев Толстой и др., а в области критики и эстетики — опорой для воззрений на литературу плеяды революционных демократов 60-х годов (Чернышевского, Добролюбова, Некрасова).

## 5

Появление натуральной школы — историческая закономерность. «Пушкина не стало, страсть к стихам начала в публике сменяться страстью к прозе, во всем чувствовался резкий перелом, литература явно брала новое направление» (X, 100) — это констатация. Дальше Белинский от факта переходит к историческому генезису школы и ее решительной защите.

В русской литературе, «развивающейся исторически», зарождение натуральной школы представляет собой прогресс, «тут каждый год что-нибудь да приносит собою». В процветании школы сказывается «органическое развитие», «развивается же органически то, что имеет свою историю», — утверждает Белинский (X, 283).

В статье «Взгляд на русскую литературу 1847 года» критик посвящает ряд страниц истории русской литературы, где прослеживает исторический путь школы от Кантемира до Гоголя, который имел влияние на русскую литературу «огромное» (X, 295).

Несмотря на успехи натуральной школы, которая принята с «живым участием и вниманием... публикою», она «с... ожесточением преследуется двумя литературными партиями — неестественною, или риторическою... и славянофильскою», — писал критик в 1847 году (X, 240).

Белинский доказывает единство позиций этих двух партий (X, 243) и дает четкое определение, например, риторики как «вольного или невольного искажения действительности, фальшивого идеализирования жизни» (X, 15). Здесь явно критикуется старая пиитика, т. е. «ложно-величаявая» школа романтизма.

Белинский, ниспровергнув ошибочный взгляд славянофилов на отношение России к Западу, а также заблуждение насчет иноземного происхождения натуральной школы, убедительно показал самостоятельность исторического пути России, независимость русской литературы от французской и органическую связь с Гоголем, а через него со всей русской литературой XVIII—XIX веков. Затем критик, определив национальные истоки школы, защитил от упрека ее в стремлении «всё изображать с дурной стороны» (X, 16). Пафос отрицания, т. е. идею обличения феодально-крепостнического общества и строя, Белинский признал «преобладающим направлением новой школы», но тут же указал, что «в этом есть своя польза, свое добро». Белинский не мог из-за цензуры расшифровать «отрицание гнусной действительности» как средство борьбы революционной демократии и вообще передовой литературы с реакцией, с феодально-крепостническим строем. Пользу он видел в творческом опыте: «привычка верно изображать отрицательные явления жизни даст возможность тем же людям или их последователям, когда придет время, верно изображать и положительные явления жизни, не становя их на ходули, не преувеличивая, словом, не идеализируя риторически» (X, 16—17 и 239).

В письме к Кавелину от 7 декабря 1847 года Белинский, как известно, более подробно высказал свой взгляд на непреодолимые трудности изображения положительных, «хороших людей» в литературе того времени: «во-первых „не пропустит цензурная таможня“, во-вторых, общественный порядок накладывал на них пагубный отпечаток.

Существенно важно было Белинскому обосновать верное понимание творчества Гоголя. Противники, используя отзыв Пушкина о Гоголе, склонялись к одностороннему взгляду на него как на «великого живописца пошлости жизни». Белинский раскрывает широту Гоголя, который также написал «Тараса Бульбу» и создал «характеры высоко трагические».

Гоголь обладал даром «выставлять ярко пошлость жизни, а еще более — даром выставлять явления жизни во всей полноте их реальности и их истинности» (X, 244).

Следуя историзму в понимании явлений, Белинский подчеркнул, что изображение пошлости, осуждение ее — изначальная черта русской литературы, которая «именно началась попыткой ввести изображение пошлого в область художества. Вспомните Кантемира... В нем блистательно отличился Фонвизин; оно отразилось во многих лучших созданиях Державина. Пушкин начал писать... „Арапа Петра Великого“, когда еще имени Гоголя не появлялось в печати... Гоголь только пошел далее всех...» (X, 252—253).

Одновременно с этим Белинский наносит решительный удар по «реторической» школе, т. е. романтизму и всей старой пиитике, которой держались и славянофилы.

Белинский показал конкретные примеры различия в творческом методе писателя натуральной школы и риторической литературы, из которых явствует, что великий критик видел в первом случае подлинный реализм, «вооруженный самобытной мыслью, горячим сочувствием к жизни, способностью глубоко понимать ее», «живым и поэтическим отрицанием во имя идеала».

В письме к К. Д. Кавелину от 7 декабря 1847 года Белинский обрисовал искусство изображения действительности писателем натуральной школы и представителем риторического направления. «Вот, например, честный секретарь уездного суда. Писатель риторической школы, изображив его гражданские и юридические подвиги, кончит тем, что за его добро-

детель он получает большой чин и делается губернатором, а там и сенатором. Это цензура пропустит со всею охотою, какими бы негодьями ни был обставлен этот идеальный герой повести, ибо он один выкупает с лихвою наши общественные недостатки. Но писатель натуральной школы, для которого всего дороже истина, под конец повести представит, что героя опутали со всех сторон и запутали, засудили, отрешили с бесчестьем от места, которое он *портит*, и пустили с семьею по миру, если не сослали в Сибирь, а общество наградило его за добродетель справедливости и неподкупности эпитетами беспокойного человека, ябедника, разбойника и пр. и пр. . . Кто ж будет пропускать такие повести?» (XII, 460, 461).

Итак, несомненно, что Белинский понимал натуральную школу как последовательный реализм, социально направленный против крепостнического строя, как демократическое народное искусство, активно участвующее в современной политической борьбе с реакцией, с реакционным романтизмом, с теорией «чистого искусства», поднятой на щит либерально-дворянским лагерем писателей в России и идеологами буржуазии на Западе.

Натуральная школа мыслилась Белинским как литература больших общественных освободительных идей, провозглашенных революционной демократией в 40-е годы.

## 6

Белинский отдает себе ясный отчет в достижениях писателей натуральной школы; его радуют успехи литературы и рост требований читателей.

Не бездумное пристрастие к родному, а продуманное, принципиально обоснованное осознание величия развернувшегося в ту пору могучего движения русской литературы, ее исключительного значения в деле воспитания и образования русского общества — вот что вдохновляет в эту пору великого критика, полагавшего необходимым делом сформулировать на основе живых явлений художественной литературы эстетические принципы нового этапа реализма. «... мы видим в натуральной школе довольно талантов... Таланты были всегда, но прежде они украшали природу, идеализировали действительность... а теперь они воспроизводят жизнь и действительность в их истине» (X, 16).

Коренным вопросом для Белинского в 1847 году стали установление теснейшей связи литературы с освободительным движением и упрочение понимания обществом особо важного значения литературы, как фактора прогресса в родной стране.

Первый вопрос Белинский освещает во всей полноте, от социально-исторических условий до литературно-эстетических граней.

Конкретно понимаемая действительность, сближение с которой составляет отличительный характер, по словам Белинского, современной русской литературы,<sup>32</sup> внушила передовым людям сознание своеобразия исторического развития, обусловившего своеобразие и литературы.

Русская почва, в глазах Белинского, вполне обеспечивает самостоятельность и дальнейшее развитие литературы». «Вне народности нет литературы, есть только подражание».

Отстаивая самостоятельность русской литературы, Белинский призывал писателей идти в то же время по пути всемирно-исторического понимания событий: «... для поэта, который хочет, чтоб гений его был при-

<sup>32</sup> Этому вопросу посвящена диссертация М. Г. Зельдович «К истории и теории реализма перодовой русской литературы 40-х годов XIX века» (Харьков, 1949).

знан везде и всеми... национальность есть первое, но не единственное условие: необходимо еще, чтоб, будучи национальным, он в то же время был и всемирным, то есть чтобы национальность его творений была формою... общечеловеческих идей» (IX, 440).

Русская действительность, освободительное движение, внушавшее плодотворные передовые идеи, — вот залог развития литературы.

Источник «нового содержания», которое требовалось для развития литературы, по мнению Белинского, найден писателями натуральной школы в простом народе, в мужике. «Воспроизведение действительности во всей ее истине» побудило писателей «обратить всё внимание на толпу, на массу, изображать людей обыкновенных, а не приятные только исключения из общего правила, которые всегда сблизняют поэтов на идеализирование и носят на себе чужой отпечаток» (X, 294).

Взгляд Белинского на народ как на «почву», хранящую жизненные соки всякого развития, противостоял воззрениям либеральных кругов. «Массы, — писал Грановский, — как природа или как скандинавский тор, бессмысленно жестоки или бессмысленно добродушны. Они коснеют под тяжестью исторических или естественных определений, от которых освобождается мыслью только отдельная личность. В этом разложении масс мыслью заключается прогресс истории».<sup>33</sup>

Так, историко-литературный аспект проблемы в концепции Белинского смыкается с революционно-демократическим пониманием задач исторического развития в стране.

## 7

В тесной связи с этой проблемой решается Белинским и вопрос об общественном служении писателей современности. Еще в статье 1846 года «Мысли и заметки о русской литературе» Белинский развивал мысль об огромном значении молодой русской литературы в деле «внутреннего сближения сословий», как «живого источника... практических нравственных идей» (IX, 432 и 434).

Практическими нравственными идеями Белинский иносказательно называл освободительные идеи: критику крепостничества, отстаивание интересов народных масс.

Ту же идею об общественно преобразующем воздействии литературы на общество, убеждение в том, что «только в последнее время у нас начало делаться заметным число людей, которые нравственные убеждения стараются осуществить на деле, в ущерб своим личным выгодам и во вред своему общественному положению...» (IX, 435), в 1847 году Белинский рассматривает в произведениях натуральной школы как воплощение широкого социального движения, выросшего под влиянием литературы. «Посмотрите, как в наш век везде заняты все участью низших классов, как частная благотворительность всюду переходит в общественную... Могло ли не отразиться в литературе это новое общественное движение, — в литературе, которая всегда бывает выражением общества! В этом отношении литература сделала едва ли не больше: она скорее способствовала в обществе возбуждению такого направления, нежели только отразила его в себе, скорее упредила его, нежели только не отстала от него». За это и «нападает на литературу безгербовная аристократия» (X, 302).

<sup>33</sup> Т. Н. Грановский, Полное собрание сочинений, т. I, СПб., 1905, стр. 158.

Антикрепостническая крестьянская тематика, занимавшая главенствующее место в произведениях натуральной школы, отвечала этому гуманистическому настроению передовых кругов общества.

Белинский указал на гуманность как путь, неизбежно приводящий писателя к познанию глубин жизни. Эта черта придает таланту писателя оригинальность, смелость, самостоятельность. Велики успехи Гоголя, Герцена, тех, кто неизменно следовал гуманности.

А как любовь к миру русской жизни, «на обиходном языке нашем называемому *крестьянином и мужиком*» (X, 80), окрыляет писателя, — критик показал на творчестве Даля, которым был достигнут современный угол зрения, необходимый таланту, обновлено содержание и введен новый герой в литературу — мужик. Благодаря этому Даль в физиологических очерках своих является художником. Даль «проник в склад ума русского человека», внес «элемент творчества» — и создал физиологические очерки, «перлы современной русской литературы» (X, 83).

Однако Белинский ни в какой мере не ограничивал тематику натуральной школы изображением мужика. Он ценил, наряду с произведениями о крестьянстве, и такие, где показано положение передового дворянского интеллигента в 40-е годы. «Прошлый 1847 год был особенно богат замечательными романами, повестями и рассказами. По огромному успеху в публике первое место между ними принадлежит, без всякого сомнения, двум романам: „Кто виноват?“ и „Обыкновенная история“» (X, 317). В названных Белинским романах тематика не исчерпывается «мужиком».

В заветах Белинского демократизм и гуманность выступают как черты, присущие облику реалиста и отделяющие его от писателя-натуралиста, который не в силах преодолеть низменное понимание человека, как физиологической особи, и дать возвышенное изображение человека, как общественного деятеля.

Ясно, что натуральная школа мыслилась Белинским не как узкая тропа или тесная школа, а как направление, отражающее новый этап общественной жизни народа, и как звено в развитии русского реализма, расцвет которого связан со второй половиной XIX века.

## 8

Значительным моментом в статьях 1847 года, представляющих собой, по мнению современных исследователей,<sup>34</sup> вклад Белинского в мировую эстетику, является трактовка жанра романа, суждения о его природе и роли в литературе.

«Зарубежные критики, писавшие о социальном романе (Сент-Бев и Нодье, Жанен и Неттеман и многие другие), либо отвергли... этот жанр, как явление низменное, недостойное «высокой» литературы, либо рассматривали отдельные, связанные с ним частности. За частностями от западноевропейских критиков ускользал общий смысл, самая сущность романа».<sup>35</sup>

Белинский увидел в форме романа плодотворный и социально оправданный путь дальнейшего развития литературы и дал теоретическое обоснование «романа — эпопеи нашего времени». Некоторые исследователи справедливо видят в этой теории Белинского критику и опровержение

<sup>34</sup> А. Ф. Иващенко. Социальный роман Э. Сю в оценке Маркса и Белинского, стр. 50.

<sup>35</sup> Там же, стр. 49.

взгляда на роман Гегеля, который определял его «как буржуазную эпопею» и в господстве романа видел предзнаменование вырождения искусства.<sup>36</sup> Белинский, вопреки этому, провозглашает расцвет жанра романа и связывает его будущее с демократической почвой — массой простых людей. Справедливо В. И. Ганичева утверждает, что «Белинский избегает эпитета „буржуазный“, сознавая полную неуместность и неприемлемость его в своеобразных национально-исторических условиях русской литературы».<sup>37</sup>

Белинский в своих статьях «Взгляд на русскую литературу 1847 года» и в статье о романах Э. Сю «Тереза Дюнойе» и «Матильда», о романе Поля Феваля «Сын тайны» (1847) определил сущность романа и наметил пути развития этого социально важного жанра в литературе, определил социально-общественные принципы для развития и эстетические критерии для оценки романов.

Появление романа Белинский объяснял стремлением к народности, обращением искусства к действительности, пробуждением интереса к массе «забытых существований в нашей действительности».

Роман, как «самый широкий всеобъемлющий род поэзии», отвечал общественным требованиям времени — демократизации литературы и гуманизму. В то же время роман предоставлял писателям простор для психологического анализа.

Белинский высоко оценил психологическую сторону романа Герцена «Кто виноват?», поскольку писатель умело и тонко проследил социальную обусловленность душевных качеств героев. Напротив, Гончарова критик осуждает за недостаточно глубокое изображение воздействия социальных обстоятельств на героев.

Принцип изображения характеров в романе, ставший главным, решающим критерием оценки в последующие годы, представлял для 1847 года новое эстетическое требование, выдвинутое Белинским в отмену принципа «субъективности» искусства, который он отстаивал ранее.<sup>38</sup>

Для нас ценна и другая сторона теории Белинского: это широкий диапазон его анализа, рассмотрение им судьбы жанра в пределах не только русской, но и зарубежной литературы, где жанр имел много конкретных проявлений в то время.

Опыт западноевропейских романистов, их успехи и серьезные недочеты Белинский зорко видел. Он призывал, например, Э. Сю преодолеть мещанскую утопию во взгляде на народ. В Диккенсе он осуждал узко буржуазный аспект мировоззрения (XII, 446). И то и другое снижало качество романов этих писателей.

Белинскому было ясно, что капиталистическая действительность не была плодотворной почвой для подлинного искусства. В своей непримиримой распри с буржуазией критик обращает взор к ее антагонисту — пролетариату и прогрессивным кругам общества.

«Взгляни на литературу — что это такое? — писал он Боткину 2—6 декабря 1847 года. — Всё, в чем блещут искры жизни и таланта, всё это при-

<sup>36</sup> Подробнее см. в статье В. И. Ганичевой «Вопросы теории романа в критике Белинского». — «Ученые записки Ленинградского государственного университета», 1957, вып. 229, стр. 64.

<sup>37</sup> Там же.

<sup>38</sup> Напрасно некоторые исследователи не учитывают этой эволюции взглядов Белинского и, раскрывая его взгляд на роман, не замечают, что в 1847 году Белинский отказался от понятий «субъективность» и «сбъективность», заменив первое — понятием «личность поэта» и др., а второе — «общественные вопросы», «эпоха» и др. (см. в статье В. И. Ганичевой «Вопросы теории романа в критике Белинского», стр. 63—82).

надлежит к оппозиции — не к паршивой парламентской оппозиции... а к той оппозиции, для которой bourgeoisie — сифилитическая рана на теле Франции» (XII, 447).

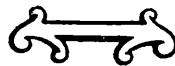
Но Белинский прозревал расхождение мировоззрения с методом, с правдивым показом действительности, присущим подлинному таланту. В статье о романах Э. Сю (1847) он подметил и зафиксировал этот факт на примере Шарля Бернара. Это гениальное проникновение критика предвосхитило будущие суждения классиков критики. Белинский о Бернаре писал так: «Легитимист по своим убеждениям, он этим иногда вредит себе как поэту, но поэтический инстинкт в нем так крепок, что от него часто достается своим, и нередко выставляет он в лучшем свете чужих» (X, 113).

«Содержание романа, — писал Белинский, — художественный анализ современного общества, раскрытие тех невидимых основ его, которые от него же самого скрыты привычкою и бессознательностию. Задача современного романа — воспроизведение действительности во всей ее нагой истине» (X, 106). Такое понимание социальной природы романа и перспектив его развития органически сливаются с известными воззрениями Белинского на искусство, на реализм. Такие частные утверждения, что в романе «общество видит свое зеркало и, через него, знакомится с самим собою, совершает великий акт самосознания» (X, 107), полностью повторяют суждения критика о содержании «натуральной школы» как воспроизведения действительности во всей ее истине, как выражения стремления общества к самосознанию, к общественным вопросам.

Намеченные Белинским перспективы развития романа окрыляли русских писателей и на многие годы вперед осветили им плодотворные пути. Вполне можно согласиться с Белинским, что «в лице писателей натуральной школы русская литература пошла по пути истинному и настоящему, обратилась к самобытным источникам вдохновения и идеалов и через это сделалась и современною и русскою» (X, 314).

В области теории в статьях 1847 года гениальный истолкователь литературы Белинский раздвинул границы понимания многих вопросов и в частности вопроса о жанре романа и его судьбе как в русской, так и в мировой литературе. «Заслуга Белинского состоит в том, что он обогатил мировое литературоведение, — пишет А. Ф. Иващенко, — дал ему классически ясную и совершенную в своей простоте историческую и эстетическую формулу социального романа... Этим пониманием существа романа русская критическая мысль в лице Белинского двинула вперед развитие литературной теории».<sup>39</sup>

Таков диапазон идейных свершений Белинского в 1847 году.



<sup>39</sup> А. Ф. Иващенко. Социальный роман Э. Сю в оценке Маркса и Белинского, стр. 50.



## К ВОПРОСУ О ТЕКСТЕ ПИСЬМА БЕЛИНСКОГО К ГОГОЛЮ

### 1

Критический текст письма Белинского к Гоголю еще нельзя считать установленным во всех его деталях.<sup>1</sup> Возможности новых уточнений тех или иных слов и строк определяются, с одной стороны, дальнейшим исследованием некоторых вариантов уже известных списков, а с другой, систематическими поисками новых копий письма в архивах и библиотеках СССР. В этом отношении очень показательны результаты изучения нами некоторых разночтений письма, позволившие установить наличие явного искажения в одной из ответственных его формулировок. Мы имеем в виду известные строки Белинского о пробуждении в русском народе «чувства человеческого достоинства, столько веков потерянного в грязи и навозе».

В этой формулировке внимательного читателя не может не смущать некоторая приглушенность ее звучания из-за исторической неконкретности аллегории «грязь и навоз», в которой самое слово «навоз» ощущается как тавтологический повтор, несколько не помогающий ни раскрытию, ни заострению образа.

При утрате оригинала письма и его автокопии все сомнения в правильной передаче того или иного места письма обычно решает обращение к его спискам. В данном случае, однако, даже наиболее авторитетные копии письма ничем не отличаются одна от другой. Лишь в первопечатном тексте письма Белинского к Гоголю, т. е. в Лондонской «Полярной звезде» 1855 года, слово «навоз» заменено было «сором» («в грязи и соре»), что если и не помогало разрешению сомнения по существу, то все же подтверждало догадку о возможности порчи интересующей нас детали текста при его переписке. Основательность этих подозрений полностью подтвердилась при вхождении в научный оборот одной из старейших копий письма Белинского к Гоголю, принадлежавшей К. К. и Н. Ф. Павловым. При описании этой копии (она сохранилась в приложениях к делу III Отделения, 1-я экспедиция, 1853 года, № 75) мы обратили внимание на то, что строка «в грязи и навозе» читалась в ней: «в грязи и неволе».<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Критический текст зальцбруннского письма Белинского к Гоголю, установленный нами в результате изучения 22 наиболее авторитетных его списков, положен был в основу из публикации этого литературно-политического документа в «Литературном наследстве» (кн. 56, 1950, стр. 271—581). Комментарий к этому тексту и его обоснование см. в нашей работе «Письмо Белинского к Гоголю как исторический документ» («Ученые записки Саратовского государственного университета», т. XXXI, 1952, стр. 111—204).

<sup>2</sup> «Ученые записки Саратовского государственного университета», т. XXXI, 1952, стр. 179. — Вариант этот не был учтен при публикации критического текста письма Белинского к Гоголю в «Литературном наследстве» (кн. 56, 1950).

Вариант этот вносил полную ясность в текст письма, заодно мотивируя и всю формулировку в целом. Потеря русским человеком чувства «человеческого достоинства» объяснялась его рабским положением, нищенским бытом, крепостной неволей. Напомним, что именно об этом Белинский писал и в своем последнем программном «Взгляде на русскую литературу 1847 года», положительно отмечая как «центральную мысль» повестей Герцена — «мысль о достоинстве человеческом, которое унижается пред-рассудками, невежеством, и унижается то несправедливостью человека к своему ближнему, то собственным добровольным искажением самого себя».<sup>3</sup>

Вариант «в грязи и неволе» вовсе не является принадлежностью лишь одного из всех дошедших до нас списков письма Белинского к Гоголю. Его правильность и распространенность документируются еще тремя ранее неизвестными списками этого документа. Два из них, относящиеся, видимо, к самому концу 40-х или к началу 50-х годов, генетически связаны с копией К. К. и Н. Ф. Павловых общим первоисточником, третий, той же поры, более близок копиям Анненкова и Кетчера, а в некоторых своих частях — списку Краевского. Два первых из этих списков недавно поступили в Пушкинский Дом,<sup>4</sup> третий входит с 1953 года в состав нашего собрания историко-литературных документов.<sup>5</sup>

Выявление четырех копий письма, дающих логически осмысленное чтение слов «в грязи и неволе» вместо явного искажения «в грязи и навозе», позволяет окончательно установить, что порча текста этого места письма Белинского к Гоголю произошла по небрежности одного из его первых переписчиков, не разобравшего в оригинале слово «неволя» и заменившего его словом, сходным по начертанию, с тем же количеством букв, по смыслу же близким предшествовавшему слову «грязь».

Эта ошибка перешла из рукописных копий в печать и бытует до наших дней во всех публикациях письма Белинского к Гоголю.

## 2

Письмо Белинского к Гоголю выросло в программный политический документ, в «одно из лучших произведений бесцензурной демократической печати»<sup>6</sup> из частного письма, из вынужденного ответа на письменное обращение Гоголя к Белинскому от 8(20) июня 1847 года по поводу статьи последнего о «Выбранных местах из переписки с друзьями».

Как свидетельствует П. В. Анненков, имевший возможность близко наблюдать Белинского в пору его работы над ответом Гоголю, великий критик очень быстро понял, что его письмо «выходит из рамок частной, интимной корреспонденции». И тем не менее можно не сомневаться, что

<sup>3</sup> «Современник», 1848, № 3, отд. III, стр. 6.

<sup>4</sup> Первый из этих списков (шифр 6513/XXXIII—6.55) имеет две редакции. Первая, тесно связанная с копией К. К. и Н. Ф. Павловых, впоследствии выправлена на основании списка, близкого по своим вариантам копии Кетчера; вместе с явными дефектами начального текста в ней заменена и строка «в грязи и неволе». Второй из этих списков, близкий копии Павловых, имеет шифр: Р III, оп. I, № 538.

<sup>5</sup> Список этот, восходящий к самым авторитетным копиям письма, но сделанный, видимо, наспех, а потому и не свободный от некоторых дефектов (в нем отсутствует, например, дата подлинника, много описок), занимает два листа бумаги большого канцелярского формата, исписанных с обеих сторон, в два столбца. В правом верхнем углу оттиск круглой печати, с инициалами «Е. С.» и дворянской короной посередине. В ободке надпись: «Владимирской» губ. Покровского уезда, Е. Сергиевской».

<sup>6</sup> В. И. Ленин, Сочинения, т. 20, стр. 223—224.

в том начальном, черновом варианте письма, который Белинский «набрасывал карандашом на разных клочках бумаги», а впоследствии уничтожил, следов этого литературно-бытового происхождения и назначения письма было гораздо больше, чем в его окончательной редакции. Об этих «родимых пятнах» начального текста мы можем говорить на основании таких остатков, как, например, строки в последнем абзаце письма: «Но нынешним летом начинающаяся чахотка прогнала меня за границу и N переслал мне Ваше письмо в Зальцбрунн, откуда я сегодня же еду с Анненковым» в Париж через Франкфурт на Майне».

Строки эти настолько резко не соответствовали своей интимно-бытовой тональностью всему строю и пафосу письма, что Герцен при публикации последнего в «Полярной звезде» изъясил их из печатного текста. Возможно, конечно, что Герцен был смущен не только тональностью этих строк, но и наличием в них ссылки на имена друзей Белинского, живущих в России. Один из них был назван прямо (Анненков), фамилия другого обозначена была одной буквой, латинским N.

Как известно, в процессе петрашевцев письмо Белинского к Гоголю интерпретировалось в качестве одного из основных документов обвинения. За публичное чтение этого письма в 1849 году выносились смертные приговоры, за его хранение отправляли на каторгу. Когда же в 1850 году в бумагах Н. М. Сатина, арестованного по делу А. А. Тучкова, обнаружены были два старых письма Белинского, подсудимому предложен был чиновниками III отделения специальный «вопросный пункт»: «Объясните подробно, по какому случаю вы были знакомы со столь безнравственным человеком, каким был Белинский, который во всю жизнь свою действовал и рассуждал вопреки правительству, вере и совести».<sup>7</sup>

В мемуарных заметках П. В. Анненкова «Две зимы в провинции и деревне» получили яркое отражение его переживания, связанные с ожиданием обыска и ареста из-за упоминания его имени в письме Белинского к Гоголю: «Как нравственный участник, не донесший правительству о нем, я мог бы тоже попасть в арестантские роты».<sup>8</sup>

В более счастливых положениях был второй из общих знакомых Белинского и Гоголя, известный нам пока под литерой N.

В наиболее авторитетных из дошедших до нас списков зальцбруннского письма это N оставалось нераскрытым, в менее значимых оно подвергалось расшифровке — то как «Некрасов», то как «Современник». Чтение «Некрасов» — правда, лишь как гипотетическое — вошло и в критический текст письма Белинского в «Литературном наследстве».

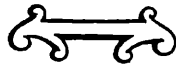
Есть ли, однако, у нас хоть какое-нибудь основание для расшифровки «N» как первой буквы фамилии Некрасова? На этот вопрос мы можем ответить только отрицательно. Изучение всей корреспонденции как Белинского, так и Гоголя этой поры позволяет утверждать, что никаких посреднических функций между ними Некрасов не выполнял. Больше того, переписка Белинского, с одной стороны, и Гоголя — с другой, дает все основания для заключения о том, что инициалу «N» в не дошедшем до нас автографе зальцбруннского письма могла соответствовать только одна фамилия — фамилия их общего петербургского знакомого, школьного товарища Гоголя, известного педагога и литератора Н. Я. Прокоповича.

В самом деле, не зная адреса Белинского, Гоголь свое письмо к нему от 8(20) июня 1847 года послал из Франкфурта в Петербург на имя

<sup>7</sup> Ю. Г. Оксман. Переписка Белинского. Критико-библиографический обзор («Литературное наследство», кн. 56, стр. 202).

<sup>8</sup> «Былое», 1922, № 18, стр. 6.

Н. Я. Прокоповича.<sup>9</sup> Из ответного письма Прокоповича к Гоголю от 27 июня мы точно узнаем, что полученное им письмо он немедленно переслал Белинскому за границу.<sup>10</sup> До нас дошел еще один документ, относящийся к этому эпизоду. Мы имеем в виду недавно обнаруженное письмо Н. Н. Тютчева к Белинскому от 22 июня 1847 года, в котором указывалось, что именно от Н. Я. Прокоповича он получил письмо Гоголя, пересылаемое им сейчас в Зальцбрунн.<sup>11</sup> Поскольку Н. Н. Тютчев выполнял в данном случае лишь передаточную функцию и самое имя его было неизвестно Гоголю, мы имеем все основания считать, что вместо инициала «N» в критическом тексте письма Белинского должно стоять имя (конечно, в редакторских скобках) Н. Я. Прокоповича, а не Н. А. Некрасова или Н. Н. Тютчева.



<sup>9</sup> Н. В. Гоголь, Полное собрание сочинений, т. XIII, 1952, стр. 324—325.

<sup>10</sup> Е. В. Петухов. Письма Н. В. Гоголя к Н. Я. Прокоповичу (1832—1850). Изд. 2-е, Киев, 1895, стр. 55.

<sup>11</sup> В. Г. Белинский и его корреспонденты. Под ред. Н. Л. Бродского, М., 1948, стр. 278.

## КСАВЬЕ МАРМЬЕ И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Личность и литературное творчество французского писателя, историка литературы и критика Ксавье Мармье (1809—1892) уже неоднократно становилось предметом научного исследования.<sup>1</sup> И тем не менее многие стороны жизни и деятельности этого писателя и до сих пор остаются неизученными. Некоторые произведения Мармье, в том числе и его содержательные «Воспоминания», до настоящего времени продолжают оставаться неопубликованными.<sup>2</sup> Никогда еще не подвергалось специальному изучению и личные взаимоотношения французского писателя с современными ему русскими литературными деятелями. А между тем без учета русских связей писателя нельзя определить и его места в истории французской литературы. Литературное наследие Ксавье Мармье по-прежнему продолжает ждать от историков литературы объективной и справедливой оценки.

Основным видом литературного творчества Мармье были очерки его путешествий. Первая книга этих очерков — «Lettres sur l'Islande» — вышла в 1837 году. В последующее время Мармье были изданы: «Histoire de la littérature en Danemark et en Suède» (1839); «Lettres sur la Russie, la Finlande et la Pologne» (1843, 2 vol.); «Lettres sur le Nord» (1845, 2 vol.); «Lettres sur l'Algérie» (1847); «Lettres sur l'Amérique» (1852, 2 vol.); «Lettres sur l'Adriatique et le Montenegro» (1854, 2 vol.); «Un Eté sur le bord de la Baltique» (1856) и ряд других книг этого же рода, не говоря уже о громадном количестве статей и очерков, опубликованных Мармье во французской периодической прессе.

«Путешествия, — пишет Эдмон Бире, — были областью, где Мармье был полновластным хозяином; в этой области у него не было наставников и едва ли были соперники».<sup>3</sup> «Ему принадлежит заслуга в стремлении познакомить своих современников с Европой и в особенности с славянскими странами», — утверждает Рене Мартель.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Из работ о Ксавье Мармье отметим здесь главнейшие: A. de Pontmartin. Xavier Marmier. В книге: Dernières Causeries de Samedi. Paris, 1860, pp. 311—318; A. France. X. Marmier. «Le Temps», 1892. 16 oct.; A. Estignard. Xavier Marmier; sa vie et ses oeuvres. Paris, 1893; E. Biré. Xavier Marmier. В книге: Etudes et portraits. Lyon, 1894, pp. 313—333; René Martel. Xavier Marmier: un précurseur ignoré des études slaves en France. В сборнике: Mélanges publiés en l'honneur de M. Paul Boyer. Paris, 1925, pp. 289—296; C. Aumonier. Xavier Marmier. Sa vie, son oeuvre. Besançon, Sequana, 1928; L. Joussegrandot. Xavier Marmier et la Russie. Статья в «Mélanges de la Société d'Emulation du Jura», 1936.

<sup>2</sup> В частности, неопубликованной остается и переписка Ксавье Мармье с И. С. Тургеневым, представляющая несомненный интерес для исследователя русско-французских литературных отношений. См.: René Martel, ук. соч., стр. 292—295.

<sup>3</sup> Edmond Biré, ук. соч., стр. 324.

<sup>4</sup> René Martel, ук. соч., стр. 289.

Очерками путешествий и поэтическим творчеством<sup>5</sup> далеко не исчерпывается литературное наследие Ксавье Мармье. Во вторую половину жизни им было написано значительное количество романов и новелл, из которых мы назовем здесь только главные: «Les Fiancés du Spitzberg» (1858); «Gazida» (1860), оба эти романа были отмечены Французской академией; «Hélène et Suzanne» (1862); «L'Avare et son trésor» (1863); «Les Mémoires d'un orphelin» (1864); «Histoire d'un pauvre musicien» (1866).

Но гораздо богаче и разнообразнее оригинального художественного творчества Мармье была его многолетняя переводческая деятельность. Переводы К. Мармье из Шиллера, Гофмана, Циммермана, Ауэрбаха, Теннисона, Эленшлегера и Андерсена до настоящего времени не потеряли своего значения. Сохраняют свое значение и переводы Мармье из русской литературы. Достаточно сказать, что книга его переводов из И. С. Тургенева «Scènes de la vie russe» (в нее вошли: «Яков Пасынков», «Муму», «Бреттер», «Два приятеля», «Фауст» и «Три портрета») со времени ее выхода в 1858 году до 1919 года выдержала девять изданий. В специальном исследовании, посвященном французским переводам произведений Лермонтова, перевод «Героя нашего времени», принадлежащий Мармье, определяется как лучший из трех существующих.<sup>6</sup>

Мармье как переводчик проявлял интерес к русской, английской, немецкой, датской, шведской и финской литературам. Любопытно отметить, однако, что его интерес к русской литературе был наиболее длительным и прочным, что русская литература в этом ряду по количеству переводов и авторов занимает у Мармье первое место.

Список произведений русской литературы, переведенных Мармье, весьма внушителен. «Метель», «Выстрел», «Станционный смотритель» и «Бахчисарайский фонтан» Пушкина, отдельные стихотворения и «Герой нашего времени» Лермонтова, «Шинель» Гоголя, «Аптекарьша», «Приключение на железной дороге», «Воспитанница», «Неоконченные повести» В. А. Соллогуба, упомянутые уже выше рассказы И. С. Тургенева, «Большая барыня» и «Ночь на 28-е сентября» В. А. Вонярярского, «Дурочка» Н. Полевого, «Испытание» Марлинского, «Именины» Н. Ф. Павлова, «Джеллаледин» и «Утбалла» Е. А. Ган, «Портретист» А. Я. Панаевой, «Приятное открытие» бар. Корфа, отдельные стихотворения А. С. Хомякова и В. А. Жуковского.

Если к этому списку, который, впрочем, мы не считаем полным, добавить ряд переводов и переделок К. Мармье из русской народной поэзии, если учесть, что Мармье является автором ряда статей и заметок о русской литературе, в том числе двух больших статей, посвященных творчеству Пушкина и Лермонтова,<sup>7</sup> то его значение как переводчика и популяризатора русской литературы во Франции выступит перед нами как тема, заслуживающая самостоятельного исследования.

В отличие от многих французских публицистов середины XIX века, которые под флагом ненависти к самодержавию клеветали на русский народ и его культуру, Мармье в своих произведениях никогда не смешивал самодержавный строй с Россией и русским народом. Он был исполнен глубокого уважения к русской культуре.

Без исследований о русской литературе и переводах Мармье пропаганда русской литературы во Франции, предпринятая в 80-х годах

<sup>5</sup> В юные годы Мармье напечатал книгу стихов: *Esquises poétiques*. Paris, 1831.

<sup>6</sup> См.: В. К. Шульц. Лермонтов в переводе французских писателей. «Русская старина», 1883, № 2, стр. 469.

<sup>7</sup> Обе статьи вошли в книгу К. Мармье: *Voyages et littérature*. Paris, 1862.

XIX века Э. М. де Вогюэ, не могла бы получить такой большой и «внезапный» успех. Крупную роль Мармье в этом смысле, равно и как свою от него зависимость, Вогюэ отметил в одной из своих работ.<sup>8</sup> На важное значение этой роли не забыл указать в названной выше статье также и Анатолий Франс. Литературная и переводческая деятельность Мармье подготовила почву и расчистила путь для более глубоких и серьезных исследований русской литературы во Франции. Именно поэтому переводческая и публицистическая деятельность К. Мармье не может не привлечь к себе внимания исследователя истории русско-французских литературных взаимоотношений. Несомненный интерес приобретают вследствие этого и те полузабытые, а то и вовсе неизвестные русские знакомства и связанные с ними эпизоды публицистической и переводческой деятельности К. Мармье, которым посвящается настоящая статья.

Интерес к русской литературе, точнее к русскому языку, пробуждается у Мармье в его молодые годы. Еще в 1834 году в одном из писем к своему другу Вейсу Мармье заявлял о своей готовности приступить к изучению «своеобразного» русского языка.<sup>9</sup> Возможно, что уже в начале 30-х годов через посредничество Альфреда де Виньи К. Мармье познакомился с А. С. Хлюстиной и стал посетителем ее парижского салона. Не позднее чем к 1839 году относится знакомство К. Мармье с А. И. Тургеневым.<sup>10</sup> В 1841 году К. Мармье выступил с двумя большими статьями, «Северная и Южная Россия» и «Северная Сибирь», в которых он обнаружил незаурядную осведомленность в вопросах русской жизни.<sup>11</sup> Эти статьи давали обстоятельный обзор ряда посвященных России изданий, вышедших на немецком языке.

В начале 1842 года К. Мармье предпринимает поездку в Россию. К этому времени у любознательных русских читателей он уже пользовался известностью как видный исследователь скандинавских стран. В 1835 году Белинский называл К. Мармье «известным литератором» и считал, что его очерки о Германии и скандинавских странах принесли огромную пользу французским читателям.<sup>12</sup>

Внешняя сторона поездки Мармье в Россию, в частности его пребывание в Гельсингфорсе и Петербурге, нашла довольно обстоятельное отражение в переписке Я. К. Грота с П. А. Плетневым. И Грот и Плетнев изображают К. Мармье как скромного, простодушного, любознательного и эрудированного путешественника.<sup>13</sup> За несколько дней своего пребывания в Петербурге (с 28 мая по 11 июня 1842 года) К. Мармье успел познакомиться со многими русскими писателями: П. А. Плетневым, П. А. Вяземским, В. А. Соллогубом, В. Ф. Одоевским, Е. П. Ростопчиной и многими другими. Особый интерес представляет для нас знакомство К. Мармье с Гоголем, состоявшееся 28 мая 1842 года в доме В. Ф. Одоевского. О своей встрече с Гоголем К. Мармье рассказал в очерке, предпосланном

<sup>8</sup> См. рецензию Э. М. де Вогюэ на книгу А. Леруа-Болье «L'Empire des Tzars et les Russes» («Journal des Debats», 1889, 30 mai, jeudi).

<sup>9</sup> См.: René Martel, ук. соч., стр. 290.

<sup>10</sup> См.: Переписка П. А. Вяземского с А. И. Тургеневым. Остафьевский архив, т. IV. СПб., 1899, стр. 62 и 66.

<sup>11</sup> См.: «Revue des Deux Mondes», 1841, t. t. 27 и 28.

<sup>12</sup> В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. I, М., Изд. Академии наук СССР, 1953, стр. 248—249; здесь же отметим, что имя К. Мармье было известно Пушкину. В библиотеке поэта находились «Etudes sur Goethe» (Paris, 1835) Мармье и его же французский перевод «Руководства к истории германской национальной литературы» Коберштейна. См.: Пушкин и его современники, вып. IX—X. СПб., 1909, стр. 262—263, 282.

<sup>13</sup> См.: Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетневым, т. I. СПб., 1896, стр. 527—547.

изданному им в 1856 году французскому переводу «Шинели». «В 1842 году, — писал в нем Мармье, — после блестящего успеха его повестей и „Мертвых душ“ мы видели Гоголя в Петербурге, появлявшегося подобно одной из своих мертвых душ, в кружке преданных друзей, безучастно слушающего всё то, что говорилось вокруг него, и отвечающего лишь холодной улыбкой на те искренние похвалы, которые расточались его произведениям; с интересного вечера он возвращался столь же пасмурным и угрюмым, каким был и в момент своего там появления».<sup>14</sup>

На формирование первоначальных представлений К. Мармье о русской литературе сильное влияние оказал П. А. Вяземский. В статье «О литературном движении в России» Мармье называет Вяземского «одним из тех лиц, с которым я имел большое счастье встретиться в Петербурге и который заслуживает быть названным среди выдающихся поэтов своего народа».<sup>15</sup>

О своем близком знакомстве с В. А. Соллогубом Мармье имел случай рассказать в предисловии к своему переводу повести Соллогуба «Аптекарьша», изданному в Париже в 1856 году.<sup>16</sup>

Письмо кн. В. Ф. Одоевского к И. П. Сахарову от 10 июня 1842 года позволяет составить некоторое представление о характере отношений К. Мармье с В. Ф. Одоевским.

«Я сегодня еду за море — у меня Мармье, французский литератор, которому я перевел несколько мест из ваших сказаний — от чего он без ума. Хорошо бы вы сделали, если бы вы прислали ему экземпляр, а и того лучше — пришли бы со мною проститься», — писал Одоевский.<sup>17</sup>

Около 11 июня 1842 года Мармье отправился в Москву, посещению которой он придавал большое значение. Если Петербург Мармье определил только как «сверкающий очаг современной цивилизации», то Москва была для него «древней колыбелью русского могущества».<sup>18</sup>

Посещение Кремля, вид московских улиц вызывают у французского путешественника воспоминание о Москве 1812 года. Он относится с уважением к национальным и патриотическим чувствам русского народа, он старается быть объективным, но тем не менее Москву 1812 года он изображает со своей, французской точки зрения. Главное место в этом изображении занимают зрительные впечатления.

Изредка, правда, писателю удается изобразить в жизни Москвы и то, что открывается только более внимательному и опытному глазу: таково, например, описанное им посещение вместе с доктором Газом московской пересыльной тюрьмы<sup>19</sup> или живописное изображение выступлений московского цыганского хора.

<sup>14</sup> X. Marmier. Au bord de la Néva. Paris, 1856, p. 214.

<sup>15</sup> X. Marmier. Du mouvement littéraire en Russie. «Revue de Paris», 1843, t. 18, p. 259 (перепечатано: Lettres sur la Russie. Paris, 1843, t. II, pp. 172—173).

<sup>16</sup> X. Marmier. Au bord de la Néva. Contes russes. Paris, 1856, p. 264 (предисловие к переводу «La Pharmacienne»).

<sup>17</sup> Государственная публичная библиотека им. Салтыкова-Щедрина, архив П. И. Саввантса, письма к И. П. Сахарову, т. III, лист 37; см. также: П. Н. Сакулин. Из истории русского идеализма. Кн. В. Ф. Одоевский, т. I, ч. 2, М., 1913, стр. 317—318.

<sup>18</sup> X. Marmier. La Russie. «Revue des Deux Mondes», 1843, t. I, p. 95 и 98 (перепечатано: Lettres..., t. I, p. 317 и 323).

<sup>19</sup> Остановившаяся на своем посещении московской пересыльной тюрьмы, Мармье передает слышанный им, вероятно, от кого-либо из русских писателей рассказ «поэта Пушкина» о молодой девушке-крепостной, по прихоти своего помещика-владельца отправленной в Сибирь Н. О. Лернер находит возможным считать упомянутый рассказ неосуществленным замыслом Пушкина. Об этом см. статью: Н. О. Лернер. Забытый рассказ Пушкина. «Жизнь искусства», 1921, № 808. Названная статья вошла также в книгу: Н. О. Лернер. Рассказы о Пушкине. Л., 1930, стр. 125—131.



Пребывание К. Мармье в Москве длилось около трех недель. Если в Петербурге французского путешественника интересовала по преимуществу литература, то в Москве его внимание было сосредоточено главным образом на русской народной поэзии.

Глубокий интерес к ней позволил К. Мармье в скором времени по возвращении во Францию выступить в одном из журналов с обширной статьей о русских народных песнях.<sup>20</sup>

Круг лиц, с которыми познакомился и деятельно общался в Москве Ксавье Мармье, состоял главным образом из сотрудников «Москвитянина», и это следует объяснить тем, что П. А. Вяземский в своем письме от 10 июня 1842 года к С. П. Шевыреву настоятельно просил последнего взять покровительство над знаменитым французским гостем.<sup>21</sup> В Москве Мармье познакомился с С. П. Шевыревым, А. С. Хомяковым, И. В. Киреевским, Н. Ф. Павловым, В. П. Титовым и другими московскими литераторами.<sup>22</sup>

А. И. Герцен, вернувшийся из Новгорода в Москву в скором времени после отъезда отсюда К. Мармье, отмечал в своем «Дневнике» (июль 1842 года), что в Москве «принялись было его (Мармье) образовывать в славянофильство, предложили ему исследовать все превосходство православия над католицизмом... Затаскали его до того, что ему, наконец, опротивели монахи, похвалы древнего быта и т. п.»<sup>23</sup>

Вопреки желаниям С. П. Шевырева и А. С. Хомякова, К. Мармье стремился, как свидетельствует А. И. Герцен, уйти от «покровительства» славянофилов. Утверждение А. И. Герцена подтверждается также фактом посещения К. Мармье в 1842 году в Москве П. Я. Чаадаева. В присутствии Мармье Чаадаев подверг едкой критике как идеологию крепостничества, так и примирительное отношение к ней, нашедшее выражение в статье А. С. Хомякова «О сельских условиях», напечатанной в «Москвитянине» за 1842 год. «К сожалению, — писал П. Я. Чаадаев Е. А. Свербеевой в письме от 10 июня 1842 года, — интересный путешественник приехал повидаться со мною накануне своего отъезда, почему я и не мог, в тот короткий промежуток времени, который он провел у меня, дать ему оценить вещи во всем их значении».<sup>24</sup>

Стремление проявить полную независимость от славянофильских воззрений, как это будет показано ниже, недвусмысленно сказалось и в статьях Ксавье Мармье на русскую тему, написанных по возвращении на родину.

В конце июня 1842 года Ксавье Мармье был снова в Петербурге. В Вышнем Волочке, по пути из Москвы в Петербург, Мармье написал стихотворение «En Russie», подкупающее русского читателя непосредственностью чувства, искренностью тона и редким для писателя-иностранца

<sup>20</sup> X. Marmier. Chantes populaires de la Russie. «Revue de Paris», 1843, t. 15, p. 214 и сл.

<sup>21</sup> См.: Письма П. А. Вяземского к С. П. Шевыреву. «Русский архив», 1885, т. II, стр. 308.

<sup>22</sup> О литературных знакомствах К. Мармье в Москве см.: «Revue des Deux Mondes», 1843, I, p. 122 (перепечатано: Lettres..., t. I, p. 393); «Русский архив», 1878, № 5, стр. 61; два письма К. Мармье к С. П. Шевыреву в архиве последнего в ГПБ (Картон II); Переписка П. А. Вяземского с А. И. Тургеневым. Остафьевский архив, т. IV, стр. 248.

<sup>23</sup> А. И. Герцен, Собрание сочинений в тридцати томах, т. II, Изд. АН СССР, М., 1954, стр. 221.

<sup>24</sup> Н. В. Голицына. П. Я. Чаадаев и Е. А. Свербеева. «Вестник Европы», 1918, январь—апрель, стр. 241.

уменьем изобразить русский пейзаж. Автограф этого стихотворения Мармье вручил П. А. Плетневу с просьбой передать его Я. К. Гроту.<sup>25</sup>

Свои впечатления о поездке в Россию, как об этом уже было сказано, К. Мармье изложил в серии статей, напечатанных им на протяжении 1842—1843 годов в «Revue des Deux Mondes» и «Revue de Paris». В 1843 году эти статьи вышли отдельным двухтомным изданием под названием «Lettres sur la Russie, Finlande et la Pologne». В 1851 году «Письма о России» вышли вторым изданием.

О влиянии «Писем о России» на французское и европейское общественное мнение свидетельствует и тот факт, что в 1844 году книга Мармье вышла в немецком переводе, который, кстати сказать, в 1854 году был напечатан вторым изданием.<sup>26</sup>

В России распространение книги Мармье было запрещено царской цензурой, так как некоторые места ее и в особенности глава о Троицко-Сергиевской лавре носили обличительный в отношении русского самодержавия и церкви характер. В письме от 29 сентября 1843 года Плетнев писал Гроту: «Не могу прислать Мармье, ибо этой книги в продаже у нас нет, да и не будет. Я брал ее на просмотр у Вяземского».<sup>27</sup>

В 1843 году в роли сурового критика К. Мармье и его книги выступил на страницах «Северной пчелы» Ф. Булгарин. Главным предметом нападок Булгарина было то, что Мармье, восхищаясь талантом Пушкина, в своей книге не сказал ничего похвального о Булгарине.<sup>28</sup>

Критическая по отношению к царскому самодержавию и православной церкви сторона «Писем о России» вызвала недовольство П. А. Вяземского. В письме от 25 декабря 1842 года к А. И. Тургеневу он писал о Мармье: «Видно, что ему хотелось не раздражить ни нас, ни парижский журнал, а это лучший способ не угодить ни той ни другой стороне».<sup>29</sup>

Вяземский приходит к мысли о необходимости напечатать в парижской прессе опровержение на статью Мармье о Троицко-Сергиевской лавре. «Читали ли вы в „Revue des Deux Mondes“ статью Мармье о Троицком монастыре? — спрашивал в марте 1843 года Вяземский Шевырева. — Надобно вам бороться с московскими православниками и пощелкать его за промахи и недоброжелательство».<sup>30</sup>

Но ни С. П. Шевырев, ни И. В. Киреевский не проявляли торопливости в ответ на предложение Вяземского. Что же касается А. И. Тургенева, то он советовал Вяземскому «умерять свои заключения, кои могут зачерстветь в нашей сидячей жизни», и не скрывал своего восхищения статьей Мармье.<sup>31</sup>

<sup>25</sup> Автограф стихотворения Мармье «En Russie» хранится в настоящее время среди иностранных автографов ГПБ. Я. К. Грот воспроизвел это стихотворение в своей статье «Листки из скандинавского мира» («Современник», 1843, т. 29, стр. 103—104). В 1842 году К. Мармье напечатал стихотворение «En Russie» в расширенном виде в журнале «Revue des Paris» (t. XII, pp. 127—128).

<sup>26</sup> X. Matmier. Russland, Finland und Polen. Aus dem Franzosischen. Vols. 1—2. Regensburg, 1844; 2-te Ausg., vols. 1—2. ib., 1854.

<sup>27</sup> Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетневым, т. II, СПб., 1896, стр. 123.

<sup>28</sup> Ф. Булгарин. Журнальная всякая всячина. «Северная пчела», 1843, № 157, 17 (29) июля; ср. В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. IX, 1955, стр. 610 и 648.

<sup>29</sup> Переписка П. А. Вяземского с А. И. Тургеневым. Остафьевский архив, т. IV, стр. 196.

<sup>30</sup> Письма кн. П. А. Вяземского к С. П. Шевыреву. «Русский архив», 1885, II, стр. 309 (письмо от 10 марта 1843 года).

<sup>31</sup> См.: Переписка П. А. Вяземского с А. И. Тургеневым. Остафьевский архив, т. IV, стр. 196, 213, 233, 238—239, 243; о книге К. Мармье весьма положительные от-

На восприятии «Писем о России» русской читающей публикой безусловно отразилась напечатанная в том же 1848 году в Париже книга «La Russie en 1839» маркиза Адольфа де Кюстина. Несмотря на то, что ввоз книги Кюстина в Россию был воспрещен, ее известность в кругах русской интеллигенции была огромной. В книге Кюстина был собран большой материал, избобличающий реакционную сущность режима Николая I. Однако, несмотря на свою серьезную и глубокую критику самодержавия, маркиз де Кюстин обнаружил полное невежество и грубые преувеличения в оценках отдельных сторон жизни русского народа и ничем не оправданное высокомерие в оценке его культуры.

В первую половину XIX века вера в то, что Франция является единственной законодательницей эстетических вкусов и мнений, была так сильна среди французских литераторов, что ни у пропитанного злобой ко всему русскому маркиза Кюстина, ни у более объективного и более проникательного Бальзака, посетившего в 1843 году Россию, русский народ и его культура не могли возбудить серьезного внимания. То обстоятельство, что К. Мармье в обстановке почти полного равнодушия к духовной жизни русского народа указывал своим соотечественникам на русскую литературу как на серьезную силу и дал при этом в своей статье краткий обзор творческой деятельности Пушкина, Гоголя, Грибоедова, Жуковского, Крылова, Вяземского, Баратынского, Языкова, Веневитинова, Батюшкова, Одоевского и других русских писателей, свидетельствовало не только об отсутствии националистических предрассудков у автора «Писем о России», но также и о его глубоком и проникновенном понимании соотношения культурных ценностей, созданных народами Европы.

Уступая книге маркиза де Кюстина в характеристике и критике русского самодержавия, «Письма о России» Мармье стояли неизмеримо выше ее по объективности и взвешивости, проявленной при изучении жизни русского народа, его быта и нравов, его духовной культуры.

По напечатании в 1843 году своей книги о России Мармье некоторое время был увлечен разработкой новых тем.<sup>32</sup> В 1844—1845 годах он совершает путешествие в Африку, творческим итогом которого явились книги «От Рейна до Нила» (1846) и «Письма об Алжире» (1847). К русской теме Мармье возвращается только в 1847 году, когда он, как об этом упоминает Эдмон Бире, настойчиво приступает к совершенствованию своего знания русского языка. Напечатанный в 1853 году перевод повести Пушкина «Выстрел» был результатом этих занятий и положил начало большой серии переводов с русского, которые были опубликованы Мармье на протяжении 50—60-х годов прошлого века.<sup>33</sup>

На характер занятий К. Мармье русской литературой в указанный период заметное воздействие оказали С. Д. Полторацкий и И. С. Тургенев.

О связях С. Д. Полторацкого с Ксавье Мармье мы можем судить по пяти письмам французского писателя, хранящимся в Архиве С. Д. Полторацкого в Государственной публичной библиотеке в Ленинграде. Помета

звыи дали также В. Балабин («Journal de Victor de Balabine, secrétaire de l'ambassade de Russie», Paris, 1914, p. 82) и А. В. Никитенко (Дневник в трех томах, т. I, Гослитиздат, 1955, стр. 267).

<sup>32</sup> Следует отметить, что в 1843 году Мармье напечатал свой первый перевод с русского языка — «Метель» Пушкина («Illustration», 1843, № 13, mai, samedi; перевод был напечатан здесь без указания имени переводчика).

<sup>33</sup> Перевод «Выстрела» появился в газете «Le Correspondant» за 1853 год (p. 514). Отметим, что в 1856 году в газете «Le Moniteur» (17 janvier) был напечатан перевод «Выстрела», принадлежащий Просперу Мериме.

«К. Мармье, 1855», сделанная рукою С. Д. Полторацкого на конверте, в который заключены письма, указывает на год их написания.

Ниже мы приводим в переводе с подлинника извлечения из этих писем. Письмо № 1 (без даты):

«Я добился, наконец, преодоления тех трудностей, с которыми я долго сражался, и я теперь уверен, по крайней мере, в том, что с помощью словаря я смогу читать ваши ужасные русские книги (*vos terribles livres russes*). Я твердо надеюсь, что в скором времени достигну того, что смогу читать их бегло».

Письмо № 2 (без даты):

«Я премного вам благодарен за ваши литературные указания, которые оно <письмо> содержит. Я надеюсь, что придет день, когда я смогу употребить с пользой эти указания... В проспекте, который вы мне прислали, я вижу объявления о продаже многих произведений, которые меня сильно привлекают, особенно рассказы Тургенева, из которых у меня есть только „Записки охотника“, маленький роман в стихах под названием „Помещик“ и „Три портрета“. Я отправляю требование на другие книги в Петербург, и если бы вы смогли до того, как я сделаю этот запрос, указать дополнительно несколько произведений этого же рода, только не слишком длинных, но действительно характерных и интересных, я был бы вам обязан».

Письмо № 3 (13 апреля 1855 года):

«Вы осыпали меня обилием как мнений, которым я придаю большое значение, так и филологических советов, за которые я вам очень признателен. Если я до сих пор не сделал ожидаемого вами употребления из того, что вы мне столь великодушно прислали, то будьте уверены, что совсем не у меня не хватало для этого живейшего и серьезнейшего желания. Во-первых, я не столь сведущ в знании вашего драгоценного языка, чтобы я мог читать на нем бегло, как на других языках Севера, как, например, на прекрасных языках Германии, Швеции и Дании, которые были изучены мною на их собственной почве. И потом, должен вам сказать и то, что я не смогу, как я того желаю, заинтересовать нашу публику даже самыми невинными произведениями вашей страны, не встречаясь то здесь, то там с разными соображениями и сопротивлением, в особенности с той стороны, где я менее всего защищен; вот почему я сомневаюсь, что опровержение (*rectification*), которое вы мне прислали, будет напечатано».

Письмо № 4 (7 мая 1855 года):

«Нынешним утром я прочитал ваше письмо с чувством глубокого сожаления, так как из всех просьб, в выполнении которых вы могли бы на меня рассчитывать, просьба, с которой вы ко мне обратились, была для меня в прошлом, так же как остается и в настоящем, настолько невыполнимой, что с наилучшим желанием, какое только можно вообразить, я не могу даже и мечтать о ее осуществлении».

Письмо № 5 (27 мая 1855 года):

«Я благодарен вам, милостивый государь, за любезную присылку нескольких новых ваших публикаций и с радостью наблюдаю, что мой старый друг Брокгауз обзавелся для своей типографии русским шрифтом. Может быть, благодаря этому мы сможем доставать русские книги гораздо легче, чем посредством затяжных и затруднительных сношений с Петербургом... Как я благодарен вам за все литературные богатства, которыми вы меня одарили!».

Комментарием к напечатанным выше письмам может служить сохранившийся в архиве С. Д. Полторацкого черновик его письма к Мармье от 31 марта 1855 года. По этому черновику восстановить письмо полностью

нам не удалось, и мы попытаемся процитировать здесь или изложить только ту его часть, которая поддается (полному или частичному) восстановлению.

«Уже с давних пор, — писал в нем Полторацкий, — наши русские книги, которые Вы в вашем письме называете *terribles*, не являются более такими для вас, в особенности произведения знаменитого Пушкина, к которому вы, как мне кажется, питаете расположение и произведения которого вы цените выше, чем произведения других наших талантов. . .».

«Сколько раз, — продолжал Полторацкий, — в тишине своего кабинета мечтал я увидеть лучшие отрывки из Пушкина в поэтических переводах ваших собственных, Мериме, Гюго, Ламартина и Барбье! Каким образом доныне устояли вы от соблазна перевести на ваш прекрасный язык такие замечательные стихотворения Пушкина, как „Наполеон“, „Андре Шенье“, „Деревня“ (конец которой остался в рукописи по цензурным соображениям), „Послание к Лицинию“, так называемый перевод с латинского, и другие, каждое из которых лучше другого?».

Значительная часть письма Полторацкого была посвящена перечислению измышлений в отношении жизни и деятельности Пушкина, нашедших место в изданной в 1855 году в Париже книге Ach. Gallet de Kulture «*Le tzar Nicolas et la Saint Russie*». Как можно думать, в своем письме Полторацкий обращался к Мармье с просьбой напечатать в парижской прессе опровержение на вымыслы автора указанной книги.

В своем письме к Полторацкому от 13 апреля 1855 года (письмо № 3) Мармье, вероятно, и имел в виду это предложение, высказывая сомнение в том, что присланное Полторацким опровержение согласится напечатать какое-либо из французских периодических изданий.

Коснувшись напечатанной в «Полярной звезде» за 1825 год «Исповеди Наливайки» К. Рылева, Полторацкий спрашивал Мармье: «Почему вы не переложите это стихотворение превосходным французским стихом, как это вы делали неоднократно и как, надеюсь, вы не перестанете делать и в будущем?».

В письме к Полторацкому от 7 мая 1855 года Ксавье Мармье, как мы видели, при всем своем уважении к русскому корреспонденту отказывался выполнить одну из его просьб. О какой просьбе шла речь? Мы можем высказать предположение, что в названном письме Мармье отказывался принять участие в издании «Русской исторической библиотеки» на французском языке, план создания которой был задуман С. Д. Полторацким. Этот план, вероятно, не учитывал ни спроса читателей, ни политической конъюнктуры и был настолько грандиозным, что известный библиофил Керар в своем письме к Полторацкому от 15 марта 1854 года писал: «Я покажу вам мой план исторической библиотеки России, который по сравнению с вашим — пылинка».<sup>34</sup>

Из русских литературных знакомств Ксавье Мармье, восходящих к 1842 году, его знакомство с П. А. Плетневым нуждается в некоторых дополнительных объяснениях. Хотя, расставаясь в 1842 году с Мармье, Плетнев и обещал писать ему, о существовании подобной переписки в 40-е годы XIX века нам ничего не известно. Но из переписки Плетнева с Гротом мы узнаем, что, попав в начале 1857 года в Париж, Плетнев неоднократно встречался там с Мармье.

<sup>34</sup> Архив С. Д. Полторацкого в ГПБ (письмо Керара к Полторацкому от 15 марта 1854 года).

Письма Мармье к Плетневу, хранящиеся в архиве Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР, позволяют нам осветить содержание возобновившихся связей между Плетневым и Мармье.<sup>35</sup>

Начало возобновлению этих связей было положено, как следует полагать, Плетневым, который после отъезда своего в 1856 году за границу, будучи еще в Германии, посылает Мармье пачку русских книг и журналов и кратким письмом предупреждает его о своем возможном приезде в Париж. Письмо Мармье к Плетневу от 31 октября (н. ст.) 1856 года, вероятно, и было ответом на это не дошедшее до нас напоминание о себе Плетнева. Отдыхавший в это время в деревне Мармье благодарил Плетнева за присылку книг и газет, сообщал о своем скором возвращении в Париж и выражал желание встретиться со старым другом у своего домашнего очага.

Ответом на это письмо Мармье, несомненно, было то письмо Плетнева, недатированный черновик которого хранится в архиве Плетнева под шифром: Оп. 1, № 131. «Ваше прелестное письмо, мой дорогой г. Мармье, — писал в нем Плетнев, — заставило меня испытать самые нежные чувства. Я хорошо вижу, что вопреки времени и пространству, которые нас разделили, ваша душа сохранила все ее наилучшие впечатления».<sup>36</sup>

В изданной в 1856 году книге переводов с русского «Au bord de la Néva», в предисловии к переводу «Шинели» Гоголя, Мармье назвал имя Плетнева в числе друзей автора «Шинели». В письме к Плетневу от 6 ноября 1856 года Мармье напоминает ему о выходе в свет этой книги и просит при случае приобрести ее у парижских книгопродавцев. В этом же письме Мармье просит Плетнева быть снисходительным к его переводам с русского и жалуется на плохое знание русского языка — знание, приобретенное без посторонней помощи. «Впрочем, к этому языку я питаю нечто вроде чувства благодарности. Он так крепко и надолго приковал меня к своим глаголам и склонениям, что удержал меня тем самым от излишних раздумий над печальными событиями, которые происходили в моей стране. Когда вы придете повидаться со мной, вы найдете у меня небольшой уголок вашей Святой Руси. Многих ваших поэтов, ваших романистов, ваших историков... Несомненно — моя библиотека в вашем распоряжении».<sup>37</sup>

В недатированном письме к Плетневу (дата получения 26 ноября 1856 года) обращают на себя внимание следующие строки: «Я читаю „Большую барыню“, которая меня весьма заинтересовала». «Большая барыня» Вонлярлярского была, вероятно, в числе книг, рекомендованных Мармье Плетневым. Как известно, Мармье так сильно заинтересовался Вонлярлярским, что перевел впоследствии «Большую барыню» и «Ночь на 28-е сентября» на французский язык.<sup>38</sup>

Мармье прибыл в Париж в конце ноября или в начале декабря 1856 года. В начале января 1857 года, как можно заключить из переписки Плетнева с Гротом, туда же прибыл и Плетнев. Встреча его с Мармье состоялась, по-видимому, между 10-м и 15-м января 1857 года. Недатиро-

<sup>35</sup> Письма К Мармье к П. А. Плетневу (на французском языке), о которых мы говорим и которые в извлечениях приведем ниже, входят в состав архива П. А. Плетнева (ф. 234, оп. 1, 3 и 4). Цитируя в дальнейшем изложении выдержки из писем Мармье, мы будем указывать только № описи и единицы хранения.

<sup>36</sup> Оп. 1, № 131

<sup>37</sup> Оп. 3, № 413.

<sup>38</sup> В. А. Вонлярлярский (1814—1852) — талантливый и плодовитый русский писатель-беллетрист. Семитомное собрание сочинений его было издано в 1853—1854 годах Ксенфонтом Полевым.

ванное письмо Мармье к Плетневу, на котором рукою последнего отмечена дата его получения — 16/28 января 1856 года (мы убедимся в дальнейшем, что Плетнев допустил здесь опisku; следует читать 16/28 января 1857 года), по всем признакам, было написано после их встречи. Мармье писал: «Сегодня вечером я видел мадам де Лагрене, которая, едва только услышав, как я произнес ваше имя, сказала мне, что она была бы рада повидать вас. Она живет по улице La Cazes № 7 и принимает обычно по воскресеньям. . . Тысяча поклонов мадам Плетневой. . . Не забудьте, прошу вас, о сочинении г. Толстого, о котором вы мне говорили, и о рассказах г. Тургенева».<sup>39</sup>

В январе 1856 года Мармье не мог обращаться к проживавшему в Петербурге Плетневу с просьбой навестить в Париже мадам де Лагрене. Ошибочность даты, поставленной на приводимом письме Плетневым, подтверждается также письмом последнего к Гроту от 19/31 января 1857 года. В этом письме Плетнев, несомненно побуждаемый напоминанием Мармье, писал Гроту: «Сделай одолжение, купи неотлагательно две новые книги: „Собрание рассказов графа Льва Толстого“ (Детство и отрочество и его военные рассказы), а также „Собрание повестей Ивана Тургенева“ (последний выбор из журналов), да и перешли их ко мне немедленно через министерство иностранных дел. Это все желает получить Мармье».<sup>40</sup>

Потребность в русских книгах у Мармье была настолько большой, что через несколько дней в своем письме, полученном Плетневым 25 января (2 февраля) 1857 года (дата написания отсутствует), он обратился к последнему с новым заказом на покупку русских книг, прося Плетнева прибегнуть по этому случаю к посредничеству Я. К. Грота. В списке требуемых книг, помимо Тургенева и Толстого, Мармье называл также произведения В. А. Соллогуба, Н. А. Полевого и других авторов.<sup>41</sup>

Знакомство К. Мармье с И. С. Тургеневым возникло, вероятно, не без участия П. А. Плетнева. Первая встреча Мармье с Тургеневым имела место накануне 26 февраля (10 марта) 1857 года, как свидетельствует об этом письмо Тургенева к П. В. Анненкову, на котором мы остановимся несколько ниже.

Но еще до этой встречи Мармье предпринимал несколько попыток сблизиться с Тургеневым. В одном из недатированных писем к Плетневу, вероятно при возвращении прочитанного «Детства и отрочества» Толстого, Мармье писал: «Вот, милостивый государь, книга г. Толстого. Я весьма глубоко сожалею, что меня не было дома и я не смог принять ни вас, ни г. Ивана Тургенева, с которым мне так хотелось познакомиться». А в другом своем письме к Плетневу, датированном необычайно кратко «Lundi», Мармье писал: «Я был на улице l'Arcade № 11 и к моему большому сожалению г. Тургенева не застал уже дома. Не согласитесь ли вы склонить его зайти ко мне вместе с вами на завтрак, который состоится в ближайший понедельник в 11 часов».<sup>42</sup>

В письме к Плетневу, написанном под свежим впечатлением от состоявшейся встречи с Тургеневым (дата получения письма 26 февраля 1857 года), Мармье писал: «Ваш любезный друг Тургенев по доброте

<sup>39</sup> Оп. 3, № 413; упоминаемым в письме Мармье «сочинением Толстого» было, как выясняется ниже, «Детство и отрочество», первое издание которого увидело свет в 1856 году.

<sup>40</sup> Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетневым, т. III, СПб., 1896, стр. 648.

<sup>41</sup> Оп. 3, № 413.

<sup>42</sup> В очередном письме к Плетневу Мармье просил перенести назначенный завтрак на другой день ввиду полученного им от одного из друзей приглашения на свадьбу.

своей дал мне три тома рассказов, которые я просил вас заказать для меня в Петербурге. Если есть еще время, напишите, пожалуйста, г. Гроту, чтобы он не покупал или чтобы заменил их, если это возможно, другими книгами, которых у меня еще нет, напр., книгами Толстого, рассказами Полевого».<sup>43</sup>

Об изменении этого решения Мармье П. А. Плетнев в тот же день сообщал Я. К. Гроту.<sup>44</sup>

Весьма интересна попытка Мармье устроить у себя дома завтрак с участием трех русских литераторов: Тургенева, Толстого и Плетнева. Получив от Тургенева согласие явиться к нему с Л. Толстым, Мармье писал Плетневу: «Мой дорогой друг! В ближайший понедельник к 11-ти часам Тургенев приходит ко мне завтракать с г. Толстым. Не пожелаете ли и вы присоединиться к ним? Вы доставили бы мне этим большое удовольствие».<sup>45</sup>

Получив согласие Плетнева, в очередном письме к нему Мармье писал: «Я рад, что вы соблаговолили принять мое приглашение на понедельник. Но отсюда до понедельника еще четверо долгих суток! ... Итак, до свидания в понедельник в 11 часов в любом случае. Тысяча наилучших пожеланий. Четверг. К Мармье».<sup>46</sup>

В дневнике Л. Н. Толстого (за 1857 год) под датой 16/28 марта читаем: «... обедал с Тургеневым и Мармье у Miss Rapcouk с академиками».<sup>47</sup> Насколько можно судить по этой записи, желание К. Мармье познакомиться с Л. Н. Толстым осуществилось.

Интерес, проявленный Мармье в 1857 году к личности и творчеству Льва Толстого, — факт большой значительности. Это первая известная нам попытка познакомиться с творчеством великого русского романиста, возникшая во французской писательской среде. Не исключена возможность, что К. Мармье был также первым французским писателем, испытывавшим на себе воздействие Л. Толстого: в романе Мармье «*Mémoires d'un orphelin*» (1864), как нам кажется, обнаруживаются следы воздействия «*Детства и отрочества*».

Мармье поддерживал самые близкие отношения с семьей Плетневых на протяжении семимесячного пребывания последней в Париже. Регулярно посещая Плетневых, Мармье становится «своим человеком» в их доме. Плетневы снабжают Мармье русскими книгами и в свою очередь пользуются его библиотекой, Мармье доставляет Плетневым билеты на ученые заседания и выступает посредником в знакомстве Плетнева с французскими учеными и литераторами. Со стороны Плетнева и его жены, Александры Васильевны, Мармье встречает самый искренний прием и расположение.

Связи с Плетневыми Мармье не прервал и после отъезда их из Парижа. В своем письме к А. В. Плетневой от 24 августа 1857 года Мармье писал: «Когда же я снова увижу моего хорошего и дорогого Плетнева, который с 1842 года в нищете моего духа посеял столько семян просвещения и в верности моей памяти столько сердечных чувств? Мне так сильно

<sup>43</sup> Отметим, что «*Детство и отрочество*» Толстого вместе с «*Энциклопедическим словарем*» Старчевского были одновременно переданы К. Мармье П. А. Плетневым.

<sup>44</sup> См.: Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетневым, т. III, стр. 650 (письмо к Гроту от 26 февраля 1857 года).

<sup>45</sup> Оп. 3, № 413.

<sup>46</sup> Там же.

<sup>47</sup> Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, юбилейное издание, т. 47, М., 1937, стр. 120.



хотелось посмотреть когда-нибудь Курляндию, Литву, а оттуда отправиться в Петербург. Но смогу ли я осуществить проект? Кто знает?». «Мне бы очень хотелось повидать снова Тургенева, — писал в этом же письме Мармье. — Немногие люди в моей жизни внушали мне такую внезапно возникающую и глубокую симпатию. Однако его симпатия мною не завоевана, как это мне, к моему величайшему сожалению, кажется. Но как бы там ни было, я не стану от этого любить его меньше. Я с наслаждением трудился над переводом его рассказов, стараясь выполнить его как можно лучше. Перевод уже готов и сдан в типографию. Он появится через несколько недель, если только в ближайшие дни я не отправлюсь в мою дорогую Франш-Конте!».<sup>48</sup>

Тургеневу и русской литературе посвящена значительная часть следующего, датированного 24 января 1858 года письма Мармье к А. В. Плетневой. «Тургенева я не видал с прошлой зимы, — писал в нем Мармье. — В ближайшие дни будет издан том его рассказов, которые я переводил, пользуясь любезными советами вашего просвещенного мужа. Когда я закончу свой роман,<sup>49</sup> тогда я с большим рвением возьмусь за вашу литературу. Мой дорогой Плетнев доставил бы мне большое удовольствие, если бы смог послать мне несколько новых книг...».<sup>50</sup>

Просьба Мармье и на этот раз была удовлетворена исполнительным Плетневым. Мы узнаем об этом из письма Мармье к Плетневу от 25 марта (6 апреля) 1858 года. В этом же письме Мармье извещал об окончании работы над романом «Обрученные на Шпицбергене»: «Я вложил в него мои лучшие воспоминания и мой лучший труд. Я льщу себя надеждой, что он понравится мадам Плетневой, и как только он выйдет в свет, я пришлю его вам».<sup>51</sup>

Роман «Обрученные на Шпицбергене» (1859) создавался в период самых интенсивных занятий автора русской литературой, в обстановке близкого общения Мармье с семьей Плетневых и Тургеневым. К одной из глав этого романа (второй) автор взял в качестве эпитафии слова Тургенева из «Якова Пасынкова»: «Жалок тот, кто живет без идеала». Наряду с французским переводом Мармье привел в книге этот эпитаф и по-русски, в латинской транскрипции: «Jalok tott, kto jiwett bess ideala. J. Tourguéneff».<sup>52</sup> Как в романе «Обрученные на Шпицбергене», так и в романе «Елена и Сюзанна» (1862) Мармье обнаружил заметную зависимость от Тургенева-романиста.

То обстоятельство, что Тургенев разрешил в 1857 году Мармье работать над переводом своих произведений на французский язык, следует рассматривать как свидетельство высокого доверия со стороны русского писателя к Мармье-переводчику. В то время, когда Мармье трудился над переводом рассказов Тургенева для первой серии «Scènes de la vie russe» (Paris, 1858), над переводом рассказов для второй серии этого же издания работал совместно с Тургеневым Луи Виардо.<sup>53</sup>

Общение с Тургеневым в жизни Мармье было событием многозначительным. И примером своей писательской деятельности, и своими литературными взглядами Тургенев не мог не оказать воздействия на Мармье. Не без участия Тургенева (хотя здесь вероятно также участие С. Д. Пол-

<sup>48</sup> Оп. 4, № 117.

<sup>49</sup> Мармье работал в это время над романом «Обрученные на Шпицбергене».

<sup>50</sup> Оп. 3, № 412.

<sup>51</sup> Оп. 3, № 412.

<sup>52</sup> X. Marmier. Les Fiancées du Spitzberg. Paris, 1859, p. 35.

<sup>53</sup> См.: Jvan Tourguéneff. Lettres à madame Viardot. Paris, 1907, pp. 177—178.

торацкого) Мармье знакомится с сочинениями и литературными взглядами А. И. Герцена. Влияние последнего отразилось на статьях Мармье о Пушкине и о Лермонтове, снабженных ссылками на А. И. Герцена и выдержками из его брошюры «Du développement des idées révolutionnaires en Russie» (Paris, 1851). Мармье называет Герцена «лучшим критиком произведений Пушкина» («le meilleur appréciateur des oeuvres de Pouchkine»).<sup>54</sup>

Взгляд на русскую литературу как на самую своеобразную и самую реалистическую литературу мира возник и оформился у Мармье в результате его пристального и многолетнего изучения русской литературы, знакомства с лучшими произведениями русского художественного слова и общественной мысли, в частности — в результате ознакомления с идеями А. И. Герцена. Этот взгляд сложился у Мармье не сразу и нашел свое яркое выражение в названной выше книге «Путешествия и литература» (1862). «Насколько мы можем судить об этом, — писал в ней Мармье, — ни одна литература, кроме русской, не проявила такого сильного стремления сохранить свой самобытный тон, свои местные формы, одним словом, свои отличительные черты национальной литературы; подобный факт воспринимается первое время с удивлением; но он становится понятным, если вспомнить, что эта литература была единственным убежищем для чувств национальной независимости и индивидуальной свободы, у которых не было иных способов для своего проявления и которые даже в своем литературном выражении подвергались суровой цензуре. Поэты избегали вмешательства цензуры посредством ухода в область вымысла, где и изобразили нужды и страдания народа».<sup>55</sup>

Приблизительно в это же время в своей статье о Лермонтове Мармье писал: «В его произведениях, как и в произведениях Пушкина, замечен реализм, который является одной из главных характерных черт литературы его народа. С их живой впечатлительностью, с их талантом наблюдения и умением постигать переживания других, русские в особенной степени способны развивать тот литературный реализм, который, кажется, становится основой современного искусства».<sup>56</sup>

В конце 50-х—начале 60-х годов прошлого века во Франции не только читательские, но и писательские круги вынуждены были довольствоваться весьма туманными и сбивчивыми понятиями о России, русском народе и его культуре. Именно поэтому скромная переводческая и критическая деятельность Ксавье Мармье в немалой мере способствовала появлению среди французов правильных представлений о русской литературе, ее освободительных идеях и стремлении к реалистическому отображению жизни.

Литературное творчество Ксавье Мармье имело широкий успех и влияние на современников. Принятие Мармье в члены Французской академии в 1871 году явилось признанием прочности завоеванного им научного и литературного авторитета. Общественно-политические взгляды К. Мармье были ограничены рамками буржуазного мировоззрения. И тем не менее своим отрицательным отношением к теории «чистого искусства», своей способностью возвыситься над националистическими предрассудками, своим сочувствием к передовым идеям времени Ксавье Мармье был близок к писателям-демократам; в его литературном наследии найдет немало живых страниц и наш современный читатель.

<sup>54</sup> X. Marmier. Voyages et littérature. Paris, 1862, p. 355.

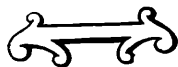
<sup>55</sup> Там же, стр. 331.

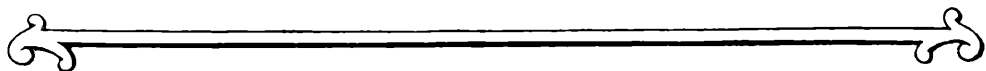
<sup>56</sup> Там же, стр. 380.

Переводческая и популяризаторская деятельность составляют наиболее ценную часть литературного наследия К. Мармье. Исследование вопроса о русских связях К. Мармье дает поучительные результаты. Содействуя более глубокому уяснению творчества этого писателя, оно вместе с тем дает исследователю материал для характеристики условий проникновения русской литературы на французскую почву в 40—60-е годы прошлого века.

Увлечение К. Мармье русской литературой, несмотря на неблагоприятную политическую обстановку, созданную бонапартистским режимом, отличалось большим постоянством и было гораздо сложнее и глубже простого тяготения к экзотической теме. В этом увлечении отразилась осознанная передовой частью французского общества необходимость приобщения к духовной культуре русского народа.

Ксавье Мармье много сделал для распространения русской литературы среди французской читающей публики. Несмотря на то, что расцвет его переводческой и публицистической деятельности совпадает с начальным периодом в изучении русской литературы во Франции, Мармье как переводчик и критик русских писателей обнаружил незаурядные познания и способности. То обстоятельство, что испытанный в молодости известное воздействие славянофильских идей К. Мармье не только успешно преодолел их, но и возвысился до понимания и усвоения важнейших общественных и литературных взглядов А. И. Герцена, характеризует его с наилучшей стороны. Своей упорной и умелой пропагандой лучших достижений русского художественного слова среди своих соотечественников К. Мармье завоевал себе почетное место в истории французской литературы.





*В. А. Ковалев*

## **О «ПРИКРАШЕННОСТИ» ИЗОБРАЖЕНИЯ НАРОДА В «ЗАПИСКАХ ОХОТНИКА» И. С. ТУРГЕНЕВА**

Когда знакомишься с отзывами некоторых современников о Тургеневе, то встречаешься с совершенно неожиданными утверждениями о прикрашенности изображения народа в «Записках охотника».

В. Боткин писал Белинскому по поводу «Хоря и Калиныча»: «... в рассказе „Хорь и Калиныч“ явно видна придуманность; это — идиллия, а не характеристика двух русских мужиков!».<sup>1</sup>

Белинский, однако, возразил Боткину: «... мне кажется, что в отношении к этой пьесе, так резко замечательной, ты совсем не прав».<sup>2</sup> Белинский, как известно, видел в «Хоре и Калиныче» подлинно реалистическое изображение русского народа, чуждое всякой идеализации.

Что это именно так, своеобразно подтвердил голос из консервативного лагеря. В журнале «Сын отечества» (где в критическом отделе подвизался барон Розен) мы находим такой отзыв об этом рассказе Тургенева: «У Хоря с полдюжины сыновей-молодцов; изба его стоит одинокая, в лесу или на болоте; так и ждешь одной из тех сельских идиллий, которыми не раз восхищались мы в русских хатах! Ничуть не бывало! Жена Хоря — несносная ворчунья, и то и дело что дерется с невестками. Калиныч же — мечтатель, каким едва ли бывает русский простолудин». Рецензент удивляется «странному уподоблению»: «Хорь — реалист; Калиныч — идеалист!»; «первый походит на Гете; другой — на Шиллера!» И далее: «Хорь — очень смысленный, но плутоватый мужик, не доверяющий своему господину, который с ним обходится довольно ласково; невзирая на то, Хорь любит острить на счет своего господина».<sup>3</sup>

В этом отзыве чутко уловлено то главное и основное, что было неприемлемо в «Записках охотника» для крепостников, — отрицание Тургеневым идеи «единения» барина и мужика, идеи, которую, например, в 40-е годы отчетливо выразил в своей повести «Тарантас» В. Соллогуб, усматривавший во взаимоотношениях дворян и крестьян «какую-то высокую, тайную, святую связь», а в сердцах крестьян любовь к барину — «любовь врожденную и почти неизъяснимую».<sup>4</sup>

Но вот еще один отзыв современника о «Записках охотника». Судя по ответному письму Тургенева, Полина Виардо сближала или сравнивала его рассказы из русской деревенской жизни с идиллиями Флориана. Тургенев в письме от 11 января 1848 года не согласился с этим, сказав, что

<sup>1</sup> «Литературная мысль», альманах 2-й, 1923, стр. 190.

<sup>2</sup> В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. XII, Изд. Академии наук СССР, М., 1956, стр. 360.

<sup>3</sup> «Сын отечества», 1847, № 10, отд. «Критика и библиография», стр. 22, 21.

<sup>4</sup> В. Соллогуб, Тарантас. СПб., 1845, стр. 146, 184—185.

его «мелкие рассказы» «написаны в жанре диаметрально противоположном рассказам Флориана».<sup>5</sup>

Тургенев с полным правом мог отклонить сравнение его очерков с идиллиями Флориана. Автор «Записок охотника» реально смотрел на действительность и знал, что России нужно не «умягчение нравов»,<sup>6</sup> а разрешение общественных вопросов (ликвидация крепостного права). В пасторалях Флориана деревенская жизнь противопоставлялась жизни городской. Город и его представители несли с собой в деревню несчастья, разрушали мирную жизнь поселян. И в этом отношении очерки Тургенева далеки от пасторалей. Не так уж мирно и идеально протекает жизнь в русской деревне, показывает Тургенев, чтобы ее можно было противопоставить жизни города. У Тургенева отсутствует характерное для пасторалей преклонение перед простотой и безыскусственностью жителей деревни, в частности крестьян. В «Записках охотника» нет придуманных счастливых концов. — бедная героиня не становится под конец повествования законной супругой богача; в них не было натянутой и наивной морализации и прихотливой игры в противоположности: сначала трагедия и слезы, затем — радость и мир.

Однако самые «ошибки» современников в оценке «Записок охотника», как нам думается, не случайны. Уже в первых рассказах Тургенева из цикла «Записок охотника» («Хорь и Калиныч», «Однодворец Овсяников», «Смерть») намечается нечто непривычное и в сущности весьма новаторское, что и могло подать повод к утверждениям об идилличности тургеневского изображения деревни. В дальнейшем эта струя усилилась в рассказах «Певцы», «Свидание», «Касьян с Красивой Мечи», «Бежин луг».

Что характерно для тургеневского подхода к изображению народа?

Тургенев, по удачному выражению П. В. Анненкова, «реабилитировал» простого человека — русского крестьянина, показал красоту его души и присущий ему здравый смысл, подчеркнул, что он ничем решительно не отличается по своему духовному складу и психической природе от любого «образованного» человека и даже в некоторых отношениях превосходит его.

Тургенев сделал акцент на лучших, сильных сторонах людей из народа, показал концентрированно то новое в жизни крестьянства (рост чувства собственного достоинства, инициативы, стремление к самостоятельности и т. д.), что в будущем должно было, по его мнению, еще более окрепнуть и развиваться. В этом смысле тургеневское изображение крестьян отличается «идеальностью». Общение с народом, наблюдения над людьми из народа позволили автору оптимистически представить будущее русского народа и русского государства. «В русском человеке таится и зреет зародыш будущих великих дел, великого народного развития...», — писал Тургенев в рецензии, опубликованной в 1847 году.<sup>7</sup>

Автор «Записок охотника» гармонически соединил социальный пафос (критика крепостничества, выражение демократических симпатий) с патристическим, правдивое раскрытие реального с подчеркиванием в нем элемента «идеального». Это-то последнее порою и смущало современников.

В связи с затронутым нами вопросом следует остановиться на изве-

<sup>5</sup> Письма Тургенева к П. Виардо и его французским друзьям. 1901, стр. 31.

<sup>6</sup> К этому стремился Флориан. См. его предисловие к повести «Пьер»: *œuvre de Florian* t. 3, Paris, 1824, p. 67.

<sup>7</sup> И. С. Тургенев, Сочинения, т. XII, Гослитиздат, М.—Л., 1933, стр. 106.

стной оценке «Записок охотника» в рецензии Н. Г. Чернышевского на очерки Ник. Успенского.

Чернышевский указал на два типа возбуждения симпатии к народу, которые представлены, с одной стороны, в произведениях Д. Григоровича и И. Тургенева, с другой — в рассказах Н. Успенского. Первые, писал Чернышевский, «идеализировали мужицкий быт, изображали нам простолюдинов такими благородными, возвышенными, добродетельными, кроткими и умными, терпеливыми и энергическими, что оставалось только умиляться над описаниями их интересных достоинств и проливать нежные слезы о неприятностях, которым подвергались иногда такие милые существа, и подвергались всегда без всякой вины или даже причины в самих себе».<sup>8</sup> Почему эти писатели так изображали народ? Потому что это было «нужно для возбуждения симпатии к нему. Сам для себя он ничего не может сделать, будем же склонять других в его пользу. Но если говорить другим о нем все, что можно бы сказать, их сострадание к нему будет ослабляться знанием его недостатков. Будем же молчать о его недостатках».<sup>9</sup> Рассказы Н. Успенского — иного характера. Он не скрывает всей неприглядности крестьянской жизни, откровенно изображает косность крестьянина.

Именно поэтому Чернышевский отдает предпочтение Н. Успенскому: «... решимость г. Успенского описывать народ в столь мало лестном для народа духе свидетельствует о значительной перемене в обстоятельствах... резко говорить о недостатках известного человека или класса, находящегося в дурном положении, можно только тогда, когда дурное положение представляется продолжающимся только по его собственной вине и для своего улучшения нуждается только в его собственном желании изменить свою судьбу».<sup>10</sup>

Вопрос о том, почему Чернышевский предпочел очерки Н. Успенского рассказам Тургенева, уже затрагивался в историко-литературных работах. В условиях революционной ситуации начала 60-х годов, когда народ явственно обнаруживал собственное желание изменить свою судьбу и покончить с крепостным правом, этическая реабилитация народа была недостаточной. Теперь важнее было изменить акцент и прежде всего бесстрашно рассказать о невыносимости, об ужасающих условиях крестьянской жизни, доводящих человека до отупения, показать страшную силу косных привычек и воззрений, мешающих народу пробиться к новой жизни. Если иметь в виду «Записки охотника», то следовало бы развить линию таких рассказов, как «Льгов», «Бурмистр», «Бирюк».

К этому прибавлялось и другое. Чернышевский учитывал, что в острой политической борьбе 60-х годов Тургенев занял либеральные, постепенные позиции. Мысль о возможности ликвидации крепостного права силами самого крестьянства Тургенев исключал. Подобная точка зрения противостояла революционно-демократической точке зрения.

Все это следует учитывать при рассмотрении высказываний Чернышевского о «Записках охотника». Было бы педантством доказывать, что в той или иной своей фразе Чернышевский не вполне точен (Тургенев не скрывает недостатков народа и пр.), что сам Чернышевский отнюдь не чуждался подчеркивания в героях своих произведений «идеального» (Рахметов, Вера Павловна).

<sup>8</sup> Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. VII, Гослитиздат, М., 1950, стр. 883—884.

<sup>9</sup> Там же, стр. 859.

<sup>10</sup> Там же, стр. 884.

Чернышевский мог предпочесть очерки Н. Успенского «Запискам охотника» Тургенева именно в условиях общественно-политической борьбы этих лет. При этом он подчеркивал лишь одно соотношение, брал лишь одну сторону произведения, важную с точки зрения момента, но огнюдь не исчерпывающую важнейших качеств этого произведения.

Но дело не только в том, что Тургенев подчеркнул «идеальное» в своих крестьянских персонажах. Он отчетливо выразил также свои демократические симпатии. Если Н. Успенский действовал на сознание читателя жестокой правдой, то Тургенев, не скрывая этой правды, главное внимание направил на то, чтобы вызвать и воспитать демократические симпатии читателя, веру в могучие силы народа. Белинский писал об авторе «Записок охотника»: «С каким участием и добродушием автор описывает нам своих героев, как умеет он заставить читателей полюбить их от всей души!»<sup>11</sup>

Своеобразие тургеневского изображения народа с особенной ясностью выступает в очерке «Хорь и Калиныч». Охотнику нравятся встреченные им крестьяне, он с интересом слушает их речи и наблюдает их жизнь. Многие его удивляет, но чаще охотник бывает приятно поражен.

Чтобы лучше оттенить характер обрисовки народа в рассказах Тургенева, сравним их с крестьянскими повестями Д. Григоровича.

Григорович воздействует главным образом на чувства жалости и сострадания читателя, и поэтому его повести кажутся сентиментальными. Вот Акулина на кладбище перед могилой матери: «Она долго стояла в каком-то оцепенении; слезы ручьями текли по бледным щекам ее и попали на руки, на грудь, на рубашку. . . Наконец, горе Акулины разразилось и как бы сломало ее. . . , болезненное, страшное рыдание вырвалось из груди; она грохнулась грудью на тощую могилу и, судорожно обхватив ее руками, осталась на ней без движения».<sup>12</sup>

Автор возбуждает сострадание читателя слезными и унылыми картинами. Более того, он пытается заглянуть в душу своей простой героини. Однако она не богата переживаниями. Григорович весьма упрощенно представляет себе личность крестьянина, но метод психологической обрисовки удобен для возбуждения чувства. И автор старается передать душевные переживания крестьянки, чтобы читатель проникнулся жалостью к ней, желанием извинить героиню от того состояния, в котором она находится. У читателей может создаться представление, что автор заботится не о положении крестьян, а о положении избранных натур среди тех, которых давят самые условия крестьянской жизни, обижают сами крестьяне. Сентиментальный психологизм сбивается на беспредметное чувство жалости вообще к жизни «меньшого брата». Григорович провозглашал необходимость изменения существующего положения, но не в смысле ликвидации крепостного права, а в смысле более чуткого, человеческого отношения к крестьянам.

Тургеневу чужд сентиментальный показ крестьянства, «снисхождение» к предмету своего изображения. Крестьяне Тургенева ни в чем не уступают представителям «образованных» кругов: самостоятельны, отнюдь не бессильны. Автор не ограничивается возбуждением у читателя сочувствия и жалости к крестьянству, но вызывает сочувствие и уважение к народу, веру в его силы и возможности.

<sup>11</sup> В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений. т. X, 1956, стр. 346.

<sup>12</sup> «Отечественные записки», 1846, № 12, стр. 194.

Тургенев подчеркивает свое любовное, уважительное отношение к крестьянам и подчиняет этому заданию отбор фактов, случаев, типов из реальной жизни.

Не эти ли особенности тургеневского изображения крестьян могли подать повод к упрекам в идеализации?

Своеобразие подхода автора «Записок охотника» к народу отразилось и в языке крестьянских персонажей: они говорят вполне правильно.

Взгляд Тургенева по этому вопросу изложен в его рецензии на драму «Смерть Ляпунова» С. Геденова. Тургенев писал: «...почти все наши писатели старой школы, с легкой руки г. Загоскина, заставляют говорить народ русский каким-то особенным языком с шуточками да прибауточками. Русский человек говорит так, да не всегда и не везде: его обычная речь замечательно проста и ясна».<sup>13</sup>

Тургенев высказывался против балагурства, которое выдается за народную речь. Загоскин, Даль, тот же Геденов представляли язык народа в таком, примерно, виде:

«—Кривой Наливайко был хороший казак!

«—А как же! ходил со мною в Туречину, побывал и в Натоллии, съест поляка, закусит татаринном; под Дубном ему стрелюю глаз выкололо; был славный казак!».<sup>14</sup>

Такой бравый, «развалистый» слог, пересыпанный шуточками и прибауточками, рекомендовал в 1843 году махрово реакционный журнал «Маяк». По мнению этого журнала, включение такого слога в русскую литературу сделает ее подлинно народной. Журнал назвал его «маленько-мужицким» слогом. Белинский тогда же высмеял теории «Маяка». Нетрудно предположить, что подобный слог подслушан блюстителем «официальной народности» где-либо в николаевской казарме. «Бравые солдатухи» в представлении этого блюстителя должны говорить именно таким слогом.

Тургенев, вслед за Белинским, отвергает «маленько-мужицкий» слог. Он утверждает, что речь народа «замечательно проста и ясна». И мы, действительно, не найдем в «Записках охотника» балагурства. Крестьянские персонажи говорят просто. Тургенев акцентирует в крестьянском языке общенародное, сближающее речь народа с разговорным языком других социальных групп. Вот почему, например, реплики Хоря можно определить как обычное просторечие (он употребляет слова «помаленьку», «пострел» и др.), но не как говор или речь определенной этнографической группы.

Нельзя сказать, чтобы Тургенев совершенно избегал этнографичности в языке крестьянских персонажей. Но нетрудно заметить, что этнографических элементов *ничуть не меньше* и в языке самого автора.

Какую роль играют этнографические элементы в языке крестьян? Они дают читателю представление о диалектных особенностях данной местности (Орловской губернии). Тургенев вставляет для колорита в речь персонажа лишь несколько диалектизмов (местные названия предметов, местные особенности произношения некоторых слов), с тем чтобы индивидуальный облик этого персонажа выразить средствами авторской характеристики и складом его речи.

А. Григорьев был недоволен тем, что Тургенев не пожелал воспроизвести более широко местную орловскую народную речь: «Г. Тургенев явным образом старается подслушать народную речь, но большею частью

<sup>13</sup> И С. Тургенев, Сочинения, т. XII, стр. 79.

<sup>14</sup> Там же, стр. 70.



переносит на бумагу только выражения; в постройке речи нет свободы, нет настоящих местных оттенков; видна какая-то тяжелая и мозаичская работа».<sup>15</sup> И. Аксаков же упрекал Тургенева за то, что он не дает в своих очерках «свободной крестьянской речи». Но если А. Григорьев, сторонник воспроизведения «органической» сущности русского языка, требовал включения в речь крестьянских персонажей «местных оттенков», то Аксаков убеждал Тургенева, чтобы он не «копировал» именно местное орловское наречие, а дал крестьянскую речь «свободной», т. е. свободной, очевидно, от воздействия города и литературного языка.<sup>16</sup>

Тургенев, однако, придерживался более правильных принципов передачи крестьянской речи, ограничивая этнографические элементы и отбрасывая балагурство далевского типа. Тургенев исходил из того, что язык един.

Язык крестьян в «Записках охотника» не загроможден диалектизмами, что характерно, например, для Григоровича. У Григоровича крестьянская речь имеет характер «эссенций», как выразился Ф. М. Достоевский.<sup>17</sup> Григорович коллекционирует крестьянские выражения и лексику, сгущает ее, думая создать таким образом впечатление ее реалистичности («рубахи состебать не может»; «кажинный чураться нас станет»; или: «Ах ты, проклятая! случилось тебе неслюбно смотреть за ними! (детьми)... Постой, вот я-те поразогрею...»). Натуралистически воспроизведенная речь крестьян Рязанской губернии (здесь именно черпал Григорович свои языковые материалы) становится далекой от речи реальных крестьян. Ведь крестьяне не живут обособленно, они общаются с другими социальными группами из разных местностей России; поэтому их речь включает в себя не только местные выражения.

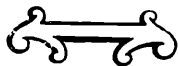
Обрисовка крестьянских персонажей в «Записках охотника» лишена всякого оттенка умиления перед «меньшим братом». Тургенев сокращает дистанцию между крестьянством и другими социальными группами.

Григорович, наоборот, строго определяет дистанцию. Речь крестьян у него разорвана на небольшие группы слов, так что требуется сильное употребление многоточий, и притом весьма примитивна. Показательно в этом отношении и воспроизведение крестьянской речи в рассказе В. Ф. Одоевского «Сиротинка»:

«— Эвося! Голод-та не свой брат... вот батька твой не таков был: бывало и меня пряником кормил... Эка! посадили девуку... смотри, рук-та не отзноби...».<sup>18</sup>

Принцип введения крестьянской речи у Тургенева, основанный на подчинении ее нормам литературного языка, был одним из удачнейших и прогрессивных.

Таковы наши некоторые замечания относительно «прикрашенности» изображения крестьян в «Записках охотника». Рассмотрение «Записок охотника» под этим углом зрения позволяет уточнить особенности подлинно новаторского изображения народа у Тургенева.



<sup>15</sup> «Москвитянин», 1851, № 3, стр. 387.

<sup>16</sup> См. его письмо к Тургеневу от 4 октября 1852 года. «Русское обозрение», 1894, август, стр. 477.

<sup>17</sup> Ф. М. Достоевский. Дневник писателя, 1873. Издание А. Маркса, 1895, стр. 278.

<sup>18</sup> «Вчера и сегодня», кн. 1, СПб., 1845, стр. 4.

11 Вопросы изучения русской литер.

*Л. Н. Назарова*

## **К ВОПРОСУ ОБ ОЦЕНКЕ ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ И. С. ТУРГЕНЕВА ЕГО СОВРЕМЕННОКАМИ (1851—1853 годы)**

Литературно-критическая деятельность Тургенева, продолжавшаяся почти до самых последних лет жизни писателя, была особенно интенсивной в конце 1840-х—начале 1850-х годов. На путь литературного критика Тургенев вступил под воздействием Белинского.<sup>1</sup> В феврале 1843 года произошло их знакомство, а с конца того же года в «Отечественных записках» начали появляться статьи и рецензии Тургенева, в которых он защищал те же принципы реализма, народности и демократизма в искусстве, что и Белинский.

Литературно-критические выступления писателя нередко вызывали отклики в печати, а также комментарии в письмах, адресованных Тургеневу его знакомыми и друзьями. В частности, представляют интерес те отзывы о статьях и рецензиях Тургенева, которые содержатся в неопубликованных письмах к нему за 1851—1853 годы Е. М. Феокистова, автора известных «Воспоминаний», полностью напечатанных под названием «За кулисами политики и литературы 1848—1896» в 1929 году (редакция и примечания Ю. Г. Оксмана).<sup>2</sup> Е. М. Феокистов (впоследствии крупный чиновник и реакционер) в молодости был близок к кругу московских прогрессивно настроенных западников.

В 1851 году он окончил Московский университет, где слушал лекции Т. Н. Грановского, а с февраля следующего года переводы и рецензии Феокистова начали появляться на страницах «Современника». С Тургеневым он познакомился в 1850 году в общественно-литературном салоне графини Е. В. Салиас, где и сама хозяйка и ее постоянные посетители (Т. Н. Грановский, П. Н. Кудрявцев, А. Д. Галахов и др.) в то время были настроены несомненно весьма критически по отношению к многим сторонам русской действительности. «Он <Тургенев> только что вернулся из-за границы, где был свидетелем Февральской революции <1848 года> и последовавших за нею событий. Можно себе представить, как были интересны его рассказы особенно для людей, примыкавших к кружку Грановского, — для людей, которые с горячим участием относились ко всему, что происходило тогда во Франции и отражалось в Европе», — вспоминал впоследствии Феокистов, отмечая «блестящее остроумие»

<sup>1</sup> См.: Н. Л. Бродский. Белинский и Тургенев. В книге: Белинский историк и теоретик литературы. Сборник статей. Изд. Академии наук СССР, М.—Л., 1949, стр. 327.

<sup>2</sup> Несколько листов 1-й главы «Воспоминаний» Е. М. Феокистова были опубликованы Б. Л. Модзалевским в «Тургеневском сборнике» под ред. А. Ф. Кони (П., 1921), а большая часть 2-й главы — в «Атенее» (кн. III, 1926).

Тургенева, его «уменьше делать меткие характеристики», «обширное образование» и «оригинальность суждений».<sup>3</sup>

Постоянно общаясь с Тургеневым во время приездов писателя в Москву в начале 1850-х годов, Феокистов вел с ним также и деятельную переписку.<sup>4</sup> В его письмах к Тургеневу отражены не только личные мнения самого Феокистова по поводу тех или иных статей и рецензий писателя, но и суждения Т. Н. Грановского, П. Н. Кудрявцева, А. Д. Галахова и др. Чрезвычайно интересным является при этом тот факт, что и Феокистов, и Грановский в эти годы, когда остро ощущалась утрата Белинского, возлагали на Тургенева, уже выступившего с рассказами, составившими «Записки охотника», большие надежды и как на литературного критика. Так, например, в письме к Тургеневу от 18 марта 1851 года Феокистов сообщает о том, как Грановский после прочтения рецензии на альманах «Поэтические эскизы», изданный в Москве Я. М. Позняковым и А. П. Пономаревым, сказал, что только Тургеневу «предназначено небом написать статью об новой школе словесности».<sup>5</sup> А накануне (17 марта) сам Феокистов, восхищенный той же рецензией Тургенева, советовал ему: «... что бы Вам написать несколько страниц об школе Островского. Она теперь высказывается мало-по-малу в Москвитян<ине>. Так, например, если Вы читаете его, то могли заметить, что Григорьев при разборе „Пантеона“ откровенно признался, что он и К<sup>о</sup> не слишком высоко ставят Мольера. Да и мало ли таких черт, разобрать которые было бы истинное наслаждение. Подобная статья, написанная с остроумием статьи о Познякове — да ведь это монумент в потомстве!...».<sup>6</sup> Кстати, в том же письме содержится любопытное описание чтения рецензии Тургенева на альманах «Поэтические эскизы» (она была опубликована без подписи автора) в одном из московских литературных салонов: «Как будто великолепная статья о Познякове могла обмануть кого-нибудь! Как будто достаточно не подписать своего имени, чтобы публика не увидала руки мастера!» — писал Феокистов Тургеневу того же 17 марта 1851 года и прибавлял: «Вот как было дело: опять в прошедший четверг собрались те же лица, „так называемые умные люди“, у Галахова. Опять разговор касался „науки и жизни“<sup>7</sup> — как вдруг кто-то взял „Современник“ и стал читать статью о гениальном Познякове. На 5-ой строке у всех вырвалось восклицание: „Это он!“ Дальнейшее чтение не обмануло нас. Статья произвела фурор. Сам Кудрявцев подпрыгивал от восторга на своем стуле. Право, никто не ожидал, чтобы можно было, по поводу Познякова, написать статью с таким тонким остроумием, живостью и, как выразился Кудрявцев, с таким „отличным умом“. Но так как в этой же статье говорится неуважительно об гр<афине> Ростопчиной, то положено было не говорить никому, что статья принадлежит Вам — об этом знают немногие из кружка».<sup>8</sup> Для того чтобы понять эти восторги современников по поводу статьи Тургенева об

<sup>3</sup> Е. М. Феокистов. За кулисами политики и литературы. 1848—1896. Изд. «Прибой», Л., 1929, стр. 1.

<sup>4</sup> Письма Тургенева к Е. М. Феокистову за 1851—1861 годы опубликованы Н. В. Измайловым, см.: Тургенев и круг «Современника». Неизданные материалы 1847—1861. «Academia» М.—Л., 1930, 136—167.

<sup>5</sup> Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом) Академии наук СССР (в дальнейшем ИРЛИ), архив Л. Н. Майкова, ф. 166, ед. хр. 1539, л. 12.

<sup>6</sup> Там же, л. 10 об.

<sup>7</sup> Взятые в кавычки слова — цитаты из рецензии Тургенева на альманах «Поэтические эскизы».

<sup>8</sup> ИРЛИ, архив Л. Н. Майкова, ф. 166, ед. хр. 1539, л. 10—10 об.

альманахе «Поэтические эскизы»,<sup>9</sup> следует вспомнить, что она была написана тогда, когда русская поэзия переживала некоторый кризис и казалось, что некому бороться с влиянием «ложно-величавой» школы, возглавляемой В. Г. Бенедиктовым, с эпигонами эпигонов. Не без оснований усматривая в ряде стихотворений альманаха Познякова черты того же эпигонского романтизма, Тургенев при помощи остроумных и язвительных похвал превращал их в забавные пародии. Он стремился показать всю несостоятельность литературных приемов, свойственных неопытным авторам альманаха, подражавшим Бенедиктову. Тургенев осуждал их за то, что в ущерб смыслу стихотворений они уделяли большое внимание всякого рода формальным ухищрениям, доводя их иногда до абсурда.

Статья Тургенева, направленная на развенчивание «ложно-величавой школы», сыграла несомненную роль в борьбе за реалистическое искусство против псевдоромантизма, — борьбе, в которой писатель участвовал в качестве литературного критика «Современника». О том, что он сам придавал этой рецензии известное значение, свидетельствует ответ Тургенева Феокистову, в котором он указывал: «Я очень рад, что статейка моя о Познякове понравилась в Москве — (здесь она прошла незамеченной) — цензура её сильно изуродовала — а в иных местах опечатки страшные... в одном месте пропущена целая строка и т. д.»<sup>10</sup>

В том же месяце (30 марта 1851 года) Феокистов снова возвращается к оценке деятельности Тургенева-критика. Прочитав в одном из старых номеров «Отечественных записок» рецензию Тургенева на перевод «Фауста» Гёте, сделанный М. Вронченко,<sup>11</sup> Феокистов подчеркивал, что «статья прекрасная», и добавлял: «Я все еще не могу удивиться разнообразию Вашего таланта, о чем впрочем уже давно и много говорил Белинский. Повести, комедии, критики — всё у Вас выходит хорошо».<sup>12</sup>

Благодаря письмам Феокистова к Тургеневу впервые становится известным то обстоятельство, что замысел статьи «Гамлет и Дон-Кихот», опубликованной в «Современнике» лишь в 1860 году,<sup>13</sup> относится к началу 1850-х годов. Так, еще 17 сентября 1851 года Феокистов спрашивал Тургенева, что он написал, и подчеркивал при этом: «...особенно желал бы я видеть статью по поводу Гамлета и Дон-Кихота, о которой мы так давно рассуждали в Москве».<sup>14</sup> А через полтора года (18 февраля 1853 года) корреспондент Тургенева снова сообщал ему, что он всё время «ждал с большим интересом предполагаемой... статейки „Дон-Кихот и Гамлет“», и далее прибавлял: «...но, кажется, нам её не дожидаться».<sup>15</sup> Таким образом, устанавливается факт значительно более раннего, пристального интереса Тургенева к этим бессмертным образам, созданным Шекспиром и Сервантесом.

Наиболее подробно останавливается Феокистов на статье Тургенева о романе Евгении Тур (псевдоним графини Е. В. Салиас) «Племян-

<sup>9</sup> Впервые опубликована в «Современнике» (1851, № 3, отд. V, стр. 1—12) без подписи автора. Перепечатана Н. В. Измайловым, установившим авторство Тургенева на основании его письма к Феокистову от 2 (14) апреля 1851 года, в сборнике «Тургенев и круг „Современника“» (стр. 460—476).

<sup>10</sup> Тургенев и круг «Современника», стр. 144.

<sup>11</sup> «Отечественные записки», 1845, № 2, отд. V, стр. 43—66.

<sup>12</sup> ИРЛИ, архив Л. Н. Майкова, ф. 166, ед. хр. 1539, л. 13.

<sup>13</sup> Отметки в черновом наброске статьи свидетельствуют, что работа над «Гамлетом и Дон-Кихотом» начата была 27 февраля 1857 года в Дижоне, а закончена 28 декабря 1859 года в Петербурге (А. М а з о n. Manuscripts parisiens d'Ivan Tourguénev. Paris, 1930, p 58)

<sup>14</sup> ИРЛИ, архив Л. Н. Майкова, ф. 166, ед. хр. 1539, л. 28 об.

<sup>15</sup> Там же, л. 60 об.—61.

ница».<sup>16</sup> В письме от 14 января 1852 года он сообщал Тургеневу о том, что его статью преимущественно одобрили «Грановский и потом Галахов, и некоторые другие». Что же касается графини Салиас, то она, по словам Феоктистова, «крайне недовольна статьею, находит её весьма неблагоприятною для себя и думает, что она только повредит роману».<sup>17</sup> Сам Феоктистов считал, что статья о «Племяннице» «сверху до низу писана ужасно умно... Недостатки... романа взяты... очень верно и ловко и развиты блестящим образом».<sup>18</sup> Однако корреспондент Тургенева сетовал на то, что тот не обратил внимания на достоинства романа Евгении Тур, и находил некоторые выражения статьи «жесткими». В письме от 28 января того же года Феоктистов снова писал Тургеневу: «Критика ваша на Племянницу» понравилась тут [очень] многим умным людям — но Москвитянины на неё в ярости и хотят разбирать ее. Это любопытно. Я продолжая стоять на том мнении, что она очень хороша, несмотря на то, что графиня остается ею недовольна. Я вам скажу главный ее grief<sup>19</sup> — который питает против вашей критики не она одна, но и другие, одинаково с нею думающие: нападают на несколько покровительственный тон, которым как будто бы пропитана вся статья».<sup>20</sup> Наконец, в письме от 18 февраля 1852 года снова подчеркивалось: «... Грановский» самый жаркий защитник теперь вашей критики».<sup>21</sup>

Для нас рецензия на «Племянницу» Евгении Тур представляет сейчас интерес с той точки зрения, что в ней Тургенев по существу изложил свою теорию романа, высказался по поводу будущего развития этого жанра в России, где, по его мнению, возможны лишь романы сандовского и диккенсовского типа, т. е. романы с социальной проблематикой и социальными типами. Что же касается «Племянницы», то Тургенев судил ее довольно строго, тон его рецензии местами был весьма ироническим и снисходительным. Современники писателя видели в его статье, по-видимому, прежде всего непосредственный отклик на роман Е. Тур. Как и сообщал Феоктистов, в «Москвитянине» действительно появилась антикритика на статью Тургенева за подписью Г (автором ее был А. А. Григорьев). Poleмизуя с рядом положений Тургенева, Григорьев в заключение писал, что его статья о «Племяннице» «отличается некоторою бесцеремонностью в тоне, которой можно бы было избежать без вреда истине».<sup>22</sup>

Как известно, Тургенев в 1852 году был озабочен выпуском в свет «Записок охотника» (издание осуществлялось в Москве). В связи с этим, как мы узнаем из письма Феоктистова от 24 марта, писатель набросал предисловие к своей книге. В печати оно, однако, не появилось; большую роль здесь сыграло то отрицательное отношение к этому предисловию, которое было выражено Феоктистовым в упомянутом нами письме. Вот что писал он Тургеневу: «... как не стыдно вам писать такие предисловия к „Запискам охотника“, как то, которое вы прислали Боткину. Не вам вступать в полемику с полоумным Григорьевым за его нелепые и глупейшие критики. Ведь нападение его на вас по поводу „Трех встреч“ только глупо и едва ли оскорбительно. Не думаю также, чтобы в публике могла родиться мысль, подобная той, которая пришла в башку Григорьева, и

<sup>16</sup> «Современник», 1852, № 1, отд. III, стр. 1—14.

<sup>17</sup> ИРЛИ, архив Л. Н. Майкова, ф. 166, ед. хр. 1539, л. 32 об.

<sup>18</sup> Там же, л. 32.

<sup>19</sup> Обида, неудовольствие (франц.).

<sup>20</sup> ИРЛИ, архив Л. Н. Майкова, ф. 166, ед. хр. 1539, л. 34—34 сб.

<sup>21</sup> Там же, л. 38.

<sup>22</sup> «Москвитянин», 1852, № 3, февраль, книга 1, отд. V, стр. 88.

с этой стороны предисловие Ваше бесполезно».<sup>23</sup> Текст этого предисловия к «Запискам охотника» нам не известен,<sup>24</sup> и никаких сведений о нем в печати не появлялось. Отсутствуют указания на него и в «Хронологическом указателе литературных работ и замыслов И. С. Тургенева», составленном М. К. Клеманом.<sup>25</sup>

На основании приведенного выше отрывка из письма Феокистова можно сделать вывод о том, что в предисловии к «Запискам охотника» содержались резкие выпады против А. Григорьева, выступившего в «Москвитянине» с рецензией на рассказ Тургенева «Три встречи» (последний был опубликован во второй книжке «Современника» за 1852 год). Писатель несомненно был сильно раздражен как содержанием этой рецензии, так и ее весьма ироническим тоном. Ведь А. Григорьев безжалостно и едва ли справедливо высмеивал главного героя «Трех встреч», от лица которого ведется рассказ, усматривая в нем «комические подробности», на которые, по его мнению, писатель не обратил «должного внимания», поместив их «на заднем плане».<sup>26</sup>

Отзывы о тех или иных литературно-критических выступлениях Тургенева встречаются и в письмах Феокистова за 1853 год. Так, 18 февраля корреспондент Тургенева, сообщая ему о том, что многого еще ожидает от его художественных произведений (имеются в виду роман «Два поколения» и повесть «Постоялый двор», над которыми работал тогда писатель), упрекает его за то, что он ограничивает свою деятельность. «Вы должны превосходно писать статьи серьезного содержания, преимущественно об искусстве; по крайней мере, все статьи ваши в этом роде я очень ценю», — убеждал Тургенева Феокистов.<sup>27</sup>

А в письме, написанном месяцем позже (18 марта 1853 года), подчеркивал, что рецензия Тургенева на книгу С. Т. Аксакова «Записки ружейного охотника Оренбургской губернии», напечатанная в январской книжке «Современника» за 1853 год, «мала, но прекрасна». Эта рецензия, по мнению Феокистова, снова подтверждала его догадки о том, что из Тургенева «вышел бы блестящий критик или что-нибудь подобное». В заключение Феокистов писал: «Когда вспоминаю статьи о Паткуле, об Островского комедии (и это самая лучшая), о Племяннице и вот последняя даже, как бы она ни была мала — я все более и более убеждаюсь в моем мнении».<sup>28</sup>

Действительно, упоминаемые Феокистовым статьи принадлежали к числу наиболее значительных в литературно-критическом наследии Тургенева. В первой из них — рецензии на комедию Н. В. Кукольника «Генерал-поручик Паткуль» — Тургенев, продолжая традиции Белинского, выступал против реакционно-романтической драматургии, за победу реализма в искусстве. Статья «Несколько слов о комедии Островского „Бедная невеста“», появившаяся в то время, когда между славянофилами и западниками шла ожесточенная полемика по поводу творчества Островского, вызвала два отклика в «Москвитянине». В обоих случаях отмечалось как по-

<sup>23</sup> ИРЛИ, архив Л. Н. Майкова, ф. 166, ед. хр. 1539, л. 43.

<sup>24</sup> Возможно, что это предисловие было уничтожено В. П. Боткиным, когда он и Феокистов были привлечены по делу о напечатании в «Московских ведомостях» статьи Тургенева о смерти Гоголя.

<sup>25</sup> См.: И. С. Тургенев (К пятидесятилетию со дня смерти). 1883—1933. Сборник статей. Л., 1934, стр. 329—387.

<sup>26</sup> «Москвитянин», 1852, № 5, март, кн. 1, отд. V, стр. 29.

<sup>27</sup> ИРЛИ, архив Л. Н. Майкова, ф. 166, ед. хр. 1539, л. 60 об.

<sup>28</sup> Там же, л. 63—63 об.

ложительный факт стремление Тургенева «сказать правду»<sup>29</sup> о комедии «Бедная невеста». Первый из анонимных критиков признавал справедливыми некоторые замечания Тургенева. В частности, он также выступал против излишнего психологизма Островского и поддерживал упрек Тургенева по поводу того, что действующие лица комедии беспрерывно повторяют одни и те же слова. Критик оказался солидарным с Тургеневым и в оценке образа Марьи Андреевны, считая, что ее «характер удался автору менее всех». Однако этот же критик находил в статье Тургенева «некоторые противоречия и неправильные суждения».<sup>30</sup> Второй из критиков отнесся к статье Тургенева, посвященной «Бедной невесте», значительно более строго, считая, что его предшественник из того же «Москвитянина» взглянул «слишком снисходительно на ее поучительный тон». Возражая Тургеневу, он писал, имея в виду образ главной героини, что готов «защитить в Марье Андреевне самую неопределенность ее характера, обусловленную и ее положением, и тем обстоятельством, что она только что начинает еще жить в настоящем смысле этого слова...».<sup>31</sup> Таким образом, не подлежит сомнению, что статья Тургенева оказалась заметным явлением в критической литературе, посвященной драматургу. Ценные замечания, содержащиеся в ней, были впоследствии учтены Островским, когда он перерабатывал «Бедную невесту». О рецензии Тургенева на «Племянницу» Е. Тур мы уже говорили выше.

Приведенные отрывки из писем Феоктистова к Тургеневу за 1851—1853 годы свидетельствуют не только о высокой оценке литературно-критической деятельности писателя его современниками. Они показывают, кроме того, что в первые годы после смерти Белинского московские представители прогрессивного западничества возлагали на Тургенева большие надежды, стремились убедить его в том, что он должен быть не только писателем, но и литературным критиком.



<sup>29</sup> «Москвитянин», 1852, № 8, апрель, книга 2, отд. V, стр. 141; № 9, май, книга 1, отд. V, стр. 40.

<sup>30</sup> Там же, № 8, апрель, книга 2, отд. V, стр. 142—143.

<sup>31</sup> Там же, № 9, май, книга 1, отд. V, стр. 40.

## Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКИЙ И А. С. ЗЕЛЕНОЙ

(К ПРОБЛЕМЕ НАРОДНОГО ПРОСВЕЩЕНИЯ)

«Каждое человеческое дело, — писал Чернышевский в статье «Суеверие и правила логики», — успешно идет только тогда, когда руководится умом и знанием; а ум развивается образованием, и знания даются тоже образованием; потому только просвещенный народ может работать успешно» (V, 695).<sup>1</sup>

Чернышевский несколько преувеличивал значение просвещения и научных знаний, но делал это он вполне сознательно. В России были люди, пытавшиеся не допустить народ к просвещению, они даже теоретически доказывали, что крестьянин «от природы расположен к лени» и «мало имеет охоты к просвещению». «Обе эти клеветы, — заявляет Чернышевский, — одинаково тупоумны и нелепы». Стремление в народе к просвещению «чрезвычайно сильно», но обстоятельства «слишком не благоприятствуют его осуществлению» (V, 696). С просвещенным народом легче решать исторические задачи социального преобразования. От степени просвещения и цивилизации во многом зависят «благосостояние и свобода народа», а также «все успехи его экономической деятельности».

Предсказывая победу над устаревшими обычаями, Чернышевский всеялет веру в возможность революционного преобразования народного быта. Исторический оптимизм составляет органическую черту высказываний Чернышевского относительно народного просвещения. «Цивилизация движется вперед; она, — пишет Чернышевский, — постепенно поднимает в угнетенных классах уровень их сознания о их человеческих правах; а эти классы составляют огромное большинство каждой нации в каждое время; а понятиями большинства определяется характер быта. . . , благодаря успехам цивилизации угнетенное большинство начинает понимать, что надобно ему улучшить свой быт. Оно становится требовательнее, и быт улучшается. Вот и вся история. А какую же роль играет в нем обычай? Он привязывает людей к прежним понятиям, мешает развитию цивилизации. То, что было бы достигнуто быстро и без борьбы, если бы не связывал обычай, достигается труднее при нем; кроме реальных препятствий, надобно одолеть еще обычай. Таким образом успехи цивилизации состоят в победах над обычаем» (IX, 839—840). Это не значит, что Чернышевский считал, что быт улучшается исключительно путем просвещения. Когда речь идет о народном быте, о народных обычаях и правах, то здесь одного просвещения недостаточно. Прежде чем просвещать народ, нужно произвести коренные перемены в его экономической жизни.

<sup>1</sup> Здесь и далее ссылки даются по изданию: Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, тт. I—XVI, Гослитиздат, М., 1939—1953.



В свете революционно-просветительной теории Чернышевский рассматривает отдельные фольклорно-этнографические сборники и судит о том или ином деятеле, трудившемся на поприще изучения народного быта и народной словесности. Отличным знатоком народной жизни в 40—50-е годы считался Владимир Даль. Его «Картины из русского быта» печатались в «Отечественных записках» и в «Современнике» (1848—1857). На первых порах Чернышевский признавал заслуги Даля. Познакомившись в «Отечественных записках» (1848, тт. 58 и 61) с рассказами Даля («Упырь», «Маруся» и др.), Чернышевский в «Дневнике» от 8 ноября 1849 года сделал следующую одобрительную запись: «...думал, что хорошо такие вещи, которые резко характеризуют наши поверья, но вместе и жизнь простого народа, перевести, напр. на французский» (I, 163). В 1856 году мнение о рассказах Даля резко меняется. 5 ноября этого года Чернышевский пишет: «„Картины из русского быта“ Даля почти все из рук вон плохи. . .». Появление «Картин» в № 9 «Современника» Чернышевский объясняет тем, что «ни Григорович, ни Островский не приготовили тех произведений, которые предполагалось поместить в этом номере» (XIV, 326, 311). В конечном итоге Чернышевский пришел к выводу, что Даль совсем не знает действительных нужд русского народа и этнографизм его рассказов чисто внешний, условный. «Грустно думать, что человек, умеющий говорить на наречии чуть ли не каждого уезда Русской империи, как истый туземец, собравший от народа чуть ли не 40000 пословиц, так мало знает нужды нашего народа» (IV, 872).

Причину столь отрицательной оценки следует искать в самих «Картинах из русского быта». В рассказе «Отцовский суд», опубликованном в № 7 «Современника» за 1857 год, Даль клеймит «бунтовщиков» из народа, называл их «разбойниками». Протестующий крестьянин — фигура неприемлемая для него. Даль придерживался прописных догм «официальной народности»: русский крестьянин миролюбив, богобоязнен и безусловно предан царю. В № 9 «Современника» того же года был напечатан рассказ «Крушение». В этом рассказе крестьянин Потап с удовольствием меняет «вилы на государево ружье», отказывается от борьбы с социальными притеснителями. Конфликт между Потапом и барским приказчиком разрешается ко всеобщему благополучию: Потапа отдают в солдаты, и он становится верным слугою царя. Все основано на недоразумении, на мнимом бунтарстве Потапа. Но едва ли только «Картины из русского быта» вызвали столь решительное осуждение Чернышевского: он не мог простить писателю его выступление в 1856 году в «Русской беседе» с «Письмом к издателю». В этом письме Даль присоединил свой голос к «мраколюбцам», выступавшим против распространения грамоты среди народа. По словам Даля, «грамота, сама по себе, ничему не вразумит крестьянина», грамотный крестьянин займется писанием ябед.<sup>2</sup> Чернышевский тогда же опубликовал в «Современнике» ответ А. Сапожникова, в котором Даль объявлялся носителем самых «диких убеждений».

Против письма Даля к редактору «Русской беседы» была направлена статья Евгения Карновича «Нужно ли распространить грамотность в русском народе?». Считая просвещение вернейшим предвестником умственного и нравственного движения вперед, Карнович заявляет, что в безграмотности народа заинтересованы те люди, которым легче «держать темный народ в черном теле, легче зажать обиженному рот и донести, что все благополучно».<sup>3</sup>

<sup>2</sup> «Русская беседа», 1856, кн. 3, отд. «Смесь», стр. 3.

<sup>3</sup> «Современник», 1857, № 10, стр. 130.

В противовес Далю «Современник» выдвигает Н. Успенского, видя в нем талантливого бытописателя и знатока народной жизни. Одновременно Чернышевский обращает внимание на псковского помещика А. С. Зеленого, выступавшего со статьями по крестьянскому вопросу в «Земледельческой газете». Статьи Зеленого имели весьма характерные названия: «Не с другого, а с грамотности надо начинать образование крестьян», «Сельско-административный вопрос», «О жестоком обращении крестьян с женами» и т. п. В статье «О распространении грамотности и образовании в крестьянском сословии» Зеленой призывал учить грамоте всех без различия крестьянских детей: «... а если учить, так учить, — пишет он, — всех крестьянских детей, и, если возможно, обоего пола, никого не обижая. Иначе будет несправедливость. К тому же, выбирая, вы, может быть, обойдете какого-нибудь будущего Ломоносова, или Кольцова... Вы смеетесь?.. Но ведь Кольцов, Ломоносов и им подобных вышли из простонародья?.. И из скольких, может быть, подобных же им по натуре и гению, ничего не вышло именно потому, что они были безграмотны?..»<sup>4</sup> В молодости Зеленой испытал влияние Белинского, он называл Белинского «гениальным критиком», распространявшим «превосходные мысли о положении и роли русских женщин в нашем обществе».<sup>5</sup> В начале 60-х годов Зеленой пытается идти вместе с молодым поколением, — правда, не всегда успевая в этом и часто сбиваясь в сторону либерализма. В письме к Добролюбову от 6 декабря 1858 года Зеленой с восхищением отзывается о его статье «Русская цивилизация, сочиненная г. Жеребцовым». Книга Жеребцова, изданная в 1858 году в Париже на французском языке, была самой откровенной проповедью мракобесия и обскурантизма. Добролюбов разоблачал попытку Жеребцова умалить значение трудящегося человека в истории цивилизации. Для Добролюбова постоянная тенденция истории состоит в «уничтожении дармоедов и в возвеличении труда». Зеленой видел в статье Добролюбова «благородную и энергичную защиту Белинского». «Я, — пишет Зеленой в письме к Добролюбову, — почувствовал к нему — автору нашей цивилизации <Жеребцову> — негодование и омерзение. Эдаких людей надобно бить нещадно — вы так и сделали, и — глубочайшая благодарность вам, сердечное уважение, горячая симпатия, какковые не могут не высказать вам за вашу статью».<sup>6</sup>

Чернышевский знал Зеленого в лучшую пору его жизни, когда он находился в переписке с Добролюбовым и посылал свои корреспонденции в «Современник». Видя в Зеленом полезного этнографа и начинающего писателя, Чернышевский принимал самое горячее участие в издании его труда «Опыт книги для грамотного простонародья. Составил помещик А. С. Зеленой. Сельское хозяйство, домашний лечебник для скота, басни, сказки и песни». Получив в 1855 году рукопись «Опыта», Чернышевский тогда же одобрил книгу и пожелал скорейшего выхода ее в свет. «Книга Ваша... — писал Чернышевский в письме Зеленому от 26 сентября 1856 года, — не имеет себе ничего подобного в нашей литературе и напечатать ее не только должно, — и можно, но и совершенно необходимо» (XIV, 317). Чернышевский составляет подробный отчет всех расходов,

<sup>4</sup> Современные вопросы. Собрание статей помещика А. С. З. СПб., 1858, стр. 51—52. Далее цитируется по этому источнику.

<sup>5</sup> Там же. стр. 94.

<sup>6</sup> Переписка Чернышевского с Некрасовым, Добролюбовым и А. С. Зеленым. М.—Л., 1925, стр. 134. Введение, примечания и редакция Н. К. Пиксанова. — Н. К. Пиксанов впервые обратил внимание на Зеленого и опубликовал его письма к Чернышевскому и Добролюбову.

отыскивает издателя и ведет переговоры с цензурой.<sup>7</sup> Чернышевского увлекла сама идея издать «энциклопедию для крестьянского чтения». «Книг, подобных той, заглавие которой мы выписали, — писал Чернышевский, — нельзя не встречать с полным сочувствием даже и тогда, когда они не удовлетворяют вполне своей задаче. Простому народу у нас доселе почти решительно нечего читать. Г. Зеленой, как сам помещик, понимал очень хорошо этот недостаток, и, вероятно, ему наскучило ждать, пока гг. литераторы и ученые, толкующие непрестанно о необходимости народного образования и ничего, однако ж, дельного для этой цели не делающие, напишут что-нибудь полезное и нужное для народа» (VII, 480). В книге Зеленого крестьянин мог найти сведения, относящиеся к земледелию и уходу за скотом, заметки из земледельческого календаря Е. Рудольфа, дополненные собственными наблюдениями составителя «Опыта». В конце сборника были помещены басни, сказки и песни, взятые из Крылова, Пушкина, Лермонтова и Кольцова. В начале книги сообщались «кюекакие сведения о русском государстве». Положительно отозвавшись о выходе в свет «Опыта», Чернышевский вместе с тем указывал, что хрестоматия Зеленого во многом несовершенна. Но пословица говорит: «на безрыбье и рак рыба, на безлюдье и Фома дворянин». Этой народной пословицей Чернышевский сказал все, что мог сказать о книге Зеленого, заслуживавшей сочувствия. В дальнейшем опыт подобных изданий следовало развивать и совершенствовать, что пытается сделать Худяков, настойчиво работая над составлением книг для народа. Да и сам Чернышевский не отказывается от мысли создать «энциклопедию знаний и жизни», понятную всей «публике». В письме к Ольге Сократовне из Петропавловской крепости он сообщал, что задача задуманной энциклопедии состоит в том, чтобы «разъяснить им <людям>, в чем истина и как следует им думать и жить» (XIV, 456).

Письма Чернышевского к Зеленому — пример внимательного отношения редактора «Современника» к начинающему писателю-этнографу, они полны дружеских советов и пожеланий.

Просмотрев «Опыт книги для грамотного простонародья», Чернышевский сообщает Зеленому со слов Некрасова основные биографические сведения о Белинском, отмечая его огромное влияние на современников: «Он имел чрезвычайное влияние на Некрасова, Тургенева, Григоровича, — это, буквально, его ученики». Он поощряет очерки из народного быта Зеленого и советует ему писать для «Современника»: «Не будет ли у Вас времени и охоты писать для журналов? — ближайшим образом я, конечно, говорю о „Современнике“. Вероятно, Вы могли бы принести пользу, — я так сужу по двум Вашим письмам, — большому письму к Панаеву, которое предшествовало посылке рукописи, и письму, которое имел удовольствие получить я» (XIV, 320, 321). Интересно, что Чернышевский советует Зеленому писать в жанре «этнографического очерка». «Я, — пишет Чернышевский в апреле 1857 года, — помнится, уже просил Вас сделать такой опыт, — теперь можно почти наверно сказать, что он был бы удачен. Ваши письма всегда имеют литературное достоинство; Вы сами видите, пользуется ли ими г. Панаев для своих „Заметок“, — и уверяю Вас, отрывки, им помещенные, были всеми замечены, как нечто, написанное очень хорошо. Вам следовало бы сделаться литератором» (XIV, 342).<sup>8</sup> Сообщая,

<sup>7</sup> В цензуру рукопись «Опыта» была представлена в 1856 году, а разрешение на печатанье было получено в 1858 году. Вышел из печати «Опыт» только в 1860 году.

<sup>8</sup> В фельетон Панаева «Петербургская жизнь» («Современник», 1856, № 11) входит очерк Зеленого «Старые девы».

что «Опыт книги для грамотного простонародья» донныне лежит во II отделении собственной канцелярии его величества, Чернышевский в письме от первой половины июня 1857 года пишет о славянофилах: «Боже праведный, какие несовместимые с здравым умом мысли соединяются в их головах! Об ином они говорят так, что одна фраза кажется заимствованною из Прудона, а другая, за нею непосредственно следующая, из жития Симеона Столпника, о другом так, что одна мысль — из Белинского, другая — из Булгарина. Это народ странный!» (XIV, 347).

Когда Зеленой прочитал статью Ламанского «О распространении знаний в России» и недостаточно в ней разобрался, Чернышевский спешит предупредить, что «Ламанский не совсем чист от славянофильства. . . Мы спасение видим в просвещении, а он, кроме того, еще в особенных благодатных дарах нашего простонародья, перед которым благоговее» (XIV, 347). Наконец, Чернышевский советует Зеленому принять участие в полемике с «Экономическим указателем» и предлагает следующий план статьи:

«Вмешивайтесь в это дело и обсудите вопрос с практической точки: 1) Оттого ли бедны поселяне, что по общинному праву получают участки, или от крепостного права и страшной администрации? 2) Действительно ли неудобства общинного владения не могут быть отстранены более разумным порядком переделов с оставлением неприкосновенности принципа: „каждый сын земли имеет право на участок этой земли“. — Не стесняйтесь в возражениях, тут дело вовсе не о том, безошибочен ли я, — я человек, не слишком много думающий о своих познаниях, — мы все учились на медные деньги — пусть я буду совершенно неправ и ничего не смыслю в этом деле — Россия от того нимало не потеряет. Но скажите, неужели невозможно сохранить принцип: „Каждый земледелец должен быть землевладельцем, а не батраком, должен сам на себя, а не на арендатора или помещика работать?“. Мне интересно было бы знать Ваше мнение об этом. Напишите цензурно — я был бы в восторге, если бы Ваша статья об этом была напечатана» (XIV, 348). В приписке к письму Чернышевский признается, что предполагаемое освобождение крестьян повлечет за собой «превращение большинства крестьян в безземельных бобылей».

Конечно, Чернышевский переоценивал способности Зеленого, ругаясь, что из него получится «хороший и полезный писатель», способный заменить Даля. Таким писателем станет Н. Успенский, автор «Очерков народного быта». Зеленой обладал большим запасом наблюдений, но хороший этнограф и беллетрист из него не получился. И все же было бы неправильно не заметить Зеленого как одного из собирателей этнографических сведений и фольклора, привлеченных Чернышевским в «Современник». Чернышевского заинтересовали в статьях Зеленого конкретные этнографические факты, статистические данные, фольклорные цитаты, своеобразные устные крестьянские рассказы. — в общем все то, что имело непосредственное отношение к народной жизни. Из статей Зеленого в «Современном обозрении» («Современник», 1857, № 10) приводятся бытовые сцены, в которых действует и говорит сам народ. Объясняя необходимость грамотности для крестьян, Зеленой тут же ссылается на бесчинства, творимые над неграмотным крестьянином. «Крестьянина надувают, обирают, обвешивают и обмеривают, — спросите вы его: зачем он поддается? „Где же нам, батюшка! нам — кто в синем, тот и барин. Мы люди темные! . . .“ „Зачем ты недавно возил в город какого-то пьяного писаря?“ — спрашиваете вы его. „А как же не везти, батюшка? Въехал в деревню: «давай, кричит, подводу скорей!» и бумагу показывает — «приказ говорит, из

суда от вашей деревни подводу взять». И печать приложена, а об том ли приказ — кто его ведаёт! Наше дело темное. К вашей милости десять верст — бежать далеко, а он торопит. Пока телегу ладил, да лошаденку запрягал, не один подзатыльник от него, проклятого, съел... Дело, вишь, говорит, спешное, а ты, каналья, копаешься. Десятских, говорит, кликну, связать тебя велю, коли будешь разговаривать! Там тебе, говорит, такую баню за ослушку зададут, что не опомнишься!» (IV, 831).

Зеленой передает этот и многие другие крестьянские рассказы (о сборах податей, о мошенничестве присяжных и приказных, о варварском обращении с женами и т. д.) с точностью этнографа, замечая от себя лишь то, что «подобных случаев и обстоятельств в быту крестьян можно бы представить целые сотни».

Для Чернышевского фольклор — не только поэзия труда и заветных народных чаяний, но и своеобразная летопись заблуждений и рутинерских понятий. Отсюда и своеобразие фольклорных цитат в его статьях. Из очерка Зеленого «О жестоком обращении крестьян с их женами» Чернышевский приводит поговорки и отрывки из народных песен, характеризующие семейные крепостнические нравы, например: «Что то за хрен, что не горек, муж, что не грозен»; «Коли муж жены не бьет, так и мил не живёт»; из песни:

Твой ревнивый муж  
За шелкову плеть принимается,  
Ай люли, люли, принимается.  
Плетка свистнула, а я вскрикнула,  
Ай люли, люли, а я вскрикнула.  
Свекор-батюшке взмолилася,  
Ай люли и проч.  
«Свекор-батюшка, отведи меня!»  
Ай люли и проч.  
Свекор-батюшка велит больше бить...  
Ай люли и проч.

«Современник» охотно перепечатывает из статей Зеленого целые куски, имеющие характер этнографических заметок. Что касается «авторского комментария», то Чернышевский не считал суждения Зеленого оригинальными. У Зеленого был всегда один и тот же ответ: «Смягчающие наши нравы образование, школы, школы и школы для молодого поколения!...». Чернышевский не возражал против открытия воскресных школ, но ему было ясно и то, что одного просвещения и исправления нравов далеко не достаточно для исцеления социального зла. «Тут на одно просвещение нельзя надеяться. Грубость нравов поселянина, — пишет Чернышевский, — основана не на одном его невежестве, а также и на характере того обращения, какое испытывает он и его семья от других. Пока сам поселянин подвергается грубому обращению со стороны других, нравы его не могут смягчиться» (IV, 842). Чернышевский ссылается на «индийских париев»: «Во-первых, они так угнетены нуждою, что им очень трудно найти время и средства для учения; во-вторых, брамины и кшатрии никогда не допустят серьезных забот о просвещении парий, потому что все привилегии браминов и кшатрий, все выгоды, ими извлекаемые из касты парий, основываются на невежестве парий. Потому, чтобы дать возможность париям смягчить свои нравы образованием, прежде всего должно изменить положение парий в индийском обществе; они должны из парий сделаны быть просто подданными правительства, а не браминов и кшатрий» (IV, 842).

Ясно, что между умеренно просветительской проповедью Зеленого и революционной программой Чернышевского разница огромная. На при-

мере индийских париев Чернышевский показал, что русский крестьянин не может просвещаться и образовываться до тех пор, пока он угнетен материальной нуждой и деспотизмом помещиков. «Улучшение общественного и материального положения — вот необходимейшее предварительное средство для возможности распространяться просвещению и улучшаться нравам» (IV, 842). Но это только «предварительное средство», а основное — уничтожение тех обстоятельств, которые порождают грубость нравов, нищету и несправие народа. Зеленой фактически повторял плоские идеи буржуазного апологета Бентама, выраженные в его «Трактате о законодательстве». Бентам все надежды возлагал на разумное законодательство, оставляя в стороне вопросы политического устройства. Сочинения Бентама были проникнуты «столь же мудрым, как и умеренным» духом. Чернышевский приводит отрывок из предисловия Дюмона, издавшего «Трактат о законодательстве»: Бентам «не говорит народам: „возобладейте властью, перемените образ правления“. Он говорит правительствам: „познавайте болезни, вас ослабляющие, изыскивайте средства к врачеванию оных. Постановляйте законы, сообразные нуждам и степени просвещения вашего века“» (IV, 496). Народные бедствия Бентам объясняет несовершенством существующих законов. Чернышевский причину этих бедствий видит в системе существующего строя, с которым не может быть примирения. Бентам и его последователи в России огромные надежды возлагали на правительственные реформы. Чернышевский не отрицает роли государственного вмешательства в народную жизнь, но для него очевидно и то, что истинное просвещение без «перемены декораций» невозможно. Просвещать — значит освободить народ от предрассудков и рабьей натуры, пробуждать народную энергию, чувство независимости и умение постоять за себя. Что касается изменения обстоятельств жизни, от которых зависит экономический быт народа, то у Чернышевского не было сомнений в том, что эти обстоятельства можно изменить только революционной силой.

Демократы из «Современника» резко разграничивали революционное просветительство от просветительства либерального, прикрывающегося демократической фразеологией. Н. Добролюбов в статье «Народное дело» высмеивает тех «просветителей», которые все надежды возлагали на распространение грамотности и «разумные законы», забывая о том, что «сами успехи цивилизации нередко обращаются у нас в средства к более искусной эксплуатации народа».<sup>9</sup> Главным фактором является сама действительность — «путь жизненных фактов, никогда не пропадающих бесследно, но всегда влекущих событие за событием, неизбежно, неотразимо». Далее Добролюбов приводит и сами факты. «Холод и голод, отсутствие законных гарантий в жизни, нарушение первых начал справедливости в отношении личности человека — всегда действуют несравненно возбуждательнее, нежели самые громкие и высокие фразы о праве и чести».<sup>10</sup>

Столь же определенно о несбыточности просветительской программы либералов-оптимистов говорит М. Антонович в статье «О почве не в агрономическом смысле, а в духе „Времени“». В статье Антоновича всего более достается тем, кто рекомендует грамотность как «всеобщую панацею, как талисман или щучье повеленье, которое вмиг доставит в наши руки все, чего только мы ни пожелаем».<sup>11</sup> Каким образом посредством грамотности вы разрешите проблему? «До того времени, когда грамотность распростра-

<sup>9</sup> «Современник», 1859, сентябрь, № 9, стр. 4.

<sup>10</sup> Там же, стр. 5.

<sup>11</sup> Там же, 1861, № 12, стр. 183.

нится повсюду и повсеместно и когда образуется весь народ, придется очень долго сидеть и ждать у моря погоды. Да едва ли когда-нибудь и можно дожидаться этого». <sup>12</sup> К тому же «народ ни за что не станет учиться и не пойдет в университет, если ему нечего есть, и с голоду он не примется за грамоту, а скорее бросится на кусок хлеба. Должно быть также и пустое брюхо на учение глухо, и не даром же говорят, что „голодной куме постоянно хлеб на уме“». <sup>13</sup> «Поэтому, — заключает Антонович — заботящиеся о грамотности народа и сближении с почвою должны вместе с тем позаботиться об улучшении его внешнего быта и увеличении его материального благосостояния». <sup>14</sup>

В годы революционной ситуации (1859—1861) «Современник» все чаще и чаще волнует вопрос о «методах лечения». В статье «Суеверие и правила логики» Чернышевский напоминает о знахарях, которые встречаются не только в деревнях, среди простонародья, но и среди людей ученого мира, среди политиков. Русские либералы предлагали лечить болезни, связанные с подавлением народной энергии, лепешками, припарками и прижиганиями. По Чернышевскому, никакие припарки, причитания и таинственные жесты не помогут исцелить больного, страдающего общим худосочием. Когда болезнь зависит от «испорченности основного процесса организма», нужны самые решительные меры. Чернышевский высказывается против знахарских рецептов и предлагает свои способы лечения: следует изменить те обстоятельства, которыми вызвана данная болезнь. Чтобы разбудить в народе умственную и трудовую энергию, необходимо «изменить весь образ жизни»: «Вся обстановка жизни больного должна измениться для того, чтобы прекратилось гниение основного органа тела» (V, 710). Весь этот спор о методах лечения проведен Чернышевским в фольклорно-этнографическом стиле. Фольклорно-этнографическая фразеология и отдельные образы, взятые из деревенского обихода, удивительно смело переключаются в план революционной публицистики. Статья «Суеверие и правила логики» полемична и в отношении самого фольклора, в отношении народного быта, где есть свои знахари, затемняющие сознание крестьян предрассудками и суеверными понятиями.

Чернышевский говорит об отрицательных явлениях общественной жизни России, спорит со своими идейными противниками и в то же самое время указывает на аналогичные явления в самой народной жизни. Подлая двуплановая семантика отдельных слов и выражений придает статьям Чернышевского особый полемический смысл. Борьба происходит как бы на два фронта: и против реакционных политических партий, и против их опоры в простонародье. И тогда, когда речь идет о предстоящей революционной борьбе, Чернышевский параллельно образу либерала-постепеновца дает образ сказочного глупца; оказывается, что и в самом народе есть своеобразные постепеновцы и рутинеры, тянущие народ назад. Чернышевский показывает, что либеральные краснобаи держатся самых отсталых мнений, они не идут впереди народа, а следуют за сказочным глупцом. «Многие политики нашего времени, — пишет Чернышевский, — имеют обыкновение выдавать за аксиому, что ни один народ не должен быть свободным, пока не достигнет уменья пользоваться своей свободою. Правило это достойно того глупца в старинной сказке, который решил не ходить в воду, пока не выучится плавать. Если бы людям следовало до-

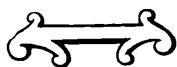
<sup>12</sup> Там же, стр. 184.

<sup>13</sup> Там же, стр. 185.

<sup>14</sup> Там же, стр. 188.

жидаться свободы, пока они не сделаются умными и добрыми в рабстве, — им бы пришлось вечно пребывать в ожидании» (VII, 1061).

Для того чтобы сделать крестьянина свободным, говорил Чернышевский, не нужно ждать, пока народ «достигнет умения пользоваться своей свободой», а необходимо превращать крестьянина в непосредственного участника революционного движения. Народная инициатива подавлена обстоятельствами, но эти обстоятельства можно побороть только с помощью дремлющей в народе энергии. Крестьянин будет отстаивать свои права, если в нем пробудить «чувство независимости» и «сознание своего гражданского достоинства». Только в борьбе народ может проявить свои силы, освободиться от патриархальных привычек, понять, что его «угнетают не бог, а люди».





## ОБ ОСНОВНЫХ ЛИТЕРАТУРНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИХ ПРИНЦИПАХ А. Н. ОСТРОВСКОГО

### 1

А. Н. Островский с самого начала и до конца своего писательского пути защищал и художественно культивировал творческие принципы реализма.

«Реализм. . . — утверждал он, — есть ни более ни менее, как настоящее творчество» (XIII, 162).<sup>1</sup>

Значение художественной литературы и, в частности, драматургии Островский видел в правдивом отражении типических характеров реальной действительности, в их идейно-воспитательном воздействии на читателей и зрителей. При этом правдивость осознавалась им как изображение характеров и явлений в их конкретно-историческом (социальном, национальном, индивидуальном) своеобразии, в их многосторонности. Художественная литература «дает, — писал он, — отдельные типы и характеры с их национальными особенностями, она рисует различные виды и классы общества и их взаимные отношения».<sup>2</sup> Драматург особенно настаивал на том, что реалистическая правдивость предполагает воспроизведение «более ярких, более характерных национальных типов» (XII, 204) широкого и глубокого обобщения. По мнению Островского, «искусство является светочем, освещающим жизненный путь для каждого вступающего в жизнь».<sup>3</sup>

Ставя свои пьесы на сцене, Островский требовал для них правдоподобной обстановки. Он полагал, что пьеса, изображающая жизнь реалистически, обуславливает и ее сценическую постановку, близкую к жизненной правде. Так, например, в 1884 году в «Записке по поводу проекта „Правил о премиях императорских театров за драматические произведения“» он писал: «Что декорации необходимы не только для блеска обстановки, но и для правдоподобия изображаемой в пьесе жизни, это — дело решенное. Искусство становится правдивее, и все условное мало-помалу сходит со сцены. Как в жизни мы лучше понимаем людей, если видим обстановку, в которой они живут, так и на сцене правдивая обстановка сразу знакомит нас с положением действующих лиц и делает выведенные типы живее и понятнее для зрителей. Артистам правдивые декорации оказывают большую помощь при исполнении, доставляя им возможность натуральных положений и размещений. Артистам надоедают всегдашние одно-

<sup>1</sup> Здесь и далее цитируется по изданию: А. Н. Островский, Полное собрание сочинений, тт. I—XVI, Гослитиздат, М., 1949—1953. Цитирование по другим источникам оглашается особо.

<sup>2</sup> А. Н. Островский. Застольное слово о Пушкине (черновая редакция). Сборник «Русские писатели о литературе», т. II, «Советский писатель», Л., 1939, стр. 71.

<sup>3</sup> Там же, стр. 72.

образные павильоны с рутинной расстановкой мебели и обычные переходы с места на место; они до восторга бывают рады возможности вести себя натурально. Я помню, как Шумский благодарил декоратора Исакова за маленькую, бедную комнату в пьесе „Поздняя любовь“. „Тут и играть не надо, — говорил он, — тут жить можно. Я как вошел, так сразу попал на настоящий тон“» (XII, 233).

Утверждая реализм в драматических произведениях и на сценической площадке, Островский враждебно относился к пьесам натуралистическим, к популярным в его время драмам Коцебу, которые он называл «сентиментальной кислятиной» (XV, 143), к мелодрамам с их «невозможными событиями и с нечеловеческими страстями» (XII, 124), к репертуару опереточно-канканного характера и к феериям, построенным только на внешнем интересе, «где в продолжение вечера зритель успевает побывать во всех частях света, и кроме того, на луне и в подземном царстве, и где во всех 24 картинах все одни и те же обнаженные женщины» (XII, 125).

10 апреля 1877 года в Малом театре шла пьеса «Лучший алькад — король» Лопе де Вега. Важно отметить, что Островскому не понравилась эта пьеса именно своими узко локальными, натуралистическими тенденциями. В то время как сюжет пьесы «имеет, — по мнению Островского, — общечеловеческий интерес», Лопе де Вега использовал его «с исключительно национальной точки зрения и сделал пьесу интересную и даже трогательную для... испанцев XVII столетия» (XIII, 160).

Отмечая большие достоинства пьесы, заключающиеся в историко-бытовой верности изображаемого, в национальности и патриотизме, Островский указывает в то же время на то, что эти достоинства, раскрытые драматургом узко, ограничительно, превратились в недостаток. «Зрительная зала театра, — пишет он, — не аудитория для слушания лекций истории и археологии, и мы едва ли ошибаемся, если считаем пьесу „Лучший алькад — король“ лишней не только в нашем, но и вообще в современном репертуаре...» (XIII, 162).

По глубокому убеждению Островского, верность воспроизведения быта и нравов, являющаяся натуралистической копировкой, антихудожественна.

«Натуральность, — отмечал он, — не главное качество, оно достоинство только отрицательное; главное достоинство есть выразительность, экспрессия. Кто же похвалит картину за то, что лица в ней нарисованы натурально, — этого мало, нужно, чтобы они были выразительны» (там же).

В 1885 году, просмотрев спектакль «Юлий Цезарь» Шекспира в постановке Мейнингенского театра, Островский решительно осудил его натуралистические тенденции. По поводу этого спектакля он оставил в своем дневнике следующую запись: «Точный слепок со статуи Помпея, точные копии с римских чаш, из которых пьют вино, для сцены не нужны; подлинность античных предметов дорога только для антиквария, да и тот из партера едва ли разберет совершенную точность в таких мелких вещах, как чаши. Для зрителей совершенно достаточно, если внешняя обстановка не нарушает исторической и местной верности, а точность — уж педантизм» (XII, 281—282).

## 2

Островский на всем протяжении своей литературной деятельности, и в теоретических суждениях и в художественной практике, выступал не узким бытовиком, а реалистом в самом истинном значении этого слова.

Творческие принципы Островского определялись его ориентацией на самого широкого зрителя, на народ и взглядом его на драматургию и театр как на школу общественных нравов. «Драматическая поэзия, — говорил он, — ближе к народу, чем все другие отрасли литературы. Всякие другие произведения пишутся для образованных людей, а драмы и комедии — для всего народа; драматические писатели должны всегда это помнить, они должны быть ясны и сильны. Эта близость к народу нисколько не унижает драматической поэзии, а напротив, удваивает ее силы и не дает ей опошлиться и измельчать» (XII, 123).

Не желая писать для богатой буржуазии, заполнявшей в начале 80-х годов Малый театр, Островский обращался к русской общественности с призывом создать образцовый национальный театр. «Мы не хотим, — заявлял он, — умалять своего таланта и писать пошлости для публики Малого театра, — мы хотим писать для всего народа. Требования Малого театра узки, мелки; они нас давят, они кладут оковы на наши способности...» (XII, 161).

Свои мысли о задачах драматургии и театра, неоднократно высказываемые в различных «Записках» и статьях, Островский вложил в уста Григори из пьесы «Комик XVII столетия». Эти задачи —

... порочное и злое  
 Смешным казать, давать на посмеянье.  
 Величия родной земли героев  
 Восхвалять и честно и похвально;  
 Но больше честь, достойно большей славы  
 Учить людей, изображая нравы.

(Эпиграмм, явл. 2)

Ставя перед драматургией воспитательные, поучительно-обличительные цели, Островский основой своих пьес всегда считал не быт, а глубокие, ясные идеи и идеалы, способные вести зрителей по пути прогресса. «Идеалы должны быть определены и ясны, — писал он, — чтобы в зрителях не оставалось сомнения, куда им обратить свои симпатии или антипатии» (XII, 255).

Определяющий творческий принцип Островского — высокая идейность. Драматург полагал, что значительная, ясная, до конца продуманная идея является непременным условием подлинно поэтического произведения. И поэтому осознание идейного смысла пьесы и его художественное воплощение представляло для него главную заботу и трудность.

Островский, по его выражению, «страдал» над пьесой «Не было ни гроша, да вдруг алтын», «пригоняя свою мысль в рамки действий и явлений» (XIV, 212). Он видел идейно-художественную целостность и эстетическую ценность «Дикарки» в том, что в ней «не только ни одного характера или положения, но нет и ни одной фразы, которая бы строго не вытекала из идеи» (XV, 154). В связи с пьесой «Светит, да не греет» он писал Н. Я. Соловьеву: «Много мне труда с Вашей пьесой, я и не ожидал, что будет так много. Мы не подберем названия — что это значит? Это значит, что идея пьесы не ясна... что самое существование пьесы не оправдано; зачем она написана, что нового хочет сказать автор?» (XV, 187).

Ставя перед собой задачу создания драматургии высокой демократической идейности, способной затрагивать, волновать и увлекать массы людей, Островский являлся в то же время непримиримым противником внешней тенденциозности, голого дидактизма и абстрактного морализма. Еще в 1850 году в статье о повести «Ошибка» Е. Тур он писал: «Пусть,

не подумают, что мы, признав нравственный, обличительный характер за русской литературой, считаем произведения, наполненные сентенциями и нравственными изречениями, за изящные; совсем нет. . . публика ждет от искусства облечения в живую, изящную форму своего суда над жизнью. . .» (XIII, 141).

В статье «О причинах упадка драматического театра в Москве», относящейся к 1881 году, драматург высказался еще более резко: «Тенденциозные пьесы некоторыми критиками по недоразумению (или, лучше сказать, по недостатку разума, по недомыслию) называются культурными; но они некультурны уж потому, что при отсутствии в них жизни и живых образов не производят никакого впечатления и оставляют публику равнодушной. . . Некоторые критики называют тенденциозные пьесы честными, и это неверно. Они не честны, потому что не дают того, что обещают, — художественного наслаждения, т. е. того, за чем люди ходят в театр» (XII, 157—158).

Островский считал необходимым, чтобы идеи пьесы воплощались в живых образах, убеждающих и впечатляющих жизненной правдой, «захватывающих душу» зрителя, заставляющих его «забывать время и место» (XII, 116).

Разъясняя сущность реализма, Островский настойчиво подчеркивал, что реалистическое — это не мелко быденное, узко бытовое и низменное, а творчески типизированное, окрыленное высокой идейностью. Реалистическое воспроизведение человеческих характеров требует, по его мнению, раскрытия всей полноты их внутреннего облика, включающего и «лиризм и возвышенные чувства», и высокие думы. «При художественном исполнении слышатся, — писал он, — часто не только единодушные аплодисменты, а и крики из верхних рядов: „это верно“, „так точно“. Слова: „это верно“, „так точно“ — только наивны, а совсем не смешны; то же самое говорит партер своим „браво“, то же самое „это верно“, „так точно“ повторяют в душе своей все образованные люди. Но с чем верно художественное исполнение, с чем имеет оно точное сходство? Конечно, не с голой быденной действительностью; сходство с действительностью вызывает не шумную радость, не восторг, а только довольно холодное одобрение. Это исполнение верно тому идеально-художественному представлению действительности, которое недоступно для обыкновенного понимания и открыто только для высоких творческих умов. Радость и восторг происходят в зрителях оттого, что художник поднимает их на ту высоту, с которой явления представляются именно такими. Радость быть на такой высоте и есть восторг, и есть художественное наслаждение; оно только и нужно, только и дорого и культурно и для отдельных лиц, и для целых поколений и наций» (XII, 167).

Островский полагал, что в положительных и отрицательных образах драматургия любой страны призвана воплощать национальные конкретно-исторические типы глубокого и широкого обобщения.

В 1850 году он писал в статье о повести «Ошибка» Е. Тур: «Литература каждого образованного народа идет параллельно с обществом, следя за ним на различных ступенях его жизни. Каким же образом художество следит за общественной жизнью? Нравственная жизнь общества, переходя различные формы, дает для искусства те или другие типы, те или другие задачи. Эти типы и задачи, с одной стороны, побуждают писателя к творчеству, затрагивают его; с другой, дают ему готовые, выработанные формы. Писатель или узаконивает оригинальность какого-нибудь типа, как высшее выражение современной жизни, или, прикидывая его к идеалу

общечеловеческому, находит определение его слишком узким, и тогда тип является комическим» (XIII, 139—140).

В 1851 году Островским была напечатана статья о повести «Тюфяк» А. Ф. Писемского. Эту повесть он относил к истинно художественным произведениям, считая, что, во-первых, в ее основании лежит «глубокая мысль»; во-вторых, эта мысль, зародившаяся в голове автора не в виде отвлеченной сентенции, а в живых образах, «домысливалась... до более типичного представления» и, в-третьих, выразилась ясно, прозрачно, естественно и правдиво (XIII, 151).

Островский, как видим, уже на первом этапе своего творческого пути исходил из необходимости не фотографически копировать реальную действительность, а творчески ее обобщать, применяя средства «домысливания». В дальнейшем этот основополагающий творческий принцип лишь развивался и углублялся им.

О своих творческих принципах, столь чуждых бытовизму, эмпиризму и фотографичности, Островский с особой выпуклостью заявил в знаменитой речи о Пушкине, произнесенной им в 1880 году.

Раскрывая цели искусства, он говорил: «Поэт ведет за собой публику в незнакомую ей страну изящного, в какой-то рай, в тонкой и благоуханной атмосфере которого возвышается душа, улучшаются помыслы, утончаются чувства. Отчего с таким нетерпением ждется каждое новое произведение от великого поэта? Оттого, что всякому хочется возвышенно мыслить и чувствовать вместе с ним; всякий ждет, что вот он скажет мне что-то прекрасное, новое, чего нет у меня, чего недостает мне; но он скажет, и это сейчас же сделается моим. Вот отчего и любовь, и поклонение великим поэтам...» (XIII, 164—165).

Год спустя, в «Записке о положении драматического искусства в России в настоящее время» Островский сказал: «...искусство есть чудный дар откровения, ... оно есть способность проникать в тайники чужой души» (XII, 125).

Художественные типы, будучи конкретно-историческими, национальными и социальными, в то же время должны нести в себе, по мнению Островского, и черты общечеловеческие, сближающие их с людьми других общественных групп и классов.

Исходя из этого положения, драматург критикует пьесу Лопе де Вега «Лучший алькад — король» за национальную исключительность. Лопе де Вега рисовал в своей пьесе испанцев с присущими исключительно им особенностями. Островский же требовал наряду с этим и свойств общечеловеческих. «Льстя национальному чувству, Лопе де Вега, — писал драматург, — создал произведение, дорогое для испанцев, и только для испанцев, так узко и исключительно ее «комедии» мирозерцание». Но «для нас, — указывал он, — интересно, каковы люди вообще, а не то, какими желали быть испанцы...» (XIII, 160, 163).

Защищая свое понимание реализма как творчески обобщающего конкретно-исторического воспроизведения жизни, отражающего и классовое и общечеловеческое, Островский приветствовал художественные принципы не Лопе де Вега, а его современника Сервантеса — за то, что он «взял гидадьго, взял грациозо, но сделал из них людей, а не испанцев...» (XIII, 163).

Именно широтой обобщений и ярким выражением общечеловеческого начала Островского всегда привлекал Шекспир. «Все мы знаем, — писал он, — характеры, выведенные Шекспиром. Что же нас манит и вечно будет манить смотреть на сцене эти характеры? Что мы смотреть будем? Мы

«смотреть будем живую правду. Великий художник дал нам характеры...» (XII, 166).

Свои мечты о художественных типах большого содержания Островский связывал с той или иной степенью их нарицательности. «Мне хотелось, — обращался он в 1850 году к В. И. Назимову, — чтоб именем Подхалюзина публика клеймила порок точно так же, как клеймит она именем Гарпагона, Тартюфа, Недоросля, Хлестакова и других» (XIV, 16).

Островский считал, что пьесы, рассчитанные на простого, массового, народного зрителя, должны опираться на традиции народной драмы, характерной сильным драматизмом и «крупным комизмом». «Русские авторы желают пробовать свои силы, — писал он, — перед свежей публикой, у которой нервы не очень податливы, для которой требуется сильный драматизм, крупный комизм, вызывающий откровенный, громкий смех, горячие, искренние чувства, живые и сильные характеры» (XII, 123).

Драматург видел подлинную художественность в «правдивых и сильно поставленных характерах и типах» (XII, 158), хватающих «за сердце», заставляющих зрителей «расплакаться» под наплывом благородных чувств и «смеяться» над своими пороками.

Островский стремился в своем творчестве к смелым полетам мысли. к сильным, крупным, рельефно очерченным драматическим и комическим характерам, но на всем протяжении своего творчества принужден был умерять свои порывы страхом перед цензурой. Так, в 1862 году в статье «Обстоятельства, препятствующие развитию драматического искусства в России» он с горечью отмечал: «Чтобы только иметь надежду видеть свои произведения на сцене, волей-неволей гонишь из головы серьезные, жизненные идеи, выбираешь задачи пообщее, сюжеты помельче, характеры побледнее» (XII, 16).

Прошло 20 лет, и драматург снова выражает глубокое недовольство условиями, стесняющими творчество: «... есть много начатого, есть хорошие сюжеты, но... они неудобны, нужно выбирать что-нибудь помельче. Я уж доживаю свой век; когда же я успею высказаться? Так и сойти в могилу, не сделав всего, что бы я мог сделать?» (XVI, 83).

Островский, имея в виду создание драматургии подлинно реалистического обобщения, высказывался не только о социальных типах, но также о языке, сюжете, композиции и других элементах, образующих пьесу.

Он признавал право писателя на художественное обобщение, на отбор всего лучшего, существенного в отечественном языке и поэтому сказал: «Для народа надо писать не тем языком, которым он говорит, но тем, которым он желает».<sup>4</sup>

Отмечая социально-диалектальное своеобразие просторечного купеческого говора, богатство его комических свойств, воплощенных в пьесе «Не все коту масленица», драматург писал Бурдину: «... тут главное: московский быт и купеческий язык, доведенный до точки» (XIV, 203).

Островский считал, что в его время торжества реализма «драматические произведения есть не что иное, как драматизированная жизнь» (XII, 321). Но при этом он всегда подчеркивал обобщающий характер сюжеттики: «Дело поэта не в том, чтобы выдумывать небывалую интригу, а в том, чтобы происшествие даже невероятное объяснить законами жизни» (там же).

Островский высоко ценил сюжеты, в которых социальное находилось в глубоком сплаве с психологическим. По поводу сюжета комедии «Сердце

<sup>4</sup> Русские писатели о литературе, т. II, 1939, стр. 75.

не камень» он сообщил Н. Я. Соловьеву: «Меня натолкнуло на мысль одно рассказанное мне происшествие; сюжет странный и курьезный, но в нем много страстного, значит есть над чем поработать» (XV, 147).

Правдивое реалистическое изображение жизненных событий и человеческих характеров не отменяет, а предполагает, по мнению Островского, высокое мастерство композиционной организации пьесы, осуществление требований сценической эффектности. Вот почему он говорил о драматичности, о «стройности формы» (XII, 321), о «сценических эффектах» (XV, 23) подлинно художественных пьес.

### 3

Литературоведы и театроведы, ограничивающие творческие принципы и художественную практику Островского рамками бытовой драматургии, обычно ссылаются на то, что сам Островский пропагандировал реально-бытовое направление и свои пьесы относил к этому направлению.

Но реально-бытовое направление Островский мыслил как ведущее направление отечественной драматургии, отличающееся самобытными социальными типами широкого обобщения и большого воспитательного, «очеловечивающего» значения. Он характеризовал это направление как «свежее, совершенно лишенное рутины и ходульности» (XII, 14), проникнутое вниманием к народной жизни, способное и к сатирическому обличению и к показу положительных свойств народа, «соединяя высокое с комическим» (XIV, 39), воплощая «торжество правды» «горячими и торжественными речами» (XII, 115).

Островский никогда не воспринимал реально-бытовое направление как узко бытовое и тем более натуралистическое. «Бытовой репертуар, если художествен, — писал драматург, — т. е. если правдив, — великое дело для новой, восприимчивой публики: он покажет, что есть хорошего, доброго в русском человеке, что он должен в себе беречь и воспитывать и что есть в нем дикого и грубого, с чем он должен бороться» (XII, 122).

При осознании теоретических принципов и пьес Островского в качестве выражения узко бытового направления обычно ссылаются на его письмо к А. Д. Мысовской. В этом письме Островский выступил с программным заявлением: «Мы теперь стараемся, — писал он, — все наши идеалы и типы, взятые из жизни, как можно реальнее и правдивее изобразить до самых мельчайших бытовых подробностей...» (XVI, 179).

Но как это нужно понимать? Эта цитата всегда приводилась вне контекста. А для ее правильного понимания важен именно контекст. Дело в том, что Мысовская находилась в состоянии крайнего увлечения опереттой, которая в ту пору совершенно заполонила столичные и провинциальные сценические подмостки.

Против оперетты как одного из драматических жанров Островский ничего не имел. Больше того, он считал, что оперетта может играть и положительную социальную роль. В письме к С. А. Геденову, относящемуся к концу 60-х—началу 70-х годов, драматург писал: «Оперетки Оффенбаха в настоящее время очень ценны во Франции, как все то, что таким или другим образом колеблет трон второй империи; они привлекательны, во-первых, нескромностью сюжета и соблазнительностью положений; во-вторых, шутовским пародированием и осмеянием авторитетов власти и католической церкви, под прикрытием античного костюма» (XII, 75).

Островский отмечал ценность оперетты и в России, «когда она не переходит границ приличия», когда она остается «веселой» и «остроумной»

шуткой (XII, 106). Но в условиях русской действительности 70—80-х годов оперетта, совершенно потеряв свою политическую окраску, которую она имела во Франции, превратилась лишь в непристойно-пошлое, раздражающе-чувственное, развлекательное зрелище. Отгеснив серьезную драму и высокую комедию на задний план и заняв в театре ведущее положение, оперетта стала оказывать на вкусы зрителей и культуру артистов растлевающее воздействие. Сцена, на которой когда-то подвизались Каратыгин и Мартынов, стала для их преемников площадкой для пляски канкана. Это положение вызывало у Островского «лишь прискорбные чувства» (XII, 76).

Борясь с засильем пошло-опереточной макулатуры, пытаюсь вырвать Мысовскую из-под влияния этой макулатуры и направить ее внимание к «серьезной» драме и комедии, Островский и высказал свои резкие замечания об оперетте. Он писал, что «оперетка... с беспрестанным шаржем, который составляет ее достоинство и без которого она немислима, есть отрицание реальности и правды» (XVI, 179). По его мнению, к пошло-канканной оперетке должен питать отвращение «всякий литератор-художник».

Противопоставляя опереточно-канканной макулатуре драматические жанры, связанные с жизнью, ставящие перед собой высокие воспитательные цели, Островский и высказал слова, сделавшиеся хрестоматийными, об изображении типов «до самых мельчайших бытовых подробностей».

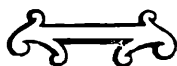
Таким образом, основной пафос этого высказывания Островского, взятого в контексте всего его разговора с Мысовской, в противопоставлении отрыву от жизни — прочной связи с жизнью, фальши — правды, грубому, пошлomu, антихудожественному шаржу — глубокой реалистической типизации.

Не случайно, что Островский и в этом своем высказывании имеет в виду «идеалы и типы».

Островский, защищая в своих теоретических суждениях высокую идейность и широкую конкретно-историческую типичность драматических произведений, боролся за реалистическую драматургию подлинной, неумирающей красоты.

Для него было ясно, что пошлые оперетки, раздражающие чувственность, и необычные по своему содержанию мелодрамы, раздражающие любопытство, являются лжеискусством, не оставляющим в душе зрителя ничего, «кроме утомления и пресыщения» (XII, 125). Он был уверен в том, что только подлинно правдивое, истинно реалистическое искусство, «производя полное, приятное, удовлетворяющее ощущение, т. е. художественный восторг, оставляет в душе потребность повторения этого же чувства — душевную жажду. Это ощущение есть начало перестройки души, т. е. начало благоустройства, введение нового элемента, умиряющего, уравновешивающего, — введение в душу чувства красоты, ощущения изящества» (XII, 125).

Но глубокому убеждению драматурга, к вечному искусству относятся лишь художественные образы, исполненные жизненной правды. И вот почему он сказал: «... переживают только правдивые типы» (XIII, 163).





## И. А. ГОНЧАРОВ И СЕМЕЙНАЯ ДРАМА МАЙКОВЫХ

В трудах по литературоведению и мемуарах встречается мнение, что на создание образа Веры из романа «Обрыв» оказала влияние Екатерина Павловна Майкова, а Марк Волохов списан Гончаровым с того «нигилиста», к которому осенью 1866 года ушла Екатерина Павловна, оставив навсегда мужа и троих детей. Это мнение до сего времени остается беспочвенным, так как выпукло очерченные литературные типы сравниваются с расплывчатыми, неясными образами людей, о которых известно очень мало или даже ничего не известно.

Полной биографии Е. П. Майковой (1836—1920), с которой Гончарова связывала тесная 14-летняя дружба (1855—1869), нет,<sup>1</sup> если не считать неопубликованных и хранящихся в Государственном литературном музее (Москва) написанных по памяти заметок писательницы В. И. Дмитриевой, относящихся главным образом к сочинскому периоду жизни Майковой (1890—1920).

Что касается прототипа Марка Волохова, то в письмах 1864 и 1866 годов Владимира Николаевича Майкова к жене дважды упоминается фамилия Любимова без имени и отчества.<sup>2</sup> Вот все, что мы знаем о загадочном нигилисте.

При решении вопроса о возможном влиянии Е. П. Майковой на творчество И. А. Гончарова необходимо ознакомиться с жизнью и личностью этой женщины. Личные отношения писателя с Екатериной Павловной также мало понятны без характеристики своеобразной натуры Майковой.

С 16-летней Екатериной Павловной Калитá Гончаров впервые встретился на ее свадьбе с Владимиром Николаевичем Майковым (1826—1885) в сентябре 1852 года перед отъездом в кругосветное путешествие на фрегате «Паллада».

С «фамилией талантов» Майковых Гончарова связывала старая дружба начиная с 1835 года. Отдельные исследователи считают, что «история взаимоотношений Гончарова с семейством Майковых — одна из важнейших и интереснейших страниц его жизни, творческого пути».<sup>3</sup> По возвращении из плавания в 1855 году возобновляется тесная дружба писателя с семейством Майковых и устанавливаются сердечные, дружеские отношения со «Старушкой», женой «Старика», как за тихий и спокойный нрав прозвали в семье Владимира Николаевича.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Она найдет место в подготовленной к печати моей работе «И. А. Гончаров и Е. П. Майкова», стрывком из которой является настоящая статья.

<sup>2</sup> Он же (без имени) упоминается А. М. Скабичевским. См.: А. М. Скабичевский. Литературные воспоминания. М.—Л., 1928, стр. 114.

<sup>3</sup> А. Рыбасов. И. А. Гончаров. М., 1957, стр. 91.

<sup>4</sup> А. В. Старчевский. Забытый журналист. «Исторический вестник», 1886. кн. 3, стр. 376.

Однако теперь это была уже не робкая девочка, внезапно попавшая в большой дом аристократической семьи Майковых, теперь это была любимая и счастливая жена и мать, вступившая в «розовый период» своей жизни, как выразился в письме к ней 16 мая 1866 года Гончаров.<sup>5</sup>

Это был кумир всей семьи. На всем протяжении 14-летней супружеской жизни Владимир Николаевич с нежностью и обожанием относился к своей «жемчужинке»-жене, рано пораженной в Петербурге недугом — туберкулезом.

В одном из писем за границу осенью 1863 года Владимир Николаевич пишет жене: «В тебе чистота и святость мысли и помышлений, светлый ум, строгое как бы прирожденное понятие о целомудрии, в тебе есть сердце, которому подобного нет: оно отзывается на все хорошее, на все чистонравственное. У тебя есть тонкий изящный вкус. . .».<sup>6</sup>

Не менее красноречив отзыв о Екатерине Павловне современницы, дочери известного архитектора, Е. А. Штакеншнейдер: «Катерина Павловна совсем исключительное создание. Она вовсе не красавица, невысокого роста, худенькая и слабенькая, но она лучше всяких красавиц какой-то неуловимой грацией и умом. Главное, не будучи кокеткой, не обращающая внимания на внешность и наряды, она обладает в высшей степени тайной привлекать людей и внушать им какое-то бережное поклонение к себе. За ней все ухаживают: и муж, и родители мужа, и все близкие; и она необычайно мила и ласкова со всеми ими. . . Гончаров от нее без ума».<sup>7</sup>

Екатерина Павловна развивалась в обстановке известного литературного салона Майковых, постоянными посетителями которого были многие литераторы 40-х и 50-х годов. Здесь бывали И. С. Тургенев, Ф. М. Достоевский, И. И. Панаев, А. Ф. Писемский, А. В. Дружинин, Д. В. Григорович, С. С. Дудышкин. Екатерина Павловна знала А. А. Фета, Я. П. Полонского, с которыми встречалась на литературных вечерах и чтениях, принятых тогда в Петербурге.

Из всех литераторов самым близким к семье Майковых был Иван Александрович Гончаров. Это ему у фортепиано поет Екатерина Павловна арию жрицы «Casta diva» из оперы Беллини «Норма», как позднее в романе Ольга Ильинская Обломову; вместе с ним она следит за печатанием «Фрегата Паллады» и советуется о планах издания начавшего выходить в 1858 году журнала для детей «Подснежник». Одно время Гончаров бывает у Майковых ежедневно, так как столуется у них.<sup>8</sup> Иван Александрович все больше поддается очарованию этой 20-летней женщины, которая «как будто слушала курс жизни не по дням, а по часам».

Во все времена этой продолжительной и прочной «дружбы», как любила называть свои отношения с писателем Е. П. Майкова, характер этих отношений не вызывает никаких сомнений ввиду полной откровенности самого писателя. Он был для нее только «коротким приятелем», как он выразился в одном из своих писем.

В 1869 году, перед окончательным разрывом, вот как И. А. Гончаров подытоживает их отношения:

<sup>5</sup> Неопубликованная часть письма, хранящегося в архиве И. А. Гончарова (№ 17) в Рукописном отделе Государственной публичной библиотеки им. Салтыкова-Щедрина (в дальнейшем: ГПБ, архив И. А. Гончарова, № 17).

<sup>6</sup> Архив Академии наук СССР, ф. 738, оп. 2, № 155 (в дальнейшем: архив В. В. Майкова).

<sup>7</sup> Е. А. Штакеншнейдер. Дневник и записки (1854—1886). «Academia», М.—Л., 1934, стр. 210 и 196.

<sup>8</sup> Там же, стр. 210.

«Мое влечение к Вам не есть влечение к хорошенькой женщине — Вы это знаете. И Райский у меня — не одной красотой лица увлекается. . . Вы помните, как охотно я спешил к Вам и предпочитал Вашу комнату в Вашей семье *аристократическим будуарам* (как Вы говорите) и Вашу беседу с *раздушенными барынями* — отчего же? Ведь у меня „любовных“ видов на Вас не было и никакой такой благодати я от Вас не ждал? Следовательно, в женском Вашем уме и честном характере находил больше красоты, нежели на красивых лицах и плечах „раздушенных барынь“». <sup>9</sup>

Но Владимир Николаевич все же ревнует жену к писателю и в письмах к ней иногда отзывается о нем резко. В одном из писем 1863 года Майков пишет жене за границу: «Он <Гончаров> очень хорошо понимает, что ты лучше, чем целый миллион Гончаровых, знаешь свое призвание, но воображает, что его письмо поможет тебе легче перенести разлуку. Избалованный четвертый ребенок. <sup>10</sup> Разве он не понимает, что ты столько лет *страдалица*, что ты не жила, а хворала и лечилась». <sup>11</sup>

В письме к своему другу И. И. Лъховскому И. А. Гончаров 5/17 ноября 1858 года подробно описывает состояние Майковой:

«Старушка, обреченная на двухмесячное лежание, несет довольно терпеливо эту пытку: правда, около нее постоянно, почти неотходно присутствует Старик, заменяемый по утрам Анною Романовною, <sup>12</sup> да по крайней мере через день хожу я и пою соловьем (не ругаюсь, потому что доктор положительно запретил раздражать ее), и она называет меня единственною отрадой, забывая в эту минуту о двух первых, то есть Старике и Анне Романовне» (VIII, 298).

В этом же письме очень выпукло рисуется сложность и двойственность натуры Екатерины Майковой. В ней как будто жило два человека: светлая, гармоничная, естественная в своих мыслях и поступках, даже в сарказме привлекательная (похожая на Ольгу Ильинскую) женщина, рядом с которой странно уживался избалованный всеобщим вниманием и поклонением, своевольный, порывистый, иногда даже неистовый бесенок с его «капризами разочарования», своенравными выходками и опрометчивыми поступками. Вот характерный отрывок из письма Гончарова к И. И. Лъховскому: «Пишу Вам это, чтоб Вы и впредь принимали надлежащие меры к поддержанию Вашего кредита в ее <Е. П. Майковой> живом и пылком, следовательно изменчивом характере. <sup>13</sup> Так она теперь Дружинина, который после меня и Тургенева стоял третьим в ее понятии по нравственным качествам, отодвинула за Панаева, вместе с Писемским. . . Я, разумеется, вследствие этого не упускаю случая доказывать ей, что, напротив, это два лучшие у нас литератора и человека: она при этом порывается с подушек царапать мне глаза, пока на нее не закричат, что волноваться запрещено» (VIII, 299).

В эти годы (1856—1860) на почве совместных литературных занятий возникает наибольшее сближение между Майковой и Гончаровым, который

<sup>9</sup> И. А. Гончаров, Собрание сочинений, т. VIII, Гослитиздат, М., 1955, стр. 402. (В дальнейшем цитируется это издание: тт. I—VIII, 1952—1955; ссылки на другое издание оговариваются особо).

<sup>10</sup> У В. Н. и Е. П. Майковых было трое детей.

<sup>11</sup> Архив В. В. Майкова.

<sup>12</sup> Близкая подруга по пансиону Е. П. Майковой «Аненька» (Анна Романовна Коштына, по мужу Дебогорий-Мокриевич, по второму браку Воронина; см.: В. Л. Модзалевский. Малороссийский родословник, т. III. Киев, 1912, стр. 587).

<sup>13</sup> Эта характеристика полностью совпадает с характеристикой Е. П. Майковой, данной А. М. Скабичевским: «. . . жена его <Владимира Николаевича>, — писал он, — обладала более живым и пылким темпераментом. . .» (А. М. Скабичевский. Литературные воспоминания. М.—Л., 1928, стр. 114).

тогда работал над «Обломовым» и первыми тремя частями «Обрыва». Писатель всецело доверял литературному чутью и вкусу Екатерины Павловны, ее изумительной памяти.

Корреспонденту газеты, приехавшему в Сочи ко дню 100-летней годовщины со дня рождения И. А. Гончарова, Е. П. Майкова рассказывала: «Гончаров время от времени делал наброски на клочках бумаги, наброски сцен, характеристики, описания. Накапливался целый портфель бумаг из этих черновых заметок. Вот он и просил разобраться в этом хаосе, систематизировать его в определенном порядке».<sup>14</sup>

Отодвинутая на задний план печатанием «Обломова» в 1859 году работа над «Обрывом» продолжалась. Об этом Гончаров пишет И. С. Тургеневу в письме от 28 марта 1859 года: «Вот с эдаким же упорством принялся я теперь составлять программу давно задуманного романа... Тем, что сделано, я доволен: бог даст и прочее пойдет на лад. Разбор и переписку моих ветхих лоскутков программы взяла на себя милая больная. „Это займет меня“, — говорит она» (VIII, 310).<sup>15</sup>

Во время печатания в 1869 году романа «Обрыв» Гончаров в своих письмах к Е. П. Майковой неоднократно вспоминает о ее близком участии в его литературных трудах. «Не в первый раз, милая Старушка Екатерина Павловна, Вы дружески сочувствуете моим трудам. Вчерашняя записка Ваша напомнила мне, с каким приятным волнением Вы слушали „Обломова“, какое горячее письмо написали мне после чтения. А помните, как усердно и радушно переписывали мне, лет десять тому назад, программу нынешнего моего романа „Обрыв“? Во второй части этого романа у меня еще цела переписанная Вашей рукой тетрадь... Я смело могу обратиться к Вам и к Вашему свидетельству, вместе с немногими другими лицами, как к участнице моих литературных замыслов. Я тогда все поверял Вам их, Вы переписывали, следили с участием и, конечно, при случае припомните это... У меня от конца пятидесятых годов осталась переписанная Вашей рукой копия с той самой главы, где действует этот Марк» (VIII, 396, 400).<sup>16</sup>

Частые, почти ежедневные встречи писателя с Е. П. Майковой в пору работы его над II и III частями «Обрыва» не могли не оказать большого влияния на самый роман и особенно на лепку сложного образа Веры. В создании этого образа можно наметить три фазы. Первая фаза относится к концу 40-х годов, к той «первоначальной Вере», о которой автор в письме к Майковой пишет: «Там задумана была и Вера, никогда не существовавшая, — это мой тогдашний идеал» (VIII, 400).

Эта «первоначальная Вера» горела жадной подвига. В своем «прощальном» письме к Е. П. Майковой Гончаров вспоминает: «У меня первоначальная мысль была та, что Вера, увлеченная героем, следует после, на его призыв, за ним, бросив все свое гнездо, и с девушкой пробирается через всю Сибирь» (VIII, 398).

Такой сюжет наверно обязан своим происхождением самоотверженным подвигам жен и невест декабристов, например Камиллы Ледантю, в начале 30-х годов пробравшейся вместе со своей девушкой Пашей через всю Сибирь к своему жениху декабристу В. П. Ивашеву.

<sup>14</sup> Современница о Гончарове. «Нижегородский листок», 1912, № 153, 6 июня.

<sup>15</sup> Е. П. Майкова, а не С. А. Никитенко, как ошибочно сказано в комментарии (см. VIII, 537).

<sup>16</sup> Переписанных рукой Е. П. Майковой 14-й, 15-й или 20-й глав II части «Обрыва» в архивах И. А. Гончарова не найдено.

Этот образ «первоначальной Веры» был еще неоформленным, бесплотным. Е. П. Майкова вдохнула в эту абстракцию некоторые живые человеческие черты. Постепенно отвлеченная схема образа «первоначальной Веры» в дни, когда «даль свободного романа» Гончаров «сквозь магический кристалл еще неясно различал», наполнялась внутренним содержанием сложной, динамичной и одаренной натуры Майковой и превращалась в привлекательный образ «ранней Веры» II и III частей «Обрыва».

Третья фаза — «падшая Вера» — отделена от второй десятилетием. За это время изменился сам автор, изменились и окружавшие его люди, вся русская жизнь претерпела коренные сдвиги; развитие характера «ранней Веры» было направлено писателем совсем по иному пути.

Наступили бурные 60-е годы. Совместная литературная работа Гончарова и Е. П. Майковой над романом прекратилась. В прочной продолжительной дружбе наметились первые трещины.

В борьбе нового со старым Гончаров стал на защиту старого и пошел против течения. Писателем все больше овладевают «лень, обломовщина, мертвый покой и хандра» (письмо к С. А. Никитенко 8/20 июня 1860 года; VIII, 332—334).

Роман «Обрыв» заглох, вдохновение покинуло писателя. Образ Веры отодвинут, Гончаров занимается только второстепенными лицами. В письме к Е. А. и С. А. Никитенко 6/18 августа 1860 года он жалуется:

«Я набросал было маленькую главу о Марфиньке и даже был доволен ею, а потом увидел, что это вздор, что к Маркушке и приступить не умею, не знаю, что из него должно выйти» (VIII, 346).

Гончаров 17 июня 1862 года признается А. В. Никитенко: «„Пиши“ твердят, когда нельзя писать, когда на носу бури и пожары, от которых искусство робко прячется, когда надо писать грязью или вовсе не писать; „пиши“ твердят, когда все опротивело, на душе стоят слезы, когда чувствуешь, что пережил годы писанья, как пережил годы страстей и завял».<sup>17</sup>

Между тем Е. П. Майкова, восхищавшаяся стихами Некрасова, зачитывавшаяся статьями Добролюбова, Писарева, Шелгунова, бредившая, по ее словам,<sup>18</sup> романом Чернышевского «Что делать?», все больше и дальше отходила в сторону от верноподданнических настроений своего мужа. Между нею и мужем назревала идеологический разлад. В 1862 году по неизвестным причинам перестал выходить «Подснежник», любимое детище Екатерины Павловны. Прекратилась совместная литературная работа с мужем, который тоску по жене, часто уезжавшей за границу, начал топить в вине.

Вся семья Майковых осталась на прежних консервативных позициях. «В майковском салоне хихикали и радостно потирали руки в предвкушении падения идола молодежи Н. Г. Чернышевского с его высокого пьедестала».<sup>19</sup>

Общий подъем не позволял Е. П. Майковой сидеть сложа руки, потребность живого общественного дела, искание «правды завтрашнего дня» заставляли ее рваться из стен холодного дома.

Екатерину Павловну со скандалом не пустили 31 мая 1863 года на Мытининскую площадь, где происходила гражданская казнь Чернышевского. Она долго потом завидовала сестре Л. П. Шелгуновой, Марии Петровне Михаэлис, бросившей цветы к ногам Чернышевского.

<sup>17</sup> «Русская старина», 1914, № 2, стр. 433.

<sup>18</sup> Заметки о Майковой (госпубл.). Архив писательницы В. И. Дмитриевой, Государственный литературный музей (Москва), сокращенно: ГЛМ.

<sup>19</sup> А. М. Скабичевский. Литературные воспоминания, стр. 208.

В 1864 году в журнале «Семейные вечера» была напечатана повесть Е. П. Майковой «Как началась моя жизнь», вышедшая затем в двух отдельных изданиях.

Зимой 1864 года Майковы приютили у себя в доме «нищего студента» Федора Васильевича Любимова, с которого будто бы впоследствии Гончаров списал Марка Волохова.

Семинарист Федор Любимов приехал в Петербург из далекой Сибири без гроша в кармане, чтобы добиться поступления в университет. Он родился в семье бедного заштатного священника Енисейской епархии 10 февраля 1845 года.<sup>20</sup> Как многие из тогдашних семинаристов, не дойдя до высших 5-го и 6-го богословских классов, в мае 1864 года он вышел из Томской духовной семинарии и с большим трудом добрался до Петербурга.

О том, что Любимов продолжает жить у Майковых, Владимир Николаевич пишет жене за границу 26 декабря 1864 года: «Я Любимова привез в сочельник домой; сам он ничего, но глаза все болят, так что он сидит в полутемной комнате и нужно опять обратиться к Юнге».<sup>21</sup>

Краткую характеристику Ф. В. Любимова дает Скабичевский: «В 1865 году, живя в Парголово, я встретил однажды этого господина у Вл. Майкова, жившего на даче в Мурине, и мы гарцовали с ним даже верхами на чухонских лошадях. Он как раз в то время ухаживал за г-жей Майковой и показался мне очень симпатичным молодым человеком, не имевшим ничего общего с карикатурным героем романа Гончарова».<sup>22</sup>

В «Отчете об общем направлении периодических изданий с 1 сентября 1865 г. по 1 января 1867 г.» Гончаров, рисуя современное юношество, как будто имеет также в виду Федора Любимова, которого он, конечно, наблюдал в семье Майковых: «Трезвое большинство и юных поколений или вовсе было чуждо пропаганде нигилизма, или, увлекшись на минуту, из духа подражания и ложного, свойственного юности, самолюбия, отрешалось от него при первом соприкосновении с опытом и жизнью. Оставались и, может быть, остаются еще под влиянием этого мрака жалкие юноши-бродяги, не нашедшие приюта в высших учебных заведениях или изгнанные оттуда, безнадежно испорченные, без правил и убеждений...».<sup>23</sup>

Ни в 1865, ни в 1866 годах Ф. В. Любимов в университет не попадает.

Прогремевший 4 апреля 1866 года на всю Россию выстрел Каракозова вызвал у В. Н. Майкова эпически спокойную реакцию. Майкова же это историческое событие восприняла совсем иначе: оно еще больше раскрыло ей глаза на ту пропасть, которая отделяла ее от мужа. В сильном душевном смятении в апреле 1866 года она уезжает на родину к отцу в его имение Калитовку.

На правах десятилетней дружбы Екатерина Павловна 3 мая 1866 года направляет в Петербург Гончарову письмо, на которое он, почувствовав приближение опасного кризиса в ее жизни, немедленно отвечает длиннейшим, исписанным убористым почерком на 12 страницах письмом,<sup>24</sup> представляющим собой его первый «зов в семью». Письмо Майковой, как и все другие ее письма, утрачено, и о его содержании можно догадываться только по откликам на него в ответе Гончарова.

<sup>20</sup> Государственный исторический архив Ленинградской области (ГИАЛО), ф. 14, оп. 5, д. № 4019.

<sup>21</sup> Э. Юнге — офтальмолог, профессор Медико-хирургической академии.

<sup>22</sup> А. М. Скабичевский. Литературные воспоминания, стр. 114.

<sup>23</sup> Н. К. Пиксанов. Роман И. А. Гончарова «Обрыв». «Ученые записки Ленинградского государственного университета», 1954, № 173, вып. 20, стр. 191.

<sup>24</sup> ГПБ, архив И. А. Гончарова, № 17.

Письмо писателя раскрывает мотивы ухода Е. П. Майковой из семьи. Страстность и горячность, с которыми Гончаров направляет свою критику против новых веяний и идей, захвативших Екатерину Павловну, показывают, какие силы гнали ее из душной атмосферы семьи Майковых на волю. Письмо Гончарова от 16 мая — это не просто дружеская беседа на различные политические и моральные темы, это и не хладнокровная полемика о разногласиях, это — страстное желание силой убеждения удержать любимую ранее женщину от губительного шага. Боязнь оскорбить свою корреспондентку связывает автора, почему он, высказавшись откровенно, тотчас же извиняется и называет только что написанное «вздором, лукавой или старческой, глупой болтовней». Однако эта деликатность несколько не умаляет силы и искренности его убеждений.

Совершенно непонятно, почему этот яркий человеческий документ, раскрывающий как драму Е. П. Майковой, так и глубокие личные переживания писателя, и его политическое credo, до сих пор полностью не опубликован.

Письмо Гончарова от 16 мая 1866 года совсем не включено издателями в VIII том Собрания сочинений, изданного Гослитиздатом в 1955 году, а в Собрание сочинений 1952 года (изд. «Библиотека „Огонька“») оно вошло в виде произвольных извлечений в объеме не более  $\frac{2}{5}$  от полного.<sup>27</sup>

Ниже приводятся касающиеся Е. П. Майковой выдержки из автографа письма, хранящегося в Рукописном отделе Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина.

«Я так давно не видал Вас, перед тем, как Вы у меня были в последний раз, и так мало беседовал с Вами, что я был только удивлен резким переходом от старого к новому и новым направлением Ваших мыслей, к которому не был приготовлен последовательно. Признаюсь, меня поразили неожиданностью все эти Ваши сомнения и вопросы. . .

«Ужели все те истины, которые вдруг толпой явились к Вам *спасть Вас от гибели*, были Вам до сих пор неизвестны, новы, поразительны, что для этого понадобилось вдруг радикальное изменение Вашей прежней колеи, Ваших понятий о добре и зле, об обязанностях, о труде, долге, даже, сколько я заметил, о чувствах? Полно, так ли это? Так ли это ново, неожиданно, истинно и здорово, что, оставя все прежнее, надо кинуться, отворотясь от прошлого и не оглядываясь, к этому quasi-новому и променять почти целиком одну жизнь на другую?»

«. . . я считал за Вами достаточный запас наблюдений и опытов, и потому думал, что собственная Ваша жизнь уже определилась для Вас ясно и что захватившие Вас *вопросы и сомнения* были у Вас в виду давно. Я удивился, что они были для Вас неожиданностью и могли захватить Вас; я думал, что они. . . обсуждены и решены разумно и беспристрастно, как следует такой умной и развитой женщине, решены, думал я, по крайней мере, относительно Вас самих, т. е.: что Вы знали, где Ваше место, Ваша роль и Ваше дело в этом омуте.

«. . . идеал нравственных начал, который был у Вас так тверд и так чист. Вам не натвердили, не из книжек добыли Вы его, а Вам дала его жизнь своя собственная, свой опыт — и не уважать Вас было нельзя. А тут вдруг и этот идеал как будто колеблется, уступает место какому-то другому, будто новому, до сих пор никому, кроме юного поколения и нескольких позднейших мыслителей, неизвестному. . .

«. . . нужна ли вообще — не говорю насильственная, а усиленная и нетерпеливая порывистость к водворению и общественных и нравственных

<sup>25</sup> И. А. Гончаров, Собрание сочинений, т. 8, 1952, стр. 346—349.

начал, которых не подтвердил опыт, которых не успела оправдать еще ничья жизнь? Ужели все целиком надо сию минуту нести в жизнь, то, что взойдет в виде зеленого всхода на почве более или менее остроумного мышления? Ведь Прудоны, Милли, Роберты Овены, Сен Симоны, а затем Бюхнеры и Мошешотты etc., etc. — посеяли семена, всходов мы не видали и пока только ослеплены блеском и смелостью идей. Хорошо в мечте устроить человеческое общество из каких-то автоматов без страстей, водворить в нем отправление жизненной машины, уравнивать все социальные и нравственные неровности — можно даже писать об этом статьи и книги — но делаться сейчас же Исааками остроумной и блистательной доктрины, в практической состоятельности которой не убеждены и сами творцы ее — это уже и — малодушие и малоумие. Сегодня Сеченов скажет, что только мясная пища питательна, а через пять лет другой Сеченов докажет, что питательное начало только в молоке, а там следующие Сеченовы опровергнут и это. Я взял грубый пример, но ведь и другие негрубые примеры — религиозного, умственного и нравственного питания подходят под этот. Да, я во многом стою за новое поколение. Ужели Вы думаете, меня миновал прогресс? . . . Ужели мы в последнее тридцатилетие не думали и не страдали от того, что общественная наша жизнь и мысль дремлют и коснеют, что на стихах и любви мы далеко не уедем, разве не сознавались мы, что мы невежды, что мы рабы лени и праздности и что мы нищие и духом и карманом? И будто в эти тридцать лет не замечали борьбы и усилий выйти из этой дремоты и начать другую жизнь, которая и началась. Ведь не в одну же минуту проснулась же Россия и идет этой жизнью, как только повеял дух божий на нее, что-нибудь готовило же ее исподволь, идет „медвежьим шагом“, говорит нетерпеливое, увлекающееся юношество и хочет ускорить этот ход, т. е.: поломать, покрутить и даже не прочь прибегнуть для этого к революционному деспотизму, а если б дали волю, и к террору. . . Нужно кое-что изменить, переставить, но тихо, не ломая ничего, не жертвуя ни своими убеждениями, которыми жил всю жизнь, ни даже не изменяя чувствам, которые так или иначе делали нас счастливыми.

«Все мы не удовлетворяем Вас — пусть так, но все это не значит, чтобы не годились мы: это значит, что Ваша опытность, анализ, наблюдение и зрелость не работали еще для Вас приемов — для овладения найитого Вами в жизни материала. У Вас нет еще средств и сил овладеть и распорядиться ими и Вы теряетесь, как в хаосе, не зная, как относиться к явлениям, т. е. к людям и событиям. Не критика подчиняется Вам, а Вы подчиняетесь критике и страдаете от разлада мысли и воображения с действительностью, иначе бы Вас не могли захватить вопросы и сомнения; Вы знали бы, что с ними делать, и Ваша роль была бы Вам ясна. Никто Вам не подскажет ее, потому между прочим, что Вы не поверите, особенно тем, кого Вы давно знаете и кто — не новость для Вас. Вы охотно согласитесь ошибиться, лишь бы увлечься чем-нибудь, еще Вам неизвестным и неспытанным Вами.

«Я потому выразил удивление, когда Вы высказали мне происходящую в Вас борьбу, что считал Вас гораздо зреее и думал, что для Вас вовсе не трудно отличить ложь от истины и стало-быть, по моим ожиданиям, Вам бы сомневаться не в чем.

«Что же скажу еще? Мои мысли о новых доктринах и о поколении, которые оно проповедует? Но у Вас уже установился взгляд на это, и, сказав противное, я потеряю, пожалуй, в Вас милого и умного друга, а я этого ни за что не хочу.



«Вы — уже не та, и сами говорите, что никто из нас не годится Вам — не годимся мы, конечно, в руководители, да я на это никак не претендую: это скучная и неблагодарная роль. Однако, я надеюсь, я не договорился еще до того, чтобы уже не годился и беседовать с Вами.

«Вот Вы теперь прокляли всех нас. Своих близких Вы уже не выносите — Ваш анализ разметал их, и Вы не примиритесь с тем, что есть. Вы идеалистка — Вы должны знать это, и конечно, знаете, что Вы никогда и ничем не удовлетворитесь, ни на чем не остановитесь, а также и ни на ком, а если остановитесь, то, по обыкновению, на короткое время.

«Вы страдаете отвращением ко всему Вас окружающему [это состояние чересчур знакомо мне], нервное раздражение достигает колоссальных размеров и заставляет Вас менять места и лица. Бывало Вы спасались от этого в свою специальность, т. е.: в любовь, поэма которой улеглась в лучшие годы Вашей жизни. Но теперь Вы как будто устыдились этого, хотя совершенно напрасно, потому что не любовь виновата, а Ваше понимание любви. Вместо того, чтоб дать движение жизни, она дала Вам инерцию. Вы ее считали не естественной потребностью только, а какой-то роскошью, праздником жизни. . .

«Вас избаловала любовь, — и Вы стыдитесь того плена, в котором она держала Вас.<sup>26</sup>

«. . . любовь дала Вам лучших десять, двенадцать лет, так что все, что бы Вы ни придумали потом, Вы уже так счастливы просто и естественно никогда не будете.

«Я дам Вам большое доказательство дружбы и с свойственной мне вообще, и с близкими людьми особенно, откровенностью, скажу, что видя, как Вы *приняли скоро на веру* многое, что так противоречит всему складу прежних Ваших мыслей и всей жизни, я думал просто, что Вы увлечены не этим собственно, а какую-нибудь интересною личностью<sup>27</sup> — и как женщина строгая, Вы обманываете сами себя и боретесь не с старыми или новыми идеями, а с новым увлечением. Но потом я убедился, что это быть не может, что все подобные увлечения, раздражающие слегка нервы, никогда не коснутся коренных основ Вашей жизни».

Подобно ибсеновской Норе, во имя внутренней свободы и достоинства женщины, покидающей троих детей и эгоиста и мещанина-мужа, Е. П. Майкова оставляет детей и безвольного мужа и уходит к Ф. В. Любимову осенью 1866 года.

Академик Д. Н. Овсяннико-Куликовский в своем очерке, посвященном Е. П. Майковой, которую он хорошо знал, так характеризует этот перелом в ее жизни:

«Она выступит на иной путь, трудный и тернистый, исполненный лишений и невзгод. И куда бы судьба ни забросила ее, в каком бы забытом уголке ни пришлось ей жить, — она повсюду сохранит на всю жизнь заветы своей молодости».<sup>28</sup>

В 1867 году Е. П. Майкова готовит к печати свою давно задуманную «Азбуку и первые уроки чтения» и помогает Любимову готовиться к вступительным экзаменам в университет; на первый курс он зачисляется 7 сентября 1867 года.<sup>29</sup>

<sup>26</sup> Разумеется любовь к мужу, В. Н. Майкову.

<sup>27</sup> Возм-жн-ий намек на Ф. В. Любимова.

<sup>28</sup> Д. Н. Овсяннико-Куликовский. История русской интеллигенции, ч. I. М., 1906. стр. 328.

<sup>29</sup> ГИАЛО, ф. 14, оп. 5, д. № 4019.

В. Н. Майков ищет встреч со своей бывшей женой. Во вторник 27 декабря 1866 года он направляет ей следующую записку:

«Милая Кокотринька, не хочешь ли устроить *partie de plaisir* в четверг? Если тебе удобно, то приезжай в 4½ часа к Вольфу<sup>30</sup> ... До свиданья, моя маленькая, нежно и много тебя целую».<sup>31</sup>

Его мучительные переживания кажутся запечатленными в превосходной сцене 6-й главы IV части романа «Обрыв», в которой изображается безысходное отчаяние покинутого женой мужа — Леонтия Козлова. На попытки Райского его утешить последний отвечает:

«И настоящее мое, и будущее — все умерло, потому что ее нет! Поди, вороти ее, приведи сюда — и я воскресну! А он спрашивает, принял ли бы я ее! Как же ты роман пишешь, а не умеешь понять такого простого дела».

Екатерине Павловне также пришлось пережить не мало невзгод.

Нищенское существование не давало возможности содержать родившегося от Любимова ребенка, который 10 июня 1867 года записывается, как незаконный сын уроженки г. Гельсингфорса Марии Линдблом, под именем Василия.<sup>32</sup>

В ноябре 1867 года Любимов увольняется из университета и переводится на первый курс Медико-хирургической академии. В мае 1869 года студент Любимов получил неудовлетворительную отметку по «препарованию», к экзамену более не явился и уволен в отпуск по «домашним обстоятельствам» 6 мая 1869 года.<sup>33</sup>

Поддаваясь широко распространенной тяге к знаниям, Екатерина Павловна поступает на открывшиеся 1 апреля 1869 года Аларчинские курсы.<sup>34</sup>

Начавшееся с начала года печатание романа «Обрыв» дает повод и право возобновить отношения с Гончаровым. Дважды она подходит к дверям его квартиры, но не входит. Они обмениваются только тремя письмами с каждой стороны.

В последнем, «прощальном» письме (апрель 1869 года) к Е. П. Майковой Гончаров вполне ясно и откровенно объясняет, почему он Веру, которой по началу романа предстояло совершить что-то необычное, бросил на распутье в полной неопределенности.

«Дальше Вере идти некуда — сами Вы сознаетесь, что *ничего еще не выработалось*. . . Следовательно, и я не знал бы, что мне дальше делать из Веры, или если и знал бы, и — пожалуй — знаю, то все не вышло бы ничего нового» (VIII, 398).

Затем писатель ссылается на полуавтобиографический роман Жорж Санд «Лукреция Флориани». В этом романе Жорж Санд в образе талантливой драматической актрисы, создавшей себе материальную независимость, пытается соединить непостоянную любовницу и самоотверженную мать.

По-видимому, роман упомянут в письме не без умысла. В этом письме, которое можно назвать вторичным зовом назад, в семью, имеется 23 зачеркнутых строчки, содержавших доводы писателя.

После восстановления мною эта часть письма читается так:

<sup>30</sup> Кондитерская Иоганна Вольфа, Невский, 18

<sup>31</sup> Архив В. В. Майкова.

<sup>32</sup> ГИАЛО ф. 14, оп. 3, д. № 25624.

<sup>33</sup> Архив Петербургской медико-хирургической академии в Филиале Государственного военно-исторического архива СССР в Ленинграде, ф. 749, оп. 69, № 204.

<sup>34</sup> Архив В. В. Майкова. Автобиография В. В. Майкова.

«Возвращения Вашего в прежнее Ваше семейство я жду — совсем не в видах какой-нибудь добродетели, идеалов романа или тупой покорности долгу, когда ему препятствуют какие-нибудь сильные преграды. Но я полагал, что какие бы противные и неприятные ни были стороны в Вашем прежнем быту, но все же [у Вас с Вашим прошедшим столь четкая живая связь — (трое детей) — что мне казалось — и натура, и ум. . .,<sup>35</sup> все должно бы было влечь обе стороны одна к другой — и если этого нет, то остается предположить некоторую заглушенность, то ли неразвитость той стороны, которую относят к понятию о сердце. Вот какие долги и обязанности признаю я неизбежными, т. е.: те, которые налагает эта связь. . .<sup>36</sup> порывами сердца особенно у женщин. Вы нужны Женчусе,<sup>37</sup> не за тем, чтоб *вывозить* девочку, *искать* женихов, а приготовить ее быть женщиной, а Варю<sup>38</sup> мужчиной — Вы обладаете огромными качествами и естественно, думал я, прежде всего употребить их на произведенное Вами на свет поколение].

«Извините, что, любя Вас, возлагая так много надежд на Вашу богатую натуру, я ждал и мечтал для Вас того, что оказывается Вам невозможно» (VIII, 399).

Этот вторичный зов к детям также остался без ответа. Летом 1869 года больная Майкова с Любимовым уезжает на Северный Кавказ в Ставрополь, а Гончаров за границу.

Как в жизни не сбылись мечты Гончарова о возвращении Екатерины Павловны в семью, так и в романе «Обрыв» не осуществился брак Веры с Тушиным. Иного пути для женщины Гончаров не видел. Екатерина Павловна Майкова искала нового пути, к нему стремилась и нашла его только в конце жизни.

«Падение» Екатерины Павловны, взвалившей на свои плечи тяжелую ношу несмываемой вины перед близкими, перед мужем, перед детьми, но не надломившейся, было ее освобождением.

В забвении личных интересов, в служении обществу своей бесплатной общедоступной библиотекой в Сочи на протяжении последних 30 лет своей жизни нашла она наконец ответ на мучительный вопрос: «Что делать?».

Но писатель, умерший в 1891 году, этого ответа услышать уже не мог.

Е. П. Майкова умерла 22 июня 1920 года. В похоронах шестидесятиницы-просветительницы участвовали сочинские рабочие, пришедшие к ее могиле с красными знаменами, на которых было написано: «Да здравствует революция!».<sup>39</sup>



<sup>35</sup> Одно или два слова не разобраны.

<sup>36</sup> Одно или два слова не разобраны.

<sup>37</sup> Старшая дочь Евгения, родившаяся в августе 1853 года.

<sup>38</sup> Средний сын Валериан, родившийся в феврале 1857 года.

<sup>39</sup> ГЛМ, Архив писательницы В. И. Дмитриевой. Заметки о Майковой (неопubl.).

И. Э. Серман

## ОТ ПОВЕСТИ К РОМАНУ

(ИЗ ТВОРЧЕСКОЙ ИСТОРИИ «ПРЕСТУПЛЕНИЯ И НАКАЗАНИЯ» Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО)

История работы Достоевского над «Преступлением и наказанием» еще не разъяснена в важнейших своих моментах, хотя много ценных суждений об этом содержится в работах А. С. Долинина, В. Л. Комаровича, Г. Чулкова.<sup>1</sup> К числу таких, не разъясненных с должной убедительностью, этапов работы Достоевского над «Преступлением и наказанием» относится перемена всего замысла, о которой Достоевский писал А. Е. Врангелю 18 февраля 1866 года: «... сию над работой как каторжник. Это тот роман в „Русский вестник“... В конце ноября было много написано и готово; я все сжег; теперь в этом можно признаться. Мне не понравилось самому. Новая форма, новый план меня увлек, и я начал сызнова».<sup>2</sup>

Над каким же замыслом работал Достоевский до конца ноября 1865 года?

В цитированном письме к Врангелю он говорит о романе, о «большом романе», однако в письме ему же от 10 сентября 1865 года речь идет еще о «повести»: «Надеялся я на мою повесть, которую пишу день и ночь. Но вместо 3-х листов она растянулась в 6 и работа до сих пор не окончена».<sup>3</sup> В черновике письма М. Н. Каткову (датируется предположительно первой половиной сентября 1865 года) Достоевский предлагает ему для напечатания в «Русском вестнике» повесть объемом «от пяти до шести печатных листов».<sup>4</sup> О «повести» снова идет речь в письме к Врангелю от 28 сентября 1865 года,<sup>5</sup> но уже в письме от 8 ноября 1865 года<sup>6</sup> вместо «повести» появляется «роман». Из сопоставления этих дат видно, что в ноябре 1865 года, когда очень усиленно шла работа над «Преступлением и наказанием», Достоевский отказался от прежнего плана и от прежней формы повествования, заменив их другими, «новыми».

Для правильного понимания всей творческой истории «Преступления и наказания» очень существенно установить, что именно толкнуло Достоевского на такую резкую перемену в сюжете и в манере повествования, какие идейно-творческие импульсы способствовали превращению «повести» в пять-шесть печатных листов в тридцатилистный роман. Записные

<sup>1</sup> См.: Ф. М. Достоевский, Письма, под редакцией и с примечаниями А. С. Долинина, т. I, М.—Л., 1928 (Предисловие редактора); Георгий Чулков. Как работал Достоевский. М., 1939, стр. 115—124; В. Комарович. Литературное наследство Достоевского за годы революции. Обзор публикаций 1917—1933 гг. «Литературное наследство», кн. 15, 1934, стр. 261—265. В дальнейшем: Комарович. Обзор.

<sup>2</sup> Ф. М. Достоевский, Письма, т. I, стр. 430.

<sup>3</sup> Там же, стр. 417.

<sup>4</sup> Там же.

<sup>5</sup> Там же, стр. 422.

<sup>6</sup> Там же, стр. 424.

книжки Достоевского, относящиеся к эпохе создания «Преступления и наказания»,<sup>7</sup> дают достаточный материал для ответа на эти вопросы. В. Л. Комарович сделал первую попытку серьезно разобраться во внутренней хронологии записных книжек и тем самым установить последовательность развития замысла и всего хода работы писателя над романом. Как он указывает,<sup>8</sup> работа над ранней редакцией «Преступления и наказания», — над той «повестью» в пять-шесть листов, о которой Достоевский пишет Каткову и Врангелю в письмах конца августа—начала октября 1865 года, представлена материалами «Записной книжки» № 2. В «Записной книжке» № 1 отражена работа Достоевского над «романом» по возвращении из-за границы в Петербург. «Записная книжка» № 3 содержит наброски и заметки, относящиеся ко времени печатания романа в «Русском вестнике». В черновике письма к Каткову в первой половине сентября 1865 года Достоевский излагает не сюжет, а, как он сам пишет, «идею повести», которая представляется ему как «психологический отчет одного преступления». В первоначальном замысле Достоевского совершенно отсутствует какой-либо намек на участие в повести следователя, на длительный психологический поединок между ним и преступником. Раскаianie убийцы совершается без всякого внешнего воздействия: «Почти месяц он проводит после того до окончательной катастрофы. Никаких на них (?) подозрений нет и не может быть. Тут-то и развертывается весь психологический процесс преступления. Неразрешимые вопросы встают перед убийцею, неподозреваемые и неожиданные чувства мучают его сердце. Божия правда, земной закон берет свое и он кончает тем, что *принужден* сам на себя донести».<sup>9</sup> Эта редакция романа — «повесть», «психологический отчет одного преступления» — представлена в «Записной книжке» № 2 отрывочными заметками, планами, конспектами: основная часть ее заполнена связным текстом повести, иногда очень близким к тексту окончательной редакции романа. При очень большом сходстве самой повествовательной ткани «повесть» отличается от журнального текста романа своим сюжетным построением и формой повествования. Рассказ ведется от первого лица — Раскольников ретроспективно излагает обстоятельства своего преступления и ход мыслей, толкнувших его на убийство. Соответственно такому методу речеведения Достоевский называет свою повесть «Исповедью»; «16 июня. Третьего дня ночью я начал описывать» и четыре часа просидел. Это будет документ... <вариант: «Пусть это будет отчет...»>. Этих листков у меня [никогда] не отыщут. Подоконная доска у меня приподымается и этого никто не знает. Она уже давно приподымалась, и я давно уже знал. В случае нужды ее можно приподнять и опять так положить, что если другой пошевелит, то и не подымет. Да и в голову не придет. Туда под подоконник я все и спрятал. Я там два кирпича вынул...»<sup>10</sup> — так мотивируется сохранение в тайне исповеди убийцы, его попытка «для себя» разобраться в обстоятельствах и причинах преступления. В тоне «исповеди» Раскольникова в этой редакции часто слышны интонации «подпольного человека», к «Запискам из подполья» ближайшим образом ведет и проблематика «исповеди».

<sup>7</sup> Из архива Ф. М. Достоевского. Преступление и наказание. Неизданные материалы. Подготовил к печати И. И. Гливенко. М.—Л., 1931. В дальнейшем: Неизданные материалы.

<sup>8</sup> В. Комарович. Обзор, стр. 262.

<sup>9</sup> Ф. М. Достоевский, Письма, т. I, стр. 419.

<sup>10</sup> Неизданные материалы, стр. 100—101.

Развитие действия в этом тексте идет в той же последовательности, что и в окончательной редакции, но заметки и планы к «Исповеди» свидетельствуют о ряде очень существенных отличий ее сюжета от сюжета романа, показывают, каким сложным и противоречивым путем шел Достоевский к более полной конкретизации своей идеи.

Даже самая форма рассказа-исповеди не сразу была установлена. Достоевский колебался между формой сплошного последовательного рассказа от первого лица и сочетанием рассказа и дневника: «Здесь кончается *рассказ* и начинается *дневник*».<sup>11</sup>

Сюжет «повести», как об этом дают представление заметки в «Записной книжке» № 1, должен был развиваться без участия следователя в изображении преступника. В этих заметках многократно появляется эпизод с «пожаром», в наиболее разработанном виде он изложен следующим образом: «Он *Раскольников* перед Соней на коленях. Я люблю тебя. Она говорит ему: Отдайесь суду. Стало быть, ты меня не любишь, говорит он. Она молчит. Его хождение. Пожар (Награда ему). Мать, сестра около постели. Примирение со всеми. Радость его, радостный вечер. На утро к обедн(е) народу поклон, — прощание. Приеду говорит Соня».<sup>12</sup> Из этого текста видно, что идти повиниться Раскольникова заставляет Соня, а эпизод «пожара», во время которого он спасает погорельцев и сам обгорает, является для Раскольникова как бы очищением, самопроверкой его готовности пострадать. Идея религиозного смирения при таком решении сюжета получала наиболее полное и прямое выражение.

Мотив «пожара» снова всплыл уже в эпилоге романа в журнальном тексте. Когда указывается причина смягчения приговора Раскольникову, упоминается, что однажды он «во время пожара, ночью, вытащил из одной квартиры, уже загоревшейся, двух маленьких детей». В планах и конспектах «повести» нет упоминания о статье Раскольникова до того момента, когда появляется новый персонаж — «следователь». Поэтому одним из центральных эпизодов повести должны были быть именины Разумихина, на которых присутствует Раскольников и высказывает свою теорию сверхчеловека и двойной морали. В виде краткой программы содержание этой сцены набросано на стр. 94 «Записной книжки» № 2:

«План.

«После сна...

«Разумихин приходил, все три дни злость. На третий день сам пошел, хозяйка на лестнице. Брожу по Петербургу, встречи. *Эксцентрические* выходки, девка, старикашка-козел. Встреча с Заметовым. Трактир, разговор... Входит Разумихин, хочу съехать. Оставь меня! Чорт с тобой.

«Оправился. Ожесточение холодное, расчет. Для чего все эти нервы были? Вынул кошелек. Припоминает как это было. Письмо от матери. Вся его история и все мотивы убийства. Совершенно закрепился и пошел к Разумихину. Там собрание и Заметов и Бакавин. Разговор».<sup>13</sup>

А в форме подробного конспекта сцена у Разумихина изложена на стр. 151 «Записной книжки» № 2: «Входит в 11 часов к Разумихину. Все удивляются. Он возбужден ужасно. Разговор о деморализации, пьянство и преступления. Он начинает свою теорию о сумасшествии. Следователь

<sup>11</sup> Там же, стр. 78.

<sup>12</sup> Там же, стр. 77.

<sup>13</sup> Там же, стр. 142—143.

говорит: „А нравственное основание, стало быть, вы совершенно его исключаете. Что же бы стало удерживать преступника [неофитов]. Сила и страх. Гражданское общество. — Этого мало. — Будьте уверены, что только это одно до сих пор удерживало общество“. Голоса: это так, не верно. А кровь? А Наполеона кровь удерживала? то не преступление. Почему нет (Пестряков рассказывает, как они вошли в комнату и трупы увидели, по всем признакам убийца образованный человек). Почему истратить 100000 при Маренго — не то, что истратить старуху. Пестряков: „В самом деле, старуха никому не нужна“. Аристов: туда ее и надо! Стало быть нет по вашему греха? Грех есть и великий. Как же вы говорите, что можно? Теория арифметики. Как приобретается немцем нравственная обязанность, взятая на себя. . . и т. д. Аристов в восторге (да уж и пожить хорошо, довольно). Стало один другого может по этой теории (ты дескать менее нужен), и потому это и единственная причина: сила и страх. Это неверно (. . .) возражает один. Мы не знаем. Шатов — о рутине. — Вы бы сделали? — Не знаю. — Ну уж это нет-с; не вам совершить преступление.

«Когда вы поживете, вы увидите, что есть в преступлении нечто более арифметики. У вас арифметика, а тут жизнь. Не дай вам бог подвергнуться несчастью (зачеркнуто: преступления, — И. С.). [Да и по статье вашей я это угадал. Это все теория. Поверьте, никакого преступлен<ия> на практике. Однако ж вы давно за мной следите.] — Не вынесете. Вы, т. е. вы — не вынесете. Я по вашему лицу сужу — другие (он взглянул на Аристова) вынесут. Для тех рано уничтожить телесные наказания. (Встает)».<sup>14</sup>

В. С. Нечаева опубликовала по материалам архива Библиотеки им. В. И. Ленина уже не конспект, а связный текст этой сцены («Именины Разумихина»), где и происходит знакомство Раскольникова со следователем: «Был один господин лет под тридцать с весьма красивым, солидным и благородным выражением лица [который пристально смотр] которого тотчас же отметил Раскольников и который тоже пристально смотрел или лучше сказать осматривал его. . .

«— Стой, закричал Разумихин, прежде всего, прежде чем начнешь говорить, позволь: Вот Порфирий. . . Ты уже слышал давно, разговарив. . . <?> Эдешний пристав следственных дел. . . Мой род<ственник>. Об тебе слышал и желает познакомиться».<sup>15</sup> Как можно заключить по конспектам и планам сцены на именинах у Разумихина, она нужна была Достоевскому для того, чтобы Раскольников в разговоре со следователем высказал свою теорию и выслушал возражения, сходные с теми, которые в окончательной редакции романа высказывает Порфирий во время своего последнего визита к Раскольникову. Позднее содержание этой сцены разделилось в романе между первым посещением Раскольниковым и Разумихиным Порфирия и визитом последнего к Раскольникову.

Характерно здесь, что «следователь» убежден в невозможности для Раскольникова совершить преступление, в то время как Порфирий уже с самого начала уверен в том, что убийство совершено Раскольниковым. Это совпадает с указанием Достоевского в письме к Каткову, что никаких улик против него нет.

Аристов — будущий Свидригайлов — и здесь выступает как двойник Раскольникова, доводящий до последнего предела, до логического конца

<sup>14</sup> Там же, стр. 164.

<sup>15</sup> Неопубликованный черновой вариант к роману Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». «Известия Академии наук СССР. Отделение литературы и языка», 1956, т. XV, вып. 1, стр. 66

все его рассуждения, заменяющий отвлеченные принципы практическими выводами.

После разговора у Разумихина в душе Раскольникова снова начинается борьба сомнений, которая и приводит его в конце концов к покаянию. Об этом говорит следующая заметка: «Он пошел (после ссоры) потому, что совершенно оправдал себя совестью и убедился, что жизнь его ни мало не надломлена, не отпета и что он тоже в числе человеков. Но опыт, т. е. посещение Разумихина, доказало противное».<sup>16</sup>

Разработка сюжета повести нигде не противоречит утверждению Достоевского в письме к Каткову о полном отсутствии улик против Раскольникова. Следовательно, в «повести» признание Раскольникова должно было быть только результатом внутренней душевной борьбы. В «повести» еще не было борьбы Раскольникова с Порфирием — «преступника» с защитником закона, а как только линия Порфирия (следователя) и его характер стали приобретать более конкретные черты, когда Порфирий превратился в одну из важнейших фигур, повесть неизбежно переросла в роман и в центре его был поставлен конфликт Порфирия и Раскольникова, персонифицированный конфликт двух правд, двух прав.

Нам кажется ошибочным утверждение В. Л. Комаровича, что «эпизод Дуни и Свидригайлова, мало-помалу вступая в свои права, как раз и нарушил сложившийся было замысел, противореча, во-первых, краткости, односюжетности задуманной повести и, во-вторых, совсем не мирясь с избранной для повести формой рассказоведения: личные признания главного героя никак не могли бы охватить собою самостоятельного рассказа о другом лице. рассказа о последней любви и самоубийстве неисправимого циника».<sup>17</sup>

Образ Свидригайлова никак не мог сам по себе способствовать перерастанию, превращению повести в роман. Ведь Свидригайлов — лишь двойник Раскольникова, так сказать, логический предел его теоретических положений и выводов из них. Он никак Раскольникову не противопоставлен, конфликта, борьбы между ними нет. Наоборот, Раскольников все время чувствует какое-то тяготение к Свидригайлову, ищет его общества и, к своему ужасу, находит в себе отзвук самым циничным рассуждениям своего двойника. Косвенным доказательством служит и полное отсутствие во 2-й и 1-й записных книжках намеков на развитие отношений между Дуней и Свидригайловым. И только 3-я записная книжка, заполнявшаяся уже во время печатания романа в «Русском вестнике», содержит наброски и заметки, относящиеся к Свидригайлову и его характеристике.

Одна из заключительных заметок заграничного периода работы над романом, датированная Достоевским 14 октября 1865 года, т. е. временем его переезда морем в Петербург, показывает зарождение нового плана, трансформацию сюжета, в конце концов взорвавшего рамки «повести»: «14 октября (на пароходе *Vice-roy*). №. Ввести эпизод, что его, на основании его разговора с Заметовым, посещения в тот же вечер квартиры убитых, выдачи вдове Мармеладовой денег, неосторожных разговоров и проч. — преследует судебный следователь. Допрос. Он гордо и совершенно свободно выпутывается из дела».<sup>18</sup> Из этого эпизода, как из зерна, выросла важнейшая сюжетная линия романа — Порфирий и его отношения с Раскольниковым. А характер убеждений этого нового персонажа в ос-

<sup>16</sup> Неизданные материалы, стр. 78.

<sup>17</sup> Комарович. Обзор, стр. 264.

<sup>18</sup> Неизданные материалы, стр. 88.



новном был уже намечен в конспекте эпизода «Именины Разумихина». Этой переменной плана и перестройкой сюжета вызван и переход к новой форме повествования. Столкновение убийцы и преследующего его следователя, ставшее основным конфликтом сюжета, не поддавалось изложению от первого лица, не укладывалось в рамки «исповеди» или «дневника». Поведение Порфирия является в романе для Раскольникова загадкой, «тайной», и потому Достоевский предпочел рассказу от первого лица новую форму — авторское повествование.

Один из ранних набросков плана «повести» с эпизодом пожара сопровождается записью, в которой зафиксированы сомнения Достоевского по поводу избранной им манеры повествования: «*Рассказ от себя, а не от него. Если же исповедь, то уж слишком до последней крайности, надо все уяснить. Чтоб каждое мгновение рассказа все было ясно...*

«NB. К сведению. Исповедью в иных пунктах будет не целомудренно и трудно себе представить, для чего написано.

«Но от автора. Нужно слишком много наивности и откровенности. Предположить нужно автора существом *всеведущим* и не *погрешающим*, выставляющим всем на вид одного из членов нового поколения».<sup>19</sup>

Решения вопроса здесь еще нет, писатель колеблется, взвешивая доводы в пользу той или иной манеры повествования. Приведенный выше отрывок из описания именин Разумихина (в публикации В. С. Нечаевой) позволяет утверждать, что окончательное решение о новой форме повествования явилось тогда, когда был принят новый план, в котором основным столкновением сюжета стала борьба Раскольникова и Порфирия, т. е. когда Достоевский взамен «повести» стал писать «роман». Достоевскому стало ясно, что построить современный роман на основе отвлеченной, прямолинейно проводимой религиозно-философской идеи смирения невозможно. В новом плане роман приобретал общественный, конкретно-исторический характер. Преступник вступал в конфликт с государством, с законом и правом, а не только со своей собственной природой, как об этом писал Достоевский Каткову. Перемена плана и переход от повести к работе над большим социальным романом были лишь внешним выражением отказа Достоевского от прежней прямолинейно моралистической постановки проблем.



<sup>19</sup> Там же, стр. 60.

А. С. Бушмин

## ИЗ ТЕМЫ ОБ ЭЗОПОВСКОЙ МАНЕРЕ САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА

(ПРИЕМ «ПОНИЖЕНИЯ ТОНА»)

Известно, что Салтыков-Щедрин мастерски владел эзоповской манерой. В этом отношении он не имеет себе равных в русской литературе. Вместе с тем конкретные приемы эзоповского иносказания великого сатирика изучены еще в очень слабой степени. Поэтому считаем небесполезным предложить здесь несколько суждений относительно одного из этих приемов.

Хотя отдельные элементы эзоповского стиля Салтыкова-Щедрина могут быть обнаружены уже в первых его повестях 40-х годов («Противоречия», «Запутанное дело») и в «Губернских очерках» (1856—1857), процесс интенсивного формирования иносказательной системы речи сатирика следует все же датировать периодом 60-х годов, когда развернулась его активная деятельность на страницах «Современника». Именно в это время, заняв передовую позицию в лагере революционной демократии, Щедрин с особой силой почувствовал невозможность свободного воплощения своих идейно-творческих замыслов и был вынужден приступить к разработке особой художественной тактики, необходимой для легальной пропаганды воззрений, преследуемых самодержавием. К числу наиболее ранних приемов этой легальной тактики сатирика следует отнести тот прием, о котором здесь будет идти речь и которому мы даем условное наименование «понижение тона», воспользовавшись в данном случае выражением самого сатирика.

Художественная тактика Щедрина, с чрезвычайной гибкостью применяясь к букве цензурных требований, обеспечивала развитие идей, прямо противоположных их духу. Так и в данном случае: официальное требование «понижения тона», предъявленное к обличительной литературе с целью ее подчинения правительственным интересам, Щедрин эффективно использовал в своей сатирической поэтике для борьбы с самодержавием.

Напомним конкретные исторические условия, побудившие сатирика к одному из своих открытий в области иносказательного мастерства.

Социально-политическая обстановка, сложившаяся в России к середине 50-х годов, заставила самодержавие пойти на ряд уступок, выразившихся в проведении крестьянской и других реформ, а также в некотором облегчении положения прогрессивной печати. Однако правительственный либерализм стал быстро выцветать; самодержавие, напуганное размахом оппозиционных настроений, поспешило воздействовать на них как посредством административных преследований, так и своею печатною пропагандой. Хотя признаки правительственной реакции стали вполне очевидны только с середины 1862 года, но уже за несколько месяцев до этого пра-

вительство начало предпринимать попытки пропагандистского давления на общественное мнение. В частности, для этой цели был использован наемный публицист III отделения барон Ф. И. Фиркс, выступивший под псевдонимом Шедо-Ферроти с брошюрами против Герцена, которые издавались за границей и свободно распространялись в России.

В первой своей брошюре, появившейся в августе 1861 года,<sup>1</sup> Шедо-Ферроти, лицемерно заявляя о сочувствии общественным стремлениям Герцена, упрекал его в резкости стиля и призывал отказаться от язвительных выражений, изменить слишком резкий тон на более спокойный и умеренный, при этом особенно рекомендовал проявлять снисходительную осторожность относительно правительственных лиц. Основной смысл всех этих рассуждений правительственного агента о необходимости смягчения тона, манеры, стиля обличительной литературы заключался, конечно, в призыве к идейной капитуляции перед самодержавием. Шедо-Ферроти прямо советовал Герцену обращаться за помощью не к массам, которые, дескать, не в состоянии понять насущных задач общества, а к просвещенным людям и к правительству, преисполненному, по его мнению, в настоящее время благих намерений.

Во второй брошюре,<sup>2</sup> которая с марта 1862 года распространялась в России тысячами экземпляров, наемный публицист самодержавия вполне разоблачил себя как прислужник реакции; сбросив лицемерную маску доброжелателя, он прибег к самым грубым выпадам и измышлениям против личности Герцена, рассчитанным на подрыв его общественного авторитета.

В своей статье против этой брошюры Писарев писал: «Заказывая своему наемному памфлетисту брошюру о Герцене, правительство, очевидно, хочет продиктовать обществу мнения на будущее время. Это видно по тому, что мнения, противоположные мыслям Шедо-Ферроти, не допускаются к печати. Правительство сражается двумя оружиями: печатною пропагандою и грубым насилием...».<sup>3</sup>

Выступления Шедо-Ферроти были одним из звеньев в цепи тех реакционных мероприятий против демократической печати, которые стали предприниматься правительством по цензурному ведомству с начала 60-х годов. Так, циркулярные предложения министра внутренних дел в 1863 году обязывали обращать внимание как на мысли цензуруемых статей, так и «на форму их изложения»;<sup>4</sup> требовали, чтобы в обличительных статьях не допускались «нападки на авторитет правительственных, особенно высших учреждений и званий» и чтобы условием для напечатания подобных статей считалось «приличие в тоне и отсутствие резкостей в форме изложения».<sup>5</sup>

Таким образом, призыв к «смягчению тона» обличительных статей был в начале 60-х годов одним из основных мотивов правительственной печатной пропаганды и цензурной политики. Само собою разумеется, что под особым подозрением находился «резкий тон» самого передового органа того времени — журнала «Современник». Оружие печатной про-

<sup>1</sup> Lettre à monsieur Herzen, par D. K. Schédo-Ferroti. Berlin, 1861.

<sup>2</sup> Письмо А. И. Герцена к русскому послу в Лондоне с ответом и некоторыми примечаниями Д. К. Шедо-Ферроти. Берлин, 1862.

<sup>3</sup> Д. И. Писарев, Сочинения в четырех томах, т. 2, Гослитиздат, М., 1955, стр. 121.

<sup>4</sup> Сборник распоряжений по делам печати (с 1863 по 1-е сентября 1865 года). СПб., 1865, стр. 4.

<sup>5</sup> Там же, стр. 11—12. (Курсив мой. — А. Б.).

паганды в духе брошюр Шедо-Ферроти и цензурный надзор по мере усиления правительственной реакции оказались недостаточными. «Современник» был приостановлен на восемь месяцев.

Возобновленный в феврале 1863 года, журнал стал объектом еще более бдительного внимания цензоров. При этом в своих донесениях и докладах чиновники цензурного ведомства отмечали, что редакторы и сотрудники не сделали из суровой правительственной меры надлежащего вывода, «понижения тона» не произошло. И. А. Гончаров в своем донесении от 18 января 1864 года о журналах и газетах за вторую половину 1863 года отмечал, что «цензуре стоит больших усилий удерживать журнал в надлежащих границах».<sup>6</sup> Основанием для таких заключений служили прежде всего произведения Щедрина и в особенности его знаменитая публицистическая хроника 1863—1864 годов «Наша общественная жизнь». Цензура неоднократно осуждала их за «язвительность нападок», недостаток «сдержанности и постепенности», «грубость тона» и т. д.<sup>7</sup> Таковой же характер носили и выступления реакционной прессы против Щедрина.

Прямым ответом на все это являются, по нашему мнению, полные блестящей иронии страницы январской хроники «Наша общественная жизнь» за 1864 год, посвященные разъяснению реакционного смысла «риторической фигуры», которая «известна под именем „понижения тона“» (VI, 248).<sup>8</sup>

Автор рассказывает здесь, как один «литературный генерал» советовал ему «несколько понизить тон» сочинений, не разъяснив, однако, что следует понимать под «понижением тона». Автор обратился за помощью к другим литераторам, но удовлетворительное объяснение услышал только от «чиновника». «Под „понижением тона“, — ответил последний, — следует разуместь сообщение человеческой речи такого характера, чтобы она всегда имела в предмете лицо презуса, хотя бы, в действительности, и не была к нему обращаемая...» (VI, 253). По смыслу этого определения, требование «понижения тона» означает призыв к соблюдению писателем чиновничьей благонамеренности, к ограничению обличительной литературы пределами, указанными правительством.

Ироническое исследование «риторической фигуры», именуемой «понижением тона», — это, конечно, сатирическая стрела, брошенная в лагерь трусливой либеральной прессы. В отношении к последней Щедрин раскрывает «понижение тона» как то приспособление к правительственной политике самодержавия, которое позднее (в сказке «Либерал») он заклеил формулой «применительно к подлости».

Ядовито высмеяв скрываемый под формулой «понижение тона» призыв равнения на «презуса», т. е. на правительственную реакцию, Щедрин вместе с тем, на наш взгляд, сделал в своем сатирическом «трактате» некоторое открытие и для своей поэтики. Выслушав ответ «чиновника», Щедрин говорит: «Я понял даже, что слышанное мною сейчас определение отнюдь не составляло для меня новости, что поиски мои были не более, как плод недоразумения, что я сам с малолетства ничем иным не занимался и не занимаюсь, кроме „понижения тона“». Была ли когда-нибудь моя мысль свободна от того представления, ко-

<sup>6</sup> «Литературное наследство», кн. 13—14, 1934, стр. 138.

<sup>7</sup> Там же, стр. 137, 138.

<sup>8</sup> Цитаты из произведений Салтыкова-Щедрина приводятся по изданию: Н. Щедрин (М. Е. Салтыков), Полное собрание сочинений. Гослитиздат, М.—Л., тт. I—XX, 1933—1941.

торое чиновник так оригинально осуществил в лице презуса? По совести, никогда?..

«В одном каюсь: не знал до сих пор, что действия эти называются „понижением тона“. Это открытие принес мне с собой новый 1864 год, и я с удовольствием спешу занести его на страницы моей летописи. Конечно, это не бог знает какой драгоценный камень, а простой булыжник и притом давно известный, но к нему прилеплен ярлык — не могу же я пройти такой факт молчанием!

«Ибо новые ярлыки суть наши естественные союзники.

«Ибо за новыми ярлыками скрывается возможность запроса.

«Ибо при виде нового ярлыка можно сочинить себе представление о новой вещи.

«Ибо с новым ярлыком в руках можно предъявить поползновение и на новую вещь» (VI, 253, 254; курсив мой, — А. Б.).

Щедрин нередко преподносит позитивные суждения о своей эзоповской манере в юмористическом изложении, как бы иронизируя над горькой необходимостью прибегать к этой «рабьей» особенности художественного творчества. Так и в приведенной цитате ироническая форма не должна помешать нам видеть искреннее признание сатирика. А именно: действия, именуемые «понижением тона», не составляли для него новости, но теперь только они осознаны как практиковавшийся им ранее прием, облеклись в формулу, получили свой ярлык, о котором сатирик говорит как о естественном союзнике. И действительно, здесь мы видим формулировку сатириком одного из употребительных его эзоповских приемов, приема «понижения тона» в его щедринском понимании и применении. «Понижение тона» писатель талантливо использовал в качестве оружия не для равнения на реакцию, а для борьбы с ней.

Щедрин считает этот прием «давно известным». И это так. Вспомним признание Гоголя: «Вследствие уже давно принятого плана Мертвых душ для первой части поэмы требовались именно люди ничтожные. Эти ничтожные люди, однако ж, ничуть не портреты с ничтожных людей; напротив, в них собраны черты от тех, которые считают себя лучшими других, разумеется, только в *разжалованном виде из генералов в солдаты*».<sup>9</sup>

Там, где Гоголь касался своей сатирой царской администрации, он держался обычно масштабов уездных. Но читатель находил в его «уездных» картинах, в его «Ревизоре» нечто большее, разоблачение всей государственной системы самодержавной России. Говоря его же словами, писатель бичевал генералов, высших сановников, предварительно разжаловав их в солдаты. Однако у Гоголя эта особенность творческого метода не была преднамеренной, она проявлялась помимо каких-либо «эзоповских» соображений. Гоголь как мыслитель не возвышался до сознательного политического отрицания высших правительственных сфер и только силою своего огромного художественного дарования, с глубочайшей правдивостью и яркостью обнажившего сущность дворянства и среднего чиновничества, он доходил до разоблачения коренных принципов самодержавия.

В отличие от Гоголя, Щедрин, являя пример высокой политической смелости и сознательности, обрушивался своей сатирой непосредственно и на высшие — губернские и центральные — инстанции самодержавия. Вместе с тем и гоголевское «разжалование из генералов в солдаты» пре-

<sup>9</sup> Н. В. Гоголь, Полное собрание сочинений, т. VIII, Изд. Академии наук СССР, 1952, стр. 294. (Курсив мой, — А. Б.).

вратилось у Щедрина в осознанный прием политического иносказания и нашло свое широкое и многообразное применение и дальнейшее развитие.

Комментатор «Истории одного города» Б. М. Эйхенбаум сделал следующие интересные наблюдения над черновым автографом «Описи градоначальникам»: «Среди разночтений обращают внимание высокие чины градоначальников, все тут же вычеркнутые: Клементий — генерал, Великанов — генерал, Брудастый — действительный статский советник, Бородавкин — генерал-поручик, Микаладзе — генерал-майор» (IX, 450). Как известно, в окончательном тексте одни градоначальники имеют чины «гвардии-сержанта», «капитан-поручика» и т. д., не выше майора и статского советника; другие идут без указания чина; третьи значатся как «бывый брадобрей», «бывый денщик», «бывый гатчинский истопник», «бывый прохвост». Понижением или устранением чинов сатирик гарантировал себя от излишних цензурных придирок и открывал себе большую свободу для разоблачения высшей правительственной клики. Сама «Опись градоначальникам» является одновременно и сатирической портретной галереей царских сатрапов и гениальным эзоповским прикрытием для последующих беспощадно бичующих глав.

Другой пример подобного рода дает история публикации «Помпадуров и помпадурш», изображающих губернскую администрацию. Глава «Старая помпадурша» сопровождалась в журнале следующим примечанием автора: «Рассказ этот, изображающий наше недавнее прошлое, составляет отрывок из обширного сочинения: „Помпадурсы и помпадурши“. Действие происходит в уездном городе».<sup>10</sup> В соответствии с этим примечанием, продиктованным явно цензурными соображениями, значившиеся в автографе исправники, городничие, советники были в журнальном тексте понижены до квартальных, секретарей, подьячих.<sup>11</sup>

Прием номинального «понижения в чинах» с сохранением реальных признаков обличаемых типов все чаще и более искусно применялся Щедриным, позволяя ему проникать в те сферы, которые бдительно охранялись пунктами цензурного устава.

Конечно, со временем этот прием не ускользнул от внимания цензуры. В донесении Петербургского цензурного комитета об очерке «Тревоги и радости в Монрепо», помещенном в февральской книжке «Отечественных записок» 1879 года, говорилось: «... Щедрин старается представить в самом мрачном и отвратительном виде современное положение нашего общества, в котором от произвола администрации, воплощаемой автором в лице станового, обществу приходится задыхаться. Прибегая к известному приему, употребляемому в литературе, когда вещи и лица нельзя называть их собственными именами, а приходится объясняться иносказательно, Щедрин весьма ловко втискивает действия и распоряжения администрации в тесные рамки деятельности станового пристава, приписывая ему при этом ту власть и могущество, которых в действительности становой никогда не имел и не имеет... смешно было бы буквально приписывать становым те свойства и ту силу, которыми автор их наделяет».<sup>12</sup>

Следует признать, что цензура довольно метко раскрыла сущность иносказательного приема «понижения в чинах».

<sup>10</sup> «Отечественные записки», 1868, ноябрь, стр. 99.

<sup>11</sup> Текст автографа восстановлен в двадцатитомном собрании сочинений Салтыкова-Щедрина.

<sup>12</sup> В. Е. Евгеньев-Максимов. В тисках реакции. ГИЗ, М.—Л., 1926, стр. 65—66. (Курсив мой, — А. Б.).

В «Круглом годе» Щедрин вывел воинствующего сподвижника правительственной реакции, представив его в лице довольно бесшабашного «молодого человека» Феденьки Неугодова, развертывающего свою программу в диалогах с «дядей». Бытовое, «приватное» обличье («племянник», «молодой человек») придано герою, конечно, для цензурного облегчения сатирической расправы со столпами политики. Цензор заметил это. Племянник, писал он, «олицетворяет собой какую-то правительственную партию, требующую проведения строгих мер для успокоения взволнованного общества, а может быть и какое-либо высшее правительственное лицо, хотя автор и представляет его в виде молодого человека. . . В лице этого юноши, называемого Федею (как принято иногда называть именем собственным целое сословие. . .), автор воплощает известную правительственную систему, которую и бичует своєю сатирою и сарказмом, желая систему эту представить в самом смешном виде».<sup>13</sup>

Одним из самых блестящих произведений Щедрина по мастерству эзоповского иносказания является «Современная идиллия». Сложность противоцензурных маскировок продиктована поставленной здесь сатириком задачей разоблачения правительственного террора, шпионажа, сыска и доносительства. В этом произведении мы опять-таки встречаемся с приемом мастерского воплощения больших социально-политических проблем в тесных границах вещественного мира. Исследователи справедливо отмечают, что в «Современной идиллии» Щедрин сумел в действиях квартального и в рамках полицейского квартала разоблачить реакционную политику, проводимую правительством в масштабах целого государства.<sup>14</sup> И несомненно, что в числе условий, облегчивших прохождение этого произведения через цензуру, было то, что в качестве действующих лиц выступали люди «низкого» ранга — квартальная администрация, перепуганные либералы, адвокаты, продажные корреспонденты и просто полууголовные элементы.

Примечательно, что, когда вторая глава «Современной идиллии» вызвала резкое неодобрение цензора Н. Е. Лебедева, председатель Петербургского цензурного комитета А. Г. Петров, искавший обычно поводов для решения вопроса в пользу Щедрина, признал возможным допустить очерк в печать на том основании, что в нем «выведены представители самых низших слоев общества и администрации».<sup>15</sup>

Характеризуемый эзоповский прием «понижения в рангах» нашел свое многократное и выразительное применение в «Сказках», во время создания которых сатирик был более, чем в другие периоды своего творчества, озабочен приведением поэтической формы своих произведений в соответствие с жесточайшими требованиями цензуры. Так, герои сказки «Медведь на воеводстве», Топтыгины 1-й, 2-й и 3-й, олицетворяют по меньшей мере губернаторов, но Щедрин наделил их всего лишь «майорским чином», что явно не соответствует их высокому должностному положению. Царь-батюшка черновой рукописи сказки «Соседи» заменен в окончательной редакции приглушенным синонимом — Набольший.

Для характеристики приема «понижения в рангах» особенно показательно стилистическая переработка сказки «Ворон-челобитчик» при продвижении ее в печать. Написанная в ноябре 1886 года, она была тогда же возвращена Щедрину редактором «Русских ведомостей» В. М. Соболевским, сомневающимся в ее цензурности. В марте следующего года Щедрин

<sup>13</sup> Там же, стр. 68—69. (Курсив мой, — А. Б.)

<sup>14</sup> Я. Э л ь с б е р г. Салтыков-Щедрин. Г слитиздат, М., 1953, стр. 496.

<sup>15</sup> «Литературное наследство», кн. 13—14, стр. 148.

попробовал пристроить сказку в «Вестник Европы». «Хотя Вы несколько иронически отнеслись к моей мысли печатать „Ворона“, — писал он М. М. Стасюлевичу, — но, мне кажется, ее можно будет осуществить, ежели сделать некоторые изменения (напр., орла понизить чином, вместо „совета“ допустить губернское правление)» (XX, 283; курсив мой, — А. Б.). Однако и после того, как Щедрин сделал обещанные исправления, «Русские ведомости» и «Вестник Европы» не осмелились напечатать сказку. В октябре 1888 года Щедрин отдал сказку в сборник «Памяти В. М. Гаршина» и при этом писал А. Я. Герду, готовившему сборник: «... ежели понизить ранги, как это кажется и сделано мною в рукописи, то и содержание едва ли покажется чересчур резким» (XX, 374; курсив мой, — А. Б.).

После двухлетних мытарств «Ворон-Челобитчик» был напечатан в названном сборнике. Это стало возможным только благодаря тому, что Щедрин понизил орла-царя в чине, заменив его коршуном — начальником края, а «совет» переименовал в «губернский совет». Сказка, нацеленная своим сатирическим острием на высшие правительственные сферы, от таких замен не изменила своей идейной направленности. Но ее первоначальный замысел, включавший явное намерение автора разъяснить «вороньему роду» всю иллюзорность надежд на царя, конечно, потерпел некоторый ущерб.

Своеобразным видоизменением приема «понижения в рангах» является нередко встречающееся в сатире Щедрина изображение сановитых администраторов «в отставке». Таковы, например, отставные «бесшабашные советники» Удав и Дыба («За рубежом», «Письма к тетеньке»), многие герои «Пестрых писем», «Мелочей жизни» и других произведений.

В первой редакции сказки «Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил» говорилось, что генералы служили в «инспекторском департаменте» (XVI, 750). В последней редакции читаем: «Служили генералы всю жизнь в какой-то регистратуре; там родились, воспитались и состарились, следовательно, ничего не понимали» (XVI, 39; курсив мой, — А. Б.). Понижая ранг учреждения, Щедрин обеспечивает себе свободу обращения с генералами еще и тем, что берет их «за штатом». «Упразднили регистратуру за ненадобностью и выпустили генералов на волю. Оставшись за штатом, поселились они в Петербурге, в Подъяческой улице, на разных квартирах; имели каждый свою кухарку и получали пенсию» (XVI, 39; курсив мой, — А. Б.). Итак, перед нами два генерала, служившие прежде в какой-то регистратуре, а теперь находящиеся за штатом и живущие в сообществе своих кухарок.

После «инспекторского департамента» было бы просто рискованно сказать: «следовательно, ничего не понимали», выход найден в замене департамента «какой-то регистратурой». А удалив генералов «за штат», сатирик сделал их как бы партикулярными обывателями и тем гарантировал себе сравнительную безопасность нападения на особ высокого звания. Такие «спасительные» для сатирика частности, как «какая-то регистратура», «остались за штатом», не мешали читателю воспринимать «генералов» как типичных деятелей самодержавия.

Впрочем, относительно бюрократов, находящихся в вынужденной отставке, следует заметить, что они нередко выполняют в сатире Щедрина и еще одну эзоповскую функцию. Используя связанную с их положением «оппозиционность», сатирик порой вкладывает в их уста свои собственные рассуждения.



Капитан или майор вместо генерала («История одного города», «Медведь на воеводстве»), становой вместо губернатора («Убежище Монрепо»), кварталный вместо градоначальника («Современная идиллия»), применение в качестве псевдонимов должностных чинов, уже отживших свой срок («воевода» вместо губернатора в сказке «Медведь на воеводстве»), генералы «за штатом» — таков далеко не полный перечень примеров, характеризующих использование в сатире Щедрина эзоповского приема «понижения тона», или «понижения в рангах». Можно сказать, что Щедрин создал свою особую сатирическую, эзоповскую «табель о рангах», где чины понижены номинально, но фактически выполняют ту роль, которая соответствует их реальному чину и должностному положению. Другими словами: Щедрин, сохраняя все права и действия должностного лица, стоящего на высокой ступени административной лестницы, номинальным «понижением ранга» открывает себе возможность для более смелых и резких сатирических обличений. Отсюда создается такое впечатление, что будто бы Щедрин преувеличивает, приписывая своим действующим лицам административной касты поступки и права, которые им не свойственны в действительности. В сущности же он только пользуется приемом подстановки.

Сам автор своими высказываниями порой нацеливал читателя на сокровенный смысл типов и сцен, основанных на принципе «понижения тона». «Передо мной, — говорит сатирик, — проходит мой глубокоизумленный критик, который обвиняет меня в том, что я вывожу наружу плутни становых... а не вывожу наружу плутней повыше... кто же вам мешает, друзья, прикидывать, сравнивать и прилагать? дерзайте, дети, дерзайте!» (III, 66). В другом месте, прибегая к административным фигурам исправника, городничего, станового, он оговаривается, что берет эту «мелкоту», до которой «досесть дозволяется» (VI, 207). При этом Щедрин руководствовался мыслью, сформулированной в виде следующего наставления читателю: «...если я выхожу из величин неизмеримо малых, то ничто не должно препятствовать читателю продолжать мою работу самостоятельно и доходить собственным умом до величин неизмеримо больших...» (VI, 354).

Наиболее интересное обнажение сущности и функции эзоповского приема «понижения в чинах» находим в «Игрушечного дела людишках», в диалоге между автором и кукольным мастером Изуверовым по поводу куклы чиновника-мздоимца:

«— Недурен. Только, признаюсь, я не совсем понимаю, зачем вы его в серый вицмундир одели, да еще с красным воротником? Ведь такой формы, сколько мне известно, не существует.

«— Для цензуры-с. Ежели бы я в настоящий вицмундир его нарядил — куда бы я с ним сунулся-с? А теперь с меня взятки гладки-с. Там, как хочешь разумеи, а у меня один ответ: партикулярный, мол, человек, — только и всего.

«— Ну, а зачем вы его коллежским ассессором прозвали?

«— Тоже для цензуры-с. Приезжал ко мне, позвольте вам доложить, в мастерскую человек один — он в Петербурге чиновником служит, — так он мне сказывал, что там свыше коллежского ассессора представлять в кукольном виде не дозволяется, а до коллежского ассессора будто бы можно. Вот я с тех пор и поставил себе за правило эту самую норму брать» (XVI, 130).

Изложенное в этой сцене «правило» Изуверова — одно из правил эзоповской поэтики Щедрина.

Чрезвычайно оригинальной модификацией приема «понижения в рангах» следует считать гримировку типов правящей касты под социально-бытовые и звериные образы. Ярким примером может служить сказка «Верный Трезор». Сказку можно воспринимать непосредственно в социально-бытовом аспекте, как сатиру на купцов и их верных слуг. Она, конечно, и при таком понимании остается едкой сатирой. Но понимать только так — значит сужать ее обобщающее значение и притуплять ее политическую остроту. Социально-бытовой фон сказки — это лишь поверхность, форма, маска глубокого и острого политического содержания. Купец Воротилов как представитель экономических «столпов» общества и его верный пес Трезорка как выразитель идеологии катковской охранительной политической партии,<sup>16</sup> взятые вместе, олицетворяют систему самодержавия в целом.

Сказка напечатана в 1885 году в «Книжках Недели» П. А. Гайдебурова с разрешения цензуры. Петербургский цензурный комитет представил свое решение о запрещении сказки в Главное управление. Но председатель последнего, Е. М. Феоктистов, разрешил напечатать сказку на том основании, что запрещение «обратит на нее внимание, будут читать ее в оттисках или в рукописи» (XVI, 756). Социально-бытовая маска не могла, конечно, скрыть от цензуры политического смысла сказки, но даже при соображениях, высказанных Феоктистовым, она могла быть напечатана только благодаря этой маске.

Так, при нападении на политические верхи самодержавия Щедрин приемом «понижения тона» («понижение в рангах», «снижение чина», «увольнение в отставку», применение социально-бытовой или звериной маски) отвоёвывал возможность для революционно-демократической сатиры в условиях торжества реакции и неусыпной бдительности цензуры.

Из всех разновидностей приема самым эффективным и действенным было, несомненно, применение звериной маски, позволявшей сатирику с наибольшей силой выражать степень своего негодования и силу сарказма. Например, загримировав губернатора под медведя, Щедрин называет его «скотиной», «сукиным сыном», «негодяем» («Медведь на воеводстве»). Относительно этого Н. К. Пиксанов сделал следующее верное наблюдение: «Отмечу особый литературный прием, каким Салтыков усиливал едкость своих характеристик и оценок: пользуюсь тем, что в сказках действуют не люди, а звери, в якобы сказочной, фантастической обстановке, сатирик не стесняется в эпитетах и определениях».<sup>17</sup>

Прием «понижения тона» нашел у Щедрина свое применение также в построении циклов рассказов. Начиная цикл с тона более умеренного или шуточного, продвинув первый очерк в печать и тем самым как бы усыпив бдительность цензуры, сатирик постепенно повышал сатирическую тональность, усиливал резкость нападок.

В апреле 1876 года Щедрин писал Некрасову: «И в „Культурных людях“ трагический элемент будет, но потом. Теперь надо, чтоб было весело» (XVIII, 360). Цикл «Культурных людей» был прерван в самом начале, и до «трагического элемента» дело не дошло. Но в ряде других циклов принцип перерастания комического в трагическое нашел свое яркое осуществление. Сошлемся в качестве примера на «Пошехонские рассказы».

<sup>16</sup> Я. Бухштаб в статье «Сказка Щедрина „Верный Трезор“» («Вестник Ленинградского университета», вып. 3, 1951, стр. 42—51) сделал любопытные указания на черты личности Каткова в образе Трезора.

<sup>17</sup> Н. Пиксанов. О классиках. М., 1933, стр. 188.

Этот цикл печатался в «Отечественных записках» с августа 1883 по март 1884 года, т. е. в период жесточайших цензурных гонений. Естественно, что в таких условиях тема «Пошехонских рассказов», разоблачавших правительственную и общественную реакцию 80-х годов, могла найти дорогу в печать только под густым эзоповским прикрытием.

Началу цикла Щедрин придал форму бульварного рассказа анекдотического содержания. В «Вечере первом» рассказчиком выступает бывший гусар-солдафон майор Горбылев, вспоминающий свои похождения самого грубого свойства и анекдотические истории из армейского быта. В соответствии с фигурой рассказчика в содержании преобладает любовно-бытовой элемент с примесью «чертовщины». Эпиграф к рассказу («По Сеньке и шапка»), содержание и форма рассказа — это издевка над той «благонамеренной», низкопробной бульварной литературой, которая находилась вне подозрений властей и цензуры.

Появление первого из «Пошехонских рассказов» вызвало недоумения и шум в критике. Одни обвиняли сатирика в балагурстве, цинизме, порнографии и злорадствовали по поводу «падения» таланта сатирика.<sup>18</sup> Другие заявляли, что это не более как «взрыв добродушного хохота», «неприятельная шутка», «баловливые рассказы» без всяких намерений.<sup>19</sup> Третьи, как например критик «Русской мысли», увидели в рассказах «крик негодования» писателя, временно почувствовавшего утомление, разуверившегося в сочувствии читателя и «махнувшего рукой на общество».<sup>20</sup> В опровержение взглядов прежних критиков, в советском литературоведении делались попытки открыть в гусарских анекдотах майора Горбылева серьезный сатирический смысл.<sup>21</sup>

Все эти суждения были далеки от понимания того значения, которое отводил «Вечеру первому» сатирик в задуманном цикле. Начало цикла («Вечер первый», отчасти «Вечер второй») написано, говоря словами самого же Щедрина, по «глупому фасону» (XV, 466), т. е. в духе, приемлемом для цензуры. Для усыпления бдительности последней он начал повествование в форме политически невинной шутки, обильно вводя «благонадежный» эротический элемент. Правда, в комическую ткань рассказов майора Горбылева Щедрин сумел искусно включить отдельные мысли серьезного значения, некоторые сатирические намеки на политическую злобу дня. Таковы, например, строки о тщетности «мужицких упований» (XV, 444) или о появлении из могил «волков, медведей, ехидн, змей», оказавшихся чиновниками «тайной канцелярии» (XV, 454). Однако в целом «Вечер первый» — не более как густая эзоповская завеса для маскировки того резко обличительного и порой горестного повествования, ради которого и были задуманы «Пошехонские рассказы».

В «Вечере втором» уже нет майора Горбылева и всей связанной с ним чертовщины и эротики. Рассказ идет от лица самого автора и представляет собою язвительную пародию на реакционную беллетристику, прославлявшую чиновничьи добродетели. Иронически заявив, что он решил «исправить свою репутацию», сатирик издевательски высмеивает одновременно и консервативных одописцев и чиновников-«бессеребрянников».

<sup>18</sup> П. Б о б о р ы к и н. Балагурство и порнография. «Новости», 1883, № 146, 27 августа; «Гражданин», 1883, № 35, 28 августа, стр. 16.

<sup>19</sup> «Сын отечества», 1883, № 192, 26 августа и № 215, 23 сентября; В. Ч у й к о. Несколько слов об «Андронах» Щедрина. «Новости», 1883, № 172, 22 сентября.

<sup>20</sup> «Русская мысль», 1883, № 11, отд. II, стр. 42.

<sup>21</sup> М. Г у щ и н. Творчество А. П. Чехова. Изд. Харьковского государственного университета, 1954, стр. 16.

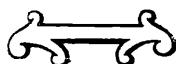
Здесь в характеристиках восьми «городничих-бессеребренников» перед читателем проходит как бы галерея героев «Губернских очерков». Но это повествование о дореформенной старине содержит в себе более частые, нежели в «Вечере первом», экскурсы в современность и явные намеки на нее.

Опубликовав «Вечер второй», Щедрин писал Н. А. Белоголовому 10 сентября 1883 года: «„Пошехонские рассказы“ я перевожу помаленьку на более серьезную почву — посмотрим, что из этого выйдет: может быть третье предостережение» (XIX, 354).

«Вечер третий» и следующие за ним действительно ставят читателя на почву 80-х годов, рисуют все более драматические картины политической и общественной реакции, повергнувшей Пошехонье в смятение и безнадежность. Закрывающая цикл сцена похорон пошехонского обывателя Ивана Рыжего, ставшего невинной жертвой этой реакции, символизирует собою ту жесточайшую трагедию, которую переживала Россия с наступлением царствования Александра III. Горечь и негодование писателя по поводу происходящего, затаенные в начале, с потрясающей силой выявились в конце «Пошехонских рассказов». Прimitивно-шуточное, комическое вступление явилось лишь вынужденным прикрытием того скорбного раздумья о судьбах Пошехонья, о котором собирался рассказать Щедрин читателю в этом одном из самых трагических своих произведений.

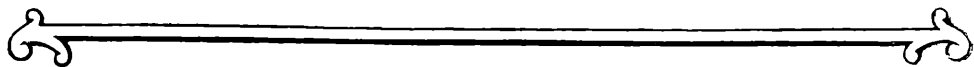
Н. К. Михайловский полагал, что разгневанный и оскорбленный тогдашним состоянием русского общества сатирик решил в «Пошехонских рассказах» бросить ему «шапку по Сеньке», но после «Вечера первого» «не выдержал этой программы беспредметного смеха».<sup>22</sup> Однако (как это мы и старались показать) перемена в содержании и тональности «Пошехонских рассказов» вызвана не тем, что сатирик просто «не выдержал» первоначально задуманной программы. Сам замысел в том именно и заключался, чтобы начать повествование ради усыпления бдительности цензуры в «пониженном тоне», а затем перевести его в тон более резко обличительный и даже трагический. Г. З. Елисеев, отметив, что произведение «вышло на такую дорогу, которой никак нельзя было ожидать по началу», справедливо определил начало цикла как «особого рода стратегический прием».<sup>23</sup>

В заключение заметим, что всякий элемент эзоповской манеры Щедрина, вызванный вынужденными внелитературными обстоятельствами, с течением времени все более органически входил в общую систему образительных средств и приемов сатирика. Характеризуя свою манеру, восходящую еще к «древнему Езопу», как «манеру рабью», сам сатирик указывал, что «иногда, впрочем, она и не безвыгодна, потому что, благодаря ее обязательности, писатель отыскивает такие пояснительные черты и краски, в которых, при прямом изложении предмета, не было бы надобности, но которые все-таки не без пользы врезаются в памяти читателя» (XIII, 267). Точно так же и прием «понижения тона» в конечном счете был не только «обманным средством» против цензуры, но и служил оригинальному художественному освещению предмета.



<sup>22</sup> Н. К. Михайловский. Критические опыты, т. II. М., 1890, стр. 158.

<sup>23</sup> Письма Г. З. Елисеева к М. Е. Салтыкову-Щедрину. М., 1935, стр. 160.



Е. И. Покусеев

## ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ В РАССКАЗЕ САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА «БОЛЬНОЕ МЕСТО»

Главный герой рассказа представляет собою вариацию молчалинского типа. Старик Разумов теряет сына, который устыдился профессии отца, устыдился всей его жизни и кончил самоубийством. Эту драматическую тему сатирик разработал психологически проникновенно. Душевный мир героя раскрывается в форме внутреннего монолога (логически развернутого монолога-размышления, монолога-воспоминания и т. д.). Как правило, он дается в виде авторского пересказа, чем достигается большая определенность и обобщенность характеристики данного психологического состояния. Жизненные эпизоды от времени до времени прерывают психологический анализ. Функция этих эпизодов — не только иллюстрировать психологическое состояние или его проявления, но и возбуждать новые интенсивные душевные движения. Показательно здесь сходство с некоторыми важными сторонами метода Л. Толстого.<sup>1</sup> Автор «Больного места» в какой-то мере опирался на достижения его психологического реализма. В своих сатирах Салтыков разрушал рационалистические схемы характеров. Он показывал динамичность психологического процесса. Сатирик прямо не высказывал своего отношения к тому новому, что вносил Л. Толстой в образно-психологическую характеристику личности. Но сохранились, хотя и бегло и даже шутливо обозначенные, следы интереса сатирика именно к этой стороне психологического рисунка Л. Толстого. Мы имеем в виду следующее замечание Салтыкова об одном из своих героев в очерке «День прошел — и слава богу»: «И он точно так же вкусно потянул в себя воздух, как и Стива (в „Анне Карениной“), проснувшись на другой день после грехопадения» (XII, 409).<sup>2</sup>

Но принципы психологического анализа в щедринской сатире существенно отличались от толстовских, и на это, естественно, необходимо обратить особое внимание. Как мы увидим далее, рассказ сатирика «Большое место» предвосхищал некоторые мотивы «Смерти Ивана Ильича». Это и дает более или менее удобную и естественную текстовую основу для сравнений и сопоставлений психологического метода двух художников.

### 1

Повествование о Разумове начинается с того жизненного момента, который щедринскому Молчалину рисовался только в мечтаниях. Разумов в отставке, на пенсии, «ухитил себе гнездо на славу», души не чает в сыне, весь в утешительных раздумьях о пройденном жизненном пути.

<sup>1</sup> См.: И. В. Страхов. Л. Н. Толстой как психолог. Саратов, 1947, стр. 11–18.

<sup>2</sup> Здесь и далее цитируется издание: Н. Щедрин (М. Е. Салтыков), Полное собрание сочинений, Гослитиздат, М., тт. I—XX, 1933—1941.

Сложность психологического анализа нового молчалинского типа заключалась в том, что сатирику надо было показать неглупого, доброго человека, бессознательно прожившего жизнь как преступник. Отсюда переплетение двух линий в психологическом рисунке. Одна — это субъективная оценка героем собственной жизни как жизни, честно отданной «делу», «принципам». Другая — сосредоточена на характеристике сначала смутного, а затем все более и более проясняющегося сознания старика Разумова, что жизнь прожита неразумно, дико, «не так» и возмездием за это является трагическая гибель любимого сына.

Об истории жизненного возвышения Разумова сатирик отзывается кратко, характеризуя ее как типично молчалинскую («деловая цепкость», «выносливость хребта», стремление «понравиться», а потом сделаться «необходимым» начальству и поступать «как приказано» и т. д.).

Драматическая летопись души начинается в повести с поворотного события в молчалинской жизни героя — увольнения в отставку, увольнения не по собственному желанию, а по капризу начальника Губошлёпова, увольнения, сопряженного со всякого рода материальными потерями, неприятными переменами в бытовом укладе семьи. В форме диалогизированного монолога, или, как говорит автор, «мысленной» беседы (XIII, 486), передается в рассказе состояние душевного разлада, недоумения и потрясения, в котором оказывается герой. «— Глупо-то как! — говорит он, Разумов, впрочем, без злобы, а с каким-то наивным изумлением.

«— Умного нету! — вторит ему воображаемый приятель» и т. д. (XIII, 486).

Разумов впервые очутился перед необходимостью разобраться в истоках и причинах обрушившегося на него «несчастья». «Зачем? что случилось? что нужно было доказать? для чего понадобилось растоптать все привязанности в человеке, все его привычки, всю жизнь? Что такое? что такое? Ах, Губошлёпов!» (XIII, 491).

На первых порах щедринский герой не способен понять истинные причины случившегося. В соответствии с молчалинскими представлениями о жизни виновником своих бед он считает уволившего его в отставку Губошлёпова, личность бесстрастную, неразумную, лишенную подлинно человеческого «естества». Разумов чувствует себя жертвой начальнического темперамента.

Самой синтаксической структурой внутреннего монолога (разорванные, отрывочные фразы, оттеняемые многоточиями, обилие вопросительных форм, навязчивое повторение имени Губошлёпова) изображается состояние внутреннего сумбура, беспомощности, опустошенности.

С переселением в провинциальный Подхалимов Разумова охватывает чувство одиночества, скуки. Это пора «бездействия», унылого существования, тоскливого «спокоя». Хотя у Разумова было «пропасть порожнего времени», он не чувствовал потребности исследовать свое прошлое. А не тянуло его к этому потому, что он твердо был убежден в справедливости своих жизненных взглядов и поступков («никого, даже мухи — не обидел»). Но урон, нанесенный отставкой, невольно заставлял ворошить прошлое. Воспоминания воскрешали картины унижений, искательств, обид, начальнических понуканий. Иной раз он чуть ли не жалел, что прожил жизнь как «разиня» и «фофан». «А он-то старался, усердствовал! Уловлял самые непредвидимые движения души, усиливался угадать самые беспардонные мысли, просяживая ночи, подыскивая для них „законные основания“... Дурак! дурак! дурак!» (XIII, 500).

Автор нашел удачные средства и формы художественной выразитель-

ности для передачи целого комплекса противоречивых чувств, настроений, мыслей героя.

В монологах-воспоминаниях развертывалась психология самооправдания героя, осознание своей прошлой жизни как жизни полезной, деятельной, нравственно чистой. Одновременно в авторских комментариях и репликах это субъективное ощущение и даже убеждение разоблачалось как самообман, как иллюзия. В действительности жизнь Разумова — злая неправда, ложь, обездоливание невинных. Стержнями разумовских монологов были понятия, выраженные словами «дело», «по сущей совести», «не обидел мухи», «высший интерес». Герой искренне верил, что его служба и жизнь были честно подчинены этим «принципам».

«Он смешивал две различные вещи, — комментировал автор, — свое личное отношение к „делу“ и то, что составляло содержание этого „дела“. То есть, он думал, что если он делал „дело“ по „сущей совести“, то этим самым и содержанию дела придается характер „сущей совести“» (XIII, 497).

В авторских репликах, а также в эпизодах, изображающих самое «дело» Разумова, оценка жизни и деятельности последнего выражается резкими обличительными словами: «трупный запах», «сатана», «обидел, придавил, обездолил», «жестокий», «внушитель... бед». В сознание Разумова и раньше смутно прокрадывались сомнения в полезности того дела, которому он посвятил всего себя. Но он по-молчалински старался «не думать», так как инстинктивно чувствовал, что размышления такого рода влекут иногда за собою «трагические выводы, с которыми ужиться нет возможности» (XIII, 498).

На какой-то момент Разумов теперь останавливается на мысли, которую он вслух высказывает жене: «Не так бы нам в ту пору поступать надо было!» (XIII, 500). Но это признание — лишь тревожная догадка-сомнение, не порождающая каких-либо новых движений в душевной жизни героя. Мало-помалу Разумов смирился со своим положением и терял способность роптать.

## 2

Новый фазис острейших душевных переживаний вызвали отношения с сыном. Сын Степа — юноша честный, трудолюбивый, сердечный. В пору студенчества он поначалу беззаботно, полной грудью упивался молодостью, пылко и восторженно мечтал, любил, увлекался. Яркое цветение молодой жизни, духовное мужание сына вызывают в любящем отце чувства восхищения, гордости и вместе с тем тоскливой тревоги и беспокойства. Глубокое знание жизни и человеческой души подказали художнику убедительную социально-психологическую мотивировку этого противоречивого состояния. Разумов понимает, что сын стоит перед раскрытыми настежь дверьми жизни, что он нуждается в добром и мудром напутствии. Однако он, старик, не знает, какой дать совет. В его тревожные думы о положении сына и своем собственном врываются отголоски из «чиновнического прошлого», — и чем дальше, тем все резче, определеннее, настойчивее, по мере того как выяснялось, что помочь сыну он бессилён. Свою жизнь Разумов в пример поставить не может. Трезвое и горькое сознание приводило к беспощадному выводу: его жизнь — жизнь ползущего червя. «...но разве Стёпа на то рожден и воспитан, разве на то в него положили всю душу, все чаяния, чтоб он с таким же тупым терпением тянул лямку, как и отец, как и все?» (XIII, 503).

Степа искренне увлечен теми идеями, которыми жило университетское «товарищество». Старик Разумов по прежнему служебному опыту своему знал, что такие живые, отзывчивые натуры, как Степа, не удержатся на чистой «педагогической почве», пойдут дальше, увлекутся идеями, которые люди благонамеренные называют «заблуждениями» и «опасными мечтаниями» (XIII, 504). Разумов и сам считал их таковыми, и вся его жизнь была наполнена непререкаемыми доказательствами не только неодобрения, но и активной враждебности к ним.

Мучительная забота о безопасности сына впервые пошатнула «принципы» отца, почерпнутые из начальнических приказов и из арсенала обывательского благоразумия. У Разумова возникли сомнения: не являются ли «мечтания» и «заблуждения» неизбежным спутником честной молодости? Умудренный опытом старик отказался от намерения напутствовать сына, предаваясь все более гнетущим сомнениям, раздумьям.

Салтыков полностью владел искусством реалистического анализа души. Об этом свидетельствует вся структура внутреннего монолога. Воспроизводимый сатириком умственно-речевой процесс основан на жизненных ассоциациях. Всякая новая гамма чувств, всякий новый поворот в душевных переживаниях, усиление и ослабление духовного напряжения искусно связываются с возбуждающими эти психологические перемены толчками извне, с воздействием разнообразных событий и обстоятельств (отставка, переезд в Подхалимов, каникулярные наезды сына, дружба его с Аннушкой и т. д.).

Психологический анализ у Салтыкова крепко организован и логически направлен. Но логизация нигде не переходит в рационалистическую прямолинейность, педантизм или в нарочитую назидательность. Дыханием жизни, трепетом и замираниями человеческого сердца согреты психологические характеристики.

Новый приступ душевных страданий у Разумова был определен резкой переменой отношения к нему сына. Людская молва и товарищи открыли Степе глаза на прошлую жизнь отца, которая всеми осуждалась, предавалась проклятью. Степа мучительно это переживал, чуждался отца. Гаврило Степанович до глубины души взволнован переменой, еще не отдавая себе отчета в ее истинных причинах. Автор убедительно изображал, как овладевали старым Разумовым «безотчетный страх», предчувствие новой беды, как болезненно отзывалось на нем невольно вырвавшееся у Аннушки слово «допрос» (так она назвала распросы старика о сыне), как ранила отцовские чувства незаметная для окружающих холодность Степы, как точило старика-отца неразгаданное горе, как искренне он желал и искал смерти.

Удачно выбранная жизненная ситуация позволила автору с большим драматизмом раскрыть душевную настроенность отца и сына. Речь идет о семейном вечере в доме Коловратовых. Разумов еще не догадывался, что его прошлое есть главная причина беды. И тысячный раз он успокаивал себя послушным молчалинским афоризмом: «Мухи не обидел». За чаем Разумов с увлечением рассказывал о временах своего чиновнического подвижничества. Он жаловался на несправедливость начальников, хвастался своим умением подбирать «законные основания» для любого начальнического своеволия, передавал диковинные истории из карательной чиновничьей практики.

Протестующая реакция молодых людей — Степы и Аннушки, — превративших рассказ на полуслове, а затем объяснение с сыном открыли Разумову тайну охлаждения к нему сына, и повергли старика в пучину новых душевных терзаний, мучительных раздумий.



В трагических переживаниях Разумова слились и оскорбленное самолюбие отца, и беспредельная любовь к сыну, и укоры совести, и отчаяние от сознания того, что жизнь уже «написана» и «переписать» ее нельзя, и готовность на жертву рядом с сознанием ее ненужности и собственного бессилия. Письмо сына-самоубийцы, в котором звучит укор и любовь, окончательно сражает старика. Повествование заканчивается обращением Ольги Афанасьевны к оцепеневшему от горя над письмом сына Разумову: «Что ты такое сделал?».

В этом богатом смысловым и эмоциональным подтекстом вопросе-восклицании слышится осуждение всей жизни Разумова, который оказался невольным виновником гибели собственного сына.

### 3

Я. Эльсберг характеризовал пафос гениального щедринского рассказа в следующих словах: «Рисуя переживания Степы, Щедрин показывает значение, которое в ожесточенной политической борьбе приобретают для демократа моральная стойкость и идейная последовательность, духовная закалка и способность во имя высоких целей борьбы рвать со всеми личными привязанностями и отношениями...»

«С другой стороны, на судьбе старика Разумова писатель показывает, что спрятаться от конфликтов и противоречий борьбы невозможно. Она найдет „больное место“ и у того, кто пытается отойти в сторону и надеется обрести „утеху“ в тишине личной семейной жизни».<sup>3</sup>

Указанные исследователем мотивы в рассказе несомненно есть. Но разве эти мотивы определяют главное содержание, пафос его? Думается, что это не так. В цитированной выше формулировке утрачен глубокий идейно-философский смысл «Больного места». С огромной художественной силой он выражен в одном из размышлений Разумова в тот момент, когда «он сидел в своем углу и молчаливо давился своим горем».

«„Неужто же всё... вся прошлая жизнь? думалось ему: — неужто нет в этой жизни ничего... смягчающего!“. Разумеется, сам-то он очень хорошо понимал, что „смягчающего“ и даже вполне „обеляющего“ в его жизни было очень много, что везде в этой жизни наткнешься или на Отчаянного, или на Зильбергроша, или, по малой мере, на „так водится“. Он понимал даже... что „все“ так жили, „все“ этой дорогой шли... Иногда он „по всем ведомствам“ перелетал мыслью и находил, что, в сущности, везде одно и то же. Везде всё то же „дело“ делалось, да и теперь делается, только формы, может быть, разные. И на службе, и в частной жизни. И сам Стёпа, если доживет до поры самостоятельности, тоже будет это самое „дело“ делать, в какую бы нору ни прятался от него, какими бы замысловатыми названиями ни прикрывал свою „новую“ деятельность. Атмосферу надо изменить, всю атмосферу — вот тогда, может быть...» (XIII, 513).

И это высказывание, и вся характеристика разумовского существования свидетельствуют о том, что в «Больном месте» ставятся широкие проблемы жизни.

В полную силу звучат сатирические интонации там, где автор пишет об утрате смысла человеческой жизни в дворянско-буржуазном обществе. Разумовское «больное место» — это лишь исключительные обстоятельства, в которых резче обозначилось, на что истрачена жизнь человека, какому пошлому и жестокому «делу» она была посвящена. Писатель показывает,

<sup>3</sup> Я. Эльсберг. Салтыков-Щедрин. Гослитиздат, М., 1953, стр. 421.

что вся атмосфера собственнического, самодержавно-казенного мира, весь образ жизни социальных верхов обуславливают судьбу Разумовых, внутренне уродуют, опустошают их существование. Пафос щедринского рассказа надо осмыслить в том же широком социально-философском аспекте, в котором современные исследователи Л. Толстого оценивают пафос его гениальной повести «Смерть Ивана Ильича».<sup>4</sup> Эти два произведения не принято сравнивать. Между тем есть немало оснований видеть в авторе «Большого места» предшественника Л. Толстого в творческой разработке одной из важных тем отечественной литературы. Конечно, еще более существенным является различие в идейно-художественных концепциях этих произведений. Но это и не могло быть иначе, коль скоро мы имеем дело с крупными и самобытными писательскими индивидуальностями. Сопоставление дает возможность уяснить, определить специфику щедринского вклада в развитие тех принципов и методов русского реализма, которые связаны с психологическим анализом, с ролью его в реалистической сатире.

## 4

Прежде всего приведем некоторые факты из истории написания «Смерти Ивана Ильича», которые имеют косвенное отношение к Салтыкову и его рассказу. Комментаторы толстовской повести относят замысел ее к 1881 году, к году смерти прокурора Тульского окружного суда Ивана Ильича Мечникова. В июле 1881 года вышел в свет салтыковский «Сборник», в состав которого вошел рассказ «Большое место» и тематически примыкающие к этому рассказу (а по мотиву *подведения итогов жизни* также и к «Смерти Ивана Ильича») «Старческое горе», «Дворянская хандра», «Похороны». В 1883 году состоялось второе издание «Сборника».<sup>5</sup> В 1881 году Л. Толстой обратился к Салтыкову с письмом, о содержании которого можно отчасти судить (письмо это не сохранилось) по его пересказу в письме сатирика к Г. Э. Елисееву 30 сентября 1881 года: «Я получил, — писал Салтыков, — от Льва Толстого диковинное письмо. Пишет, что он до сих пор пренебрегал чтением русской литературы, и вдруг дескать открыл целую новую литературу превосходную и искреннюю — в „Отечественных записках“! И это так его поразило, что и он отныне намерен писать и печатать в „Отечественных записках“» (XIX, 232).

В конце 1882 года Л. Толстой снова шлет сатирику «сочувственные слова» (XIX, 309). 20 декабря 1883 года Салтыков пишет Л. Толстому: «А я, признаюсь, даже надеялся на сотрудничество Л. Толстого в «Отечественных записках», потому что, видевшись, с месяц тому назад, с А. М. Кузьминским, слышал от него, что у Вас есть совершенно конченная повесть» (XIX, 377). Не лишено основания предположение, что повестью, о которой хлопотал Салтыков, могла быть «Смерть Ивана Ильича», т. е. что именно об этом произведении и его содержании он узнал от А. М. Кузьминского (мужа сестры С. А. Толстой) и старался заполучить «Смерть Ивана Ильича» в свой журнал. С этой же целью был у Л. Толстого в декабре 1883 года и Н. К. Михайловский (XIX, 511). Последний в своих воспоминаниях ошибочно относит свое посещение Л. Толстого в Москве к 1882 году, но припоминает, что, по поручению Щедрина, просил для журнала не то «Холстомера», не то «Смерть Ивана Ильича».<sup>6</sup>

<sup>4</sup> М. Б. Храпченко. Реалистическое искусство Толстого. Сб. «Творчество Толстого». Изд. Академии наук СССР, М., 1954, стр. 50—52.

<sup>5</sup> Библиография М. Е. Салтык ва-Щедрина. Л., 1949, стр. 64, 68.

<sup>6</sup> Н. К. Михайловский, Полное собрание сочинений, т. VII, СПб., 1909, стр. 206.

Приведенная фактическая справка во всяком случае дает основание для постановки вопроса о том, что «Большое место» Салтыкова, возможно, следует отнести к литературным источникам знаменитой повести Л. Толстого. Сопоставительный анализ двух произведений приводит к мысли о правильности такого предположения. Что общего мы находим в «Большом месте» и «Смерти Ивана Ильича»?

Салтыков пишет о своем герое: «Жизнь его была кончена — в этом нельзя было сомневаться. На лицо оставался только пепел, под которым не только ничего не вспыхивало, но и не тлело. Собственно говоря, ему предстояло не жить, а быть лишь зрителем, как жизненный процесс мало-помалу ослабеваает и меркнет в его организме. Вот и сегодня что-то ослабло и притупилось, а там, глядишь, из-за угла сторожит и еще немочь. И таким образом идет день за день, без всякой надежды на просвет, всё к разрушению, исключительно к разрушению. Ужасно обидно это сознание бесповоротности, бессилия, особливо ежели в прошлом не было ни тепла, ни света, ни страсти, ни радости, ничего, кроме „сущей совести“. Ах, эта „сущая совесть“!» (XIII, 501).

Этот отрывок убедительно свидетельствует об известном сходстве критических позиций Салтыкова и Л. Толстого. Тот и другой анализируют и характеризуют психологию человека в период окончательного расчета с жизнью, притом с жизнью, которая была прожита «не так», бессмысленно, глупо, дико, безрезультатно. Иван Ильич всю жизнь поклонялся идолу приличия, хорошего тона, приятности. Старик Разумов, как мы видели, подчинил свою жизнь принципам «дела» и «сущей совести» в том их содержании, которое утверждалось своекорыстными интересами правящей клики, идеологией и политикой привилегированных классов. И Разумов и Иван Ильич до такой степени впитали в себя то бесчеловечное, чем они жили и чему служили, что бессознательно выступили орудием несправедливого режима, слепой опорой его. И тот и другой показаны упорствующими в своем убеждении, что жизнь их была «правильной», «законной».<sup>7</sup> Затем постепенно у Ивана Ильича, так же как и у щедринского героя, возрастает чувство сомнения.

«Ему, — пишет Толстой об Иване Ильиче, — пришло в голову, что те его чуть заметные поползновения борьбы против того, что наивысше поставленными людьми считалось хорошим, поползновения чуть заметные, которые он тотчас же отгонял от себя, — что они-то и могли быть настоящие, а остальное все могло быть не то».<sup>8</sup> (Ср. у Щедрина: т. XIII, стр. 500).

Оба художника раскрывают тему «просветления» (у сатирика «просияния»), рисуя исключительные обстоятельства, благодаря которым героям становится, наконец, ясна ничтожность, ложность их прошлой жизни.

Но при всем сходстве этих моментов они совершенно определенно различаются идейно-художественной трактовкой соответствующих психологических черт и мотивов. Это различие определялось несходством мировоззрений, всем тем, что отличало революционный демократизм Салтыкова от стихийного демократизма Л. Толстого, от демократизма отягощенного сильными отвлеченно-моралистическими устремлениями писателя. Печальная повесть ложной жизни Ивана Ильича, разумеется, не только объективно, но и по субъективным авторским намерениям должна была

<sup>7</sup> Л. Н. Толстой, Собрание сочинений в четырнадцати томах, т. 10, Гослитиздат, М., 1952, стр. 317.

<sup>8</sup> Там же, стр. 318.

звать к борьбе с порочным строем, с безнравственным укладом жизни общественных верхов. Но к какой борьбе звала толстовская повесть? К революционной ломке негодного общества? Нет. Положительные выводы читатель Толстого должен был искать в идее нравственного совершенствования. Моральным предупреждением всем живым Иванам Ильичам была впечатляюще сильно нарисованная картина душевных страданий. Спасительный выход внушался сценой нравственного просветления, «светом», который укрепил духовные силы Ивана Ильича и избавил его от страха смерти. В заключительном эпизоде повести выделяются как раз эти моменты и штрихи. «В это самое время <за час до смерти> Иван Ильич провалился, увидел свет, и ему открылось, что жизнь его была не то, что надо, но что это можно еще поправить. Он спросил себя: что же „то“, и затих прислушиваясь. Тут он почувствовал, что руку его целует кто-то. Он открыл глаза и взглянул на сына. Ему стало жалко его...»

«Он искал своего прежнего привычного страха смерти и не находил его. Где она? Какая смерть? Страху никакого не было, потому что и смерти не было.

«Вместо смерти был свет.

«— Так вот что! — вдруг вслух проговорил он. — Какая радость!»<sup>9</sup>

Л. Толстой делает акцент на волевых усилиях личности, на идее морального возрождения. Можно подумать, что и образом сына, и картиной «просветления» Л. Толстой полемизировал с финальной частью «Большого места», где эти же образы выступают в иной идейно-художественной функции. В самом деле, вот что мы читаем у Салтыкова. Гаврило Степанович «был совершенно убежден, что и с его прошлым прожить можно. Опочить от дел, погрузиться в покой, безмятежно испустить дух, устремив глаза в потухающую вечернюю зарю и напевая „Свете тихий“. И точно: свет просиял для него, но не тихий, а зловеющий, и просиял... через сына. Он думал, что сын — утеха, а вышло, что он — просияние. Каким-то проклятым образом переплелись эти два совсем несовместные понятия, и нет возможности распутать их. И утеха, и просияние — какой ад!» (XIII, 514).

У Ивана Ильича с образом сына ассоциируется *умиротворение*, чувство жалости и умиления, а «свет» приносит утешение и радость. Толстовский психологизм проникнут примиряющей моралистической тенденцией.

Для щедринского героя образ сына несет не умиротворение, а возмездие, *щемящее* чувство тоски и терзаний совести, а «свет» ассоциируется с чем-то зловеющим, с «адам». Щедринский психологизм проникнут социально разоблачительной тенденцией.

Своей идейной акцентировкой образов сатирик переключал внимание читателей из области лично-нравственной в сферу общественную. Трагедия Разумова — следствие его моральной слепоты? Да, конечно, это так. Грозным предостережением живущим Разумовым была правдивая в своей суровости история душевных мук героя рассказа. В эту сторону в известной мере направлялся и лиризм авторских «отступлений» («Мало, видно, страданий, — восклицал автор, — на его долю послано, мало насильственной праздности, мало одиночества, старческих недугов — нет, нужно прибавить к этому что-то неслыханное, неизъяснимое, что разом погребло все старческие упования, что в один миг затушевало все перспективы, кроме одной: перспективы могилы...») (XIII, 511).

<sup>9</sup> Там же, т. 10, стр. 321

Но главное у Салтыкова — не моралистические внушения, не стремление пробудить совесть Разумовых, а идея революционного преобразования современного общества в самых его основах. Лейтмотив щедринского рассказа выражен поистине выстраданными словами его главного героя: «Атмосферу надо изменить, всю атмосферу...».

## 5

«Смерть Ивана Ильича» пользуется всемирной известностью. Достаточно вспомнить отзыв Мопассана о повести Толстого. Повесть «Больное место» едва ли знакома и тем из западных читателей, которые проявляют интерес к творчеству русского сатирика. В библиографическом указателе С. А. Макашина не зарегистрировано ни одного перевода ни на один из европейских языков повести «Больное место» за время с 1879 по 1933 год.<sup>10</sup> Известные нам библиографические данные за последние десятилетия не изменили картины.

Сам Салтыков прекрасно осознавал, что его произведения трудны для перевода на иностранный язык. И совсем не по тем причинам, о которых в свое время писал П. Боборыкин, приводя якобы сказанные ему Салтыковым слова: «Я писатель семнадцатого века, на их <французов> аршин».<sup>11</sup> Салтыков очень хорошо понимал, что его сатиры попали бы в цель и во Франции, в этой «республике без республиканцев». Специфический стиль сатир затруднял их перевод на иностранные языки. Об этом писал сам автор.

Тем более интересно здесь напомнить, что для некоторых своих произведений сатирик сделал исключение. Вот что писал он Н. А. Белоголовому 14 сентября 1885 года.

«Перед концом концов у меня явилось наивное желание. Сегодня в „Temps“ я увидел перевод „Чем люди живы“ гр. Толстого. И мне пришло на мысль, отчего бы не перевести некоторые мои повестушки. Есть у меня книга, именуемая „Сборник“, и в ней имеются четыре вещи, по моему, недурные, и которые были бы вполне понятны для французов. А именно: „Больное место“, „Похороны“, „Старческое горе“ и „Дворянская хандра“. Посылаю Вам вместе с сим эту книгу. У Вас есть знакомые переводчики в Париже, — не можете ли Вы указать им на эти вещи. Это не „Головлевы“ и для перевода не трудны. И притом они имеют настолько достоинств, что, например „Temps“ или „Revue des deux mondes“ не отказались бы поместить их» (XX, 210).

Упомянутый в письме рассказ Л. Толстого некоторыми сторонами своего идейного содержания, как известно, близок проблематике «Смерти Ивана Ильича» (1886). Щедринские «повестушки» затрагивали тематически близкий к толстовским произведениям круг проблем. Больше того. В русской литературе 70—80-х годов тему итогов напрасно или фальшиво прожитой жизни впервые, задолго до Л. Толстого, творчески разработал Салтыков. Он первый догадался, какие огромные идейно-художественные возможности таит эта тема. «Похороны» (1878) драматически

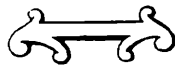
<sup>10</sup> С. Макашин. Материалы для библиографии переводов сочинений Щедрина на иностранные языки и критической литературы о нем за 1861—1933 гг. «Литературное наследство», кн. 13—14, 1934, стр. 673—698.

<sup>11</sup> «Новости», 1889, № 154, 7 июня. Ср.: В. Лазурский. Воспоминания о Л. Н. Толстом. М., 1911, стр. 41. (Автор так передает слова Л. Толстого: «Щедрина пробовали переводить — ничего не выходит. Иностранные читатели читают и ничего не понимают»).

обобщали жизненный путь литератора «средней руки», который не только жил, но и умер как-то украдкой. В «Старческом горе» (1879) представлен вариант молчалинского существования, изображено «полное и безнадежное отчуждение» героя, показан жалкий конец чиновника Каширина. «Дворянская хандра» (1878) поведала о жизненных разочарованиях интеллигентного помещика — человека 40-х годов, нашедшего «последнее убежище» в полуразрушенной усадьбе. Герой из тех, кто «гордо шел в храм славы и, вместо того, попал в хлев» (XIII, 471). Теперь он ищет «заправского забвения». Предается мрачному пессимизму и другой такой же дворянский либерал — Иван Михайлович. И среди этого старческого брюзжания, унылого оплакивания жизни, «старой сказки об упованиях» звучит звонкий молодой голос Юленьки, верящей, что «заря опять придет... и не только заря, но и солнце!» (XIII, 482).

Тонкое проникновение в психологию трагически угасающих человеческих жизней, трезвый сатирический анализ социальных противоречий дворянско-буржуазной действительности, разоблачение общепринятых, узаконенных, «нормальных» начал ее, которые маскируют эгоизм собственника, молчалинскую мораль или произвол начальства, горькие философские раздумья над жизнью в классовом обществе — это все и многое другое составляло крупные достоинства щедринских повестей. Это все имело полное право, как справедливо полагал автор, на внимание широкого зарубежного читателя.

Осуществись план Салтыкова своевременно, четыре его повести много прибавили бы к тем впечатлениям, которые получал европейский читатель от знакомства с толстовскими произведениями. Во всяком случае представление его о русском критическом реализме было бы богаче, шире, определеннее. Думается, и в наше время было бы уместным, а в историко-литературном отношении даже очень важным, зарубежное издание намеченных к переводу еще самим сатириком четырех его повестей.



## ИЗ ИСТОРИЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПУБЛИЦИСТИКИ 70-х ГОДОВ

(«ДВА ДНЯ» Л. О. КОТЕЛЯНСКОГО)

Лев Осипович Котелянский (1852—1879) начал печатать в одесской газете «День»<sup>1</sup> свои публицистические фельетоны и заметки еще гимназистом. Его литературная деятельность продолжалась всего два года. За это время им написаны повесть «Чиншевики»,<sup>2</sup> «Очерки подворной России»,<sup>3</sup> рассказ для детей «Две сестры»,<sup>4</sup> сатирический очерк «Два дня»<sup>5</sup> и десятка два передовых статей в газете «Русская правда», где он руководил внутренним отделом. Как беллетрист, публицист и редакционный работник Котелянский был творчески связан с М. Е. Салтыковым. Традиции великого сатирика явственно ощущаются в художественном методе Котелянского, в оценке некоторых политических событий. Особенно остро выявляются они в сатирическом очерке «Два дня», который, подобно сатирическим очеркам Салтыкова и А. О. Новодворского, является своеобразным сплавом беллетристики и публицистики. Котелянский ставил и разрешал здесь в художественной форме острый политический вопрос о либеральной печати и ее отношении к политическим процессам 1877 года. Аналогичная тема была поднята М. Е. Салтыковым в 1871 году в статье «Так называемое „нечаевское дело“ и отношение к нему русской журналистики».<sup>6</sup> Посылая 7 августа 1878 года Н. К. Михайловскому очерк, первоначально озаглавленный «Упряжь для китов», Котелянский писал: «Хотелось сохранить теперешнее ее [очерк был назван статьей] название; но если по цензурным или иным соображениям это окажется неудобным, то ее можно назвать „Два дня (Из мемуаров литератора)“, потому что в ней изображено, что пережил и перечувствовал в продолжение двух дней сотрудник газеты „Недоразумение“».<sup>7</sup> По неизвестным причинам (возможно, цензурного характера) очерк не был напечатан в «Отечественных записках».<sup>8</sup>

<sup>1</sup> «День», 1878, №№ 33, 46, 52.

<sup>2</sup> «Отечественные записки», 1877, № 12.

<sup>3</sup> Там же, 1878, №№ 2, 8, 9.

<sup>4</sup> «Семья и школа», 1878, № 12.

<sup>5</sup> «Слово», 1880, № 12.

<sup>6</sup> «Отечественные записки», 1871, № 9.

<sup>7</sup> Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом) Академии наук СССР (в дальнейшем: ИРЛИ). Архив Н. К. Михайловского, ф. 181, оп. 1, ед. хр. 342.

<sup>8</sup> Очерк был опубликован только после смерти Котелянского в 1880 году в декабрьском номере «Слова» под заглавием «Два дня» с примечанием редакции: «Этот рассказ был представлен в редакцию „Слова“ покойным Котелянским два года тому назад, но до настоящего времени не мог быть напечатан». В дальнейшем текст «Двух дней» цитируется по тексту журнала «Слово» (1880, № 12).

Тема очерка Котелянского в период сложной политической обстановки в России второй половины 70-х годов была явно неприемлема для цензуры. Писатель затратил много сил и времени, чтобы замаскировать наиболее острые политические моменты. В письме к Н. К. Михайловскому 7 августа 1878 года Котелянский писал: «Сознаюсь, что она (статья) стоила мне много труда, так много, что если б я знал это заранее, я бы вероятно за нее не взялся».<sup>9</sup> В результате получилось явное пересыщение очерка эзоповым языком. Аллегорические образы и ситуации становятся понятными читателю только в результате длительного и упорного исследования.

Содержание очерка аллегорично, но при беглом чтении этот аллегоризм почти не ощущается, и произведение напоминает рассказы Гаршина с острой психологической окраской. Центральной фигурой очерка является сотрудник журнала «Недоразумение» Еремей Иванович, по прозвищу Еремушка. От лица этого журналиста ведется рассказ о его переживаниях в течение двух дней жизни. Первый день начинается в знаменательное «пасмурное утро 1876 года». Еремушка, читая газету «Флюгер», в которой много места отведено событиям на Балканах и вопросу о турецкой конституции, обращает внимание на заметку, набранную петитом, об изобретении неким янки «упряжи для китов», «которая дает возможность развезжать по морям и океанам на этих знаменитых животных» (стр. 79). Еремей Иванович приходит к решению использовать содержание этой заметки для сатирической статьи об итогах своих увлечений и разочарований, о которых из-за цензурных соображений можно писать только эзоповым языком. Эти увлечения и разочарования Еремушки в основном сводились к следующему: прежде всего он разочаровался в своей публицистической деятельности, чрезвычайно стесненной всяческими цензурными ограничениями. Во-вторых, у него появилось скептическое отношение к «движению за освобождение славян». Психологически тонко описан процесс мучительной и напряженной работы Еремушки над статьей, содержание которой частично раскрывается для читателя в фантастическом сне Еремея Ивановича. Второй день трагичен. Газета «Недоразумение» закрыта, сотрудники остались без работы, статью не печатают. Еремушка в отчаянии пытается уехать работать в деревню, но неожиданно получает наследство от умершего родственника-купца Кузьмы Петровича. Материальное благополучие засасывает его и губит окончательно. Рвутся связи с друзьями — сотрудниками «Недоразумения». Жизнь Еремушки превращается в «прозябание».

Ключом для расшифровки аллегорических образов и других иносказаний этого очерка являются прежде всего заметки внешнего и внутреннего отдела газет конца 1876 и начала 1877 года, во-вторых, высказывания М. Е. Салтыкова о печати и ее деятелях в его сатирических очерках 70-х годов, в-третьих, анализ картины сна Еремушки и упоминание о пародии на «статью» Еремушки в «Соглядатае», в-четвертых, полемические беседы Еремушки и Сподобина и, наконец, анализ самого образа Еремушки.

Материалы, относящиеся к печати и журналистике того времени, позволяющие расшифровать названия газет и имена газетных деятелей, подразумеваемых в очерке. Газета «Недоразумение», занимающая в очерке центральное место, по-видимому, характеризует всю либеральную печать. Хроникер «Недоразумения» Сподобин заявляет: «Если б я мог, я бы все наши газеты назвал одним родовым именем — „Недоразумение“» (стр. 97).

<sup>9</sup> ИРЛИ, архив Н. К. Михайловского, ф. 181, оп. 1, ед. хр. 342.



Для «Недоразумения», т. е. для всей либеральной прессы, характерно, что она «не является руководителем и просветителем», а идет «на буксире», в «хвосте событий, а не впереди их» (стр. 81). Мысль журналистов «постоянно направлена на какие-то хитроумные объезды по разным кривым линиям». Сподобин, являющийся alter ego автора, так характеризует цели и задачи «Недоразумения»: «Газеты должны служить органами и руководительницами общественного мнения, выразительницами назревших потребностей; у нас же никакого общественного мнения нет, и никакие существенные потребности еще не назрели. . . У нас газеты должны поставлять всевозможные новинки — и ничего больше. Это единственный их *raison d'être*. Листок объявлений, ежедневный бюллетень — такова должна быть их физиономия» (стр. 97). Такое же отрицательное мнение о современной либеральной печати у Еремушки: «Возобновится газета, я опять стану писать заметки, статьи, опять буду балансировать на толстом канате, скрученном из листов „Недоразумения“, с длинным шестом в руках, на одной стороне которого написано „хочется“, а на другом — „колется“» (стр. 113). Критикуя либеральную прессу, Котелянский очень часто перефразирует высказывания Салтыкова о либеральных газетах и солидаризуется с этими высказываниями. Еремушка, жалуясь на отсутствие стойких принципов у либеральных журналистов, повторяет слова оратора на похоронах журналиста Коршунова в «Похоронах» Салтыкова: «Кто отличит страстного литературного труженика от легковесной литературной балалайки, которая по случаю распутной подвижности темперамента, готова сватать себя любому проходящему?»<sup>10</sup>

В какой-то степени газету «Недоразумение» Котелянский отождествляет также с газетой «Голос». 7 декабря 1876 года в № 338 «Голоса» о Казанской демонстрации писалось как об обыкновенном «мордобитии», и это вызвало нареkanie «Гражданина», заявившего, что «Краевский притворился, что не понял политического характера демонстрации».<sup>11</sup> В очерке «Два дня» также 7 декабря в редакции газеты «Недоразумение» пишется заметка о Казанской демонстрации как «о мордобитии на Сенной» (стр. 98). В очерке Котелянского газета «Недоразумение» закрывается весной 1877 года по распоряжению цензурного комитета. «Голос» был закрыт и не мог выходить с 14 апреля по 25 мая 1877 года.

Кроме «Недоразумения», Котелянский упоминает еще две газеты — «Флюгер» и «Соглядатай». Под «Флюгером» писатель, по-видимому, разумет «Новое время». В очерке, как уже говорилось выше, цитируется заметка из «Флюгера» — «Упряжь для китов». В «Новом времени» (№ 287, 14 декабря) напечатана большая заметка об изобретении неким американцем Лейем торпедо-боевого орудия для взрывания кораблей любых величин, даже панцирных. Это изобретение, как писал автор заметки, «даст возможность развезжать американцам беспрепятственно по морям и океанам». Газета «Соглядатай» — по-видимому, газета-журнал «Гражданин», в которой была напечатана в 1877 году (№ 11, 21 марта) статья кн. Мещерского «*Ces dames et ces messieurs*» — злобная пародия на отношение общества к восточному вопросу и политическим процессам 1877 года. Очень живо изображены в очерке Котелянского журналисты. По-видимому, некоторые из них списаны с натуры.

Характерна фигура редактора «Недоразумения» Перехватова. В лице его Котелянский дает типичный образ редактора крупной либеральной

<sup>10</sup> «Отечественные записки», 1878, № 9, стр. 247

<sup>11</sup> «Гражданин», 1876, № 46.

15 Вопросы изучения русской литер.

газеты. Прототипом Перехватова, по-видимому, послужил Краевский. Котелянский говорит о больших организаторских способностях Перехватова, об его умении хорошо использовать силы сотрудников, о его интересе к людям с инициативой, к людям, пишущим с «огнем» и «игривостью». С другой стороны, писатель отмечает в нем чрезмерную осторожность и отсутствие прямолинейности и искренности. В период острых кризисов Перехватов переключает все свое внимание на внешнеполитический отдел. Он отклоняет статью Маломальского о голоде в Таратаевке и рекомендует ему, как «любителю полемики», полемизировать с «Флюгером» относительно значения турецкой конституции. «Теперь не такое время, сказал Перехватов, махнув рукой, теперь внутренний отдел надо сжать, побольше внешней политики» (стр. 100).

Перехватов — человек расчетливый и практичный. Под его руководством совершенно механически фабрикуются осторожные, беззубые замечки в отделе хроники, который он называет цинично «окрошкой» и «винегретом». Беспринципные реплики Перехватова справедливо встречают отповедь у прямолинейного и честного Сподобина: «Как же это, милостивый государь, сказал он усмехнувшись, вы изволили „Хронику“ окрошкой называть? Редактор большой российской газеты должен относиться не столь небрежно к произведениям отечественной словесности. . .» (стр. 99) Об оппортунизме Перехватова писатель говорит с большой силой, описывая историю создания «Недоразумения». Приглашая в журнал сотрудников различных направлений, Перехватов заявил организационной группе с усмешкой: «Без компромиссов обойтись нельзя; у нас нет имен. . . Поймите вы: публике нужны имена, известности; иначе она нас знать не захочет» (стр. 95—96).

Имя для журналиста Маломальского Котелянский заимствовал из комедии Островского «Не в свои сани не садись». Маломальский ведет внутренний отдел в газете «Недоразумение», отдел «Что пишут». Прототипом, по-видимому, является редактор-издатель «Биржевых ведомостей» — Полетика. Маломальский считает себя маленьким человечком «маленького дела». Он — большой труженик, его девиз — быть осторожным и никогда не спешить, он твердо знает, «как надо писать». Маломальский протестует против печатания «схидной» статьи Еремушки и советует ему «повременить, обождать, пока публика охладает к событиям». Этот девиз «повременить», столь характерный для либералов в периоды острых кризисов, получил глубокое развитие в «Современной идиллии» Салтыкова-Щедрина.

Маломальский был ярким конституционалистом, он возмущен заметкой во «Флюгере» о турецкой конституции,<sup>12</sup> собирается изобрести «постромки для моржей» (по-видимому, для царей).

Полетика был тоже конституционалистом и стремился своей газете придать оппозиционное направление. В 1875 году он обратился к Некрасову с просьбой рекомендовать ему сотрудников. По рекомендации Некрасова в «Биржевых ведомостях» приняли участие братья Курочкины А. М. Скабичевский, А. Н. Плещеев, публицист Демерт. Скабичевский писал о «Биржевых ведомостях»: «. . . при всем своем плутократстве газета была во всех прочих отношениях безукоризненно либеральной».<sup>13</sup> Котелянский отмечает любовь Маломальского к полемике. Маломальский упорно

<sup>12</sup> В «Новом времени» (1876, № 242, 19 (31) декабря) была напечатана пародия на турецкую конституцию «„Конституция в Константинополе“. (Современная баллада)»

<sup>13</sup> Б. П. Козьмин. Русская журналистика 70 и 80-х годов XIX века. М., 1948 стр. 31

рекомендует Еремушке написать полемическую статью против статьи о турецкой конституции во «Флюгере».

О полемическом характере газеты «Биржевые ведомости» много писал Салтыков и относился к ней более отрицательно, нежели Котелянский.

Неприятное впечатление в группе журналистов, описанных Котелянским, производит Пошлепкин — однофамилец «слесарши» из «Ревизора». Пошлепкин — ярко выраженный оппортунист, циник, «человек десяти редакций», как его прозвал Сподобин. «Он пишет много, легко и бойко: ведет „иностранный отдел“ в нашей газете, поставляет „политические обозрения“ по крайней мере в три органа, фельетоны — в два, заметки — в четыре. Если бы он вносил свое „я“ повсюду, на долго ли бы его хватило? А между тем, он уже лет пятнадцать подвизается на литературном поприще, — и ничего, процветает. И что всего удивительнее, к нему постоянно обращаются с просьбой сотрудничать, в нем даже заискивают, называют в рекламах „нашим известным писателем“! Он действительно известен, как литературный сват, как устроитель возникающих газет, как организатор новых редакций; но он не вносит и не может вносить „души“ в свои писания, — иначе он давно бы разменялся, исписался. Его литературная деятельность представляет собой постоянную, повседневную профаназию, чтобы не сказать хуже» (стр. 94—95). Пошлепкин тесно связан с газетой «Флюгер», под которой автор разумеет «Новое время». После закрытия «Недоразумения» Пошлепкин окончательно перешел во «Флюгер», над которым он прежде язвил и насмеялся, продал себя за «7 копеек за строку».

Некоторыми своими чертами он напоминает редактора-издателя «Нового времени» Суворина. Суворин заявлял, что «в России не существует партий, и поэтому печать является органом всего общества». «„Новое время“, — говорил Суворин, — будет отражать взгляды светлых личностей, устремляющих свои взоры далеко за пределы своих специальных интересов и занятий». В 1876 году Щедрин так характеризовал эту газету: «„Новое время“ газета ерническая...». Отмечая ее оппортунизм, он называл ее «Чего изволите».

В письме к Некрасову от 13 октября 1876 года Салтыков писал «„Новое время“ все продолжает свирепствовать и — приобретает успех... ужасно хочется, чтобы эта гнусная газеточка хлопнулась. Но много еще глухих людей — и успеху „Нового времени“ покуда еще ничто не грозит».<sup>14</sup>

Характеристика либеральной прессы и ее представителей у Котелянского отличается большой полнотой и убедительностью и является, несмотря на большую конкретность, широким обобщением. Котелянский отмечает оппортунизм и беспринципность газетных органов. В какой-то степени он делает исключение для Маломальского, «человека малых дел», отмечая его честность и принципиальность.

Особое место в очерке занимает Еремушка. Это образ большой социальной силы и обобщения, отражающий слабость и трагизм положения некоторой части передовой интеллигенции в тяжелый период конца 1870 годов.

Образ Еремушки своеобразно связан с героем популярного в эти годы стихотворения Некрасова «Песня Еремушке». Котелянский использует этот образ в своем очерке, следуя традиции Щедрина, который часто делал

<sup>14</sup> Н. Щедрин (М. Е. Салтыков), Полное собрание сочинений, т. XIX, Госиздат, 1939, стр. 78.

героями своих очерков отстоявшиеся литературные типы. У колыбели Еремушки, так же как и у колыбели некрасовского героя, звучали две песни — песня революционного подвига и борьбы и песня о материальном благополучии и полном примирении с действительностью. В первый период своей жизни Еремушка увлекался революционным движением: «Жизнь с ее жгучими вопросами, с ее борьбой и тревожениями, манила меня и очаровывала» (стр. 81). Говоря об увлечении Еремушки «движением», автор явно разумеет «хождение в народ», но говорит о нем иносказательно, используя фразеологию статей и очерков о «движении за освобождение славян» в газетах и журналах. Салтыков в своих письмах<sup>15</sup> и сатирических очерках,<sup>16</sup> а также и другие авторы в «Отечественных записках»<sup>17</sup> вопросу о помощи славянам противопоставляли вопрос о помощи «нашим славянам», т. е. русскому народу. Увлечение «движением» было связано у Еремушки с увлечением Софьей Беспалой (явный намек на народницу Софью Бардину). После неудачи со статьей Еремушка погрузился в полное бездействие и занялся самобичеванием: «... счастливый период... прекратился тогда же, когда я перестал увлекаться „движением“... Тридцать лет жил я на свете, тридцать лет я ел народный хлеб... кого просветили, кого толкнули на доброе дело мои писания? — Нуль, круглейший нуль — таков результат моей литературной деятельности... Да, вся моя жизнь, мои надежды, стремления, увлечения — все это был только дым. Ничего от них давно уже не осталось. Недавние грезы по поводу „движения“, волнения по поводу статьи — все это тоже был дым и ничего больше. Но дым развеяло — и теперь меня впереди уже ничего больше не ожидает» (стр. 112—113). В этом горьком монологе Еремушки несомненно ощущаются в какой-то степени реминисценции горьких размышлений Литвинова в «Дыме» Тургенева в период его разочарований. О самобичевании русской интеллигенции много писал Щедрин в «Дворянских мелодиях» и считал эту особенность типичной для праздного интеллигента. Герой «Дворянских мелодий» говорит почти то же самое, что и Еремушка: «... только наличность конкретного дела, или, по малой мере, ясное об нем представление, могли бы оградить нас от нервной распушенности и сопровождающих ее противоречий, но именно этих-то отрезвляющих условий мы и были всегда лишены».<sup>18</sup>

В лице Еремушки писатель отобразил горькую участь пылкого, но слабого передового интеллигента, сломанного «досугом» современной жизни, поглощенного мелкобуржуазной стихией и обреченного на прозябание. Так же, как и у героя очерка Салтыкова «На досуге», его «сдержанность и прозябание заключают в себе косвенный протест против неправильностей жизни».<sup>19</sup> Сложный и противоречивый образ Еремушки, выхваченный Котелянским из жизни, типичен для интеллигенции 70-х годов и кровно связан с целым рядом образов сатирических очерков Салтыкова, а также с некоторыми образами некрасовских стихов и поэм 70-х годов. Сам Котелянский отмечает эту близость, дав своему герою имя Еремушки из очень популярного в 70-е годы стихотворения Некрасова и заставляя его цитировать некрасовского «Рыцаря на час».

Другом Еремушки является трезвый, волевой, энергичный сотрудник «Недоразумения» Сподобин. По характеру и темпераменту он противо-

<sup>15</sup> Письмо Н. А. Некрасову от 13 октября 1876 года. Там же.

<sup>16</sup> См. очерк: На досуге. «Отечественные записки», 1877, № 9, стр. 188—189 и др.

<sup>17</sup> См.: Письма о войне. «Отечественные записки», 1877, № 9, стр. 120—150.

<sup>18</sup> «Отечественные записки», 1877, № 11, стр. 274.

<sup>19</sup> Там же, № 9, стр. 196—197.

положность Еремушке, но по мировоззрению они близки. Обоим журналистам свойственны демократизм, стремление к широким общественным идеалам, критическое отношение к современности. Оба тяжело переживают разлад идеалов с действительностью. Их беседы и споры представляют большой интерес, так как отражают настроения передового общества в этот период. Красной нитью через все эти беседы проходит тема «упряжи китов», которая является краеугольным камнем всего очерка. Формула эта иносказательна. Киты — народные массы, «упряжь для китов» — «эксплуатация народных масс», «новая упряжь для китов» — «конституция», «новая упряжь для китов изобретения янки» — «американская конституция». Сподобин все время поднимает в аллегорической форме вопрос о тяжелом положении народа и отрицательно относится к идее конституции, которая хотя и обсуждалась в 1876—1877 годы в печати в связи с столетием американской конституции и проектом турецкой конституции Мидхат-Паши, но волновала общество в связи с русскими вопросами. Конституция, по мнению Сподобина, обеспечивает привольную жизнь только привилегированным классам: «Он <Сподобин>, рассказывает Еремушка, в нескольких словах объяснил нам <Еремушке и Маломальскому> свой взгляд на турецкую конституцию. По его мнению, для пашей, бегов,<sup>20</sup> и вообще для привилегированных господ наступит при конституции не житье, а масленица: они будут управлять турецкой государственной колесницей, будут на досуге отлучаться в Константинополь на парламентские сессии, получая, конечно, приличное вознаграждение за свои вояжи. Но для райи,<sup>21</sup> для простого люда — все равно, будут ли то албанцы, турки или болгаре — от конституции не произойдет никакого прока: лошади, ведь, не становится легче, когда на нее наденут новую упряжь; ей все-таки приходится на своем горбе тащить груз. Проект Мидхата<sup>22</sup> не упраздняет поэтому ни восточного вопроса, ни глада, мора и прочих бедствий; он пытается только создать новую упряжь для китов, на которых держится турецкая государственная колесница» (стр. 88—89).

Сподобин много говорит о вынужденном «досуге» русской интеллигенции в годы реакции. Он предлагает Еремушке принять участие в составлении адреса янки — изобретателю новейшей «упряжи» для китов. Другими словами, он рекомендует ему в данный момент писать об «американской независимости» в связи с юбилеем американской конституции,<sup>23</sup> потому что статьи другого рода не будут напечатаны. Еремушка возмущается. Он считает подобное занятие непозволительным делом в то время. «когда кругом творятся такие вещи». Сподобин резонно отвечает: «Чем же иным прикажешь интеллигентному россиянину заниматься на досуге. . . вольной критикой. . . это не про нас писано. Мы, щелкоперы, работаем для хлеба. Если можно, подпускаем и критики малость. Если нег — обходимся и так. А досугов-то своих нам все-таки наполнить нечем». Далее: «. . . по крайней мере тут хлопчешь, споришь, доказываешь, то есть все-таки так или иначе живешь, а не маешься на свете» (стр. 89, 90, 120). Эта тема вынужденного «досуга», «бездействия» русского передового че-

<sup>20</sup> Бег, бек или бей — господин, князь (тюрк.).

<sup>21</sup> Райя (арабск. «стадо») — здесь в значении «крестьянство».

<sup>22</sup> Мидхат-паша (1822—1883) — прогрессивный турецкий государственный деятель. автор проекта турецкой конституции (1875). В декабре 1876 года вопрос о турецкой конституции стал злобой дня и дебатировался очень оживленно во всех русских и иностранных газетах.

<sup>23</sup> В «Отечественных записках» (1876, № 9—12) напечатана статья Циммермана «Столетняя годовщина в Америке».

ловека в период кризисов проходит через весь очерк. Она подсказана Котелянскому современной жизнью. Об этом вынужденном «досуге» говорил Салтыков в своей статье «На досуге». Этот досуг возник в тревожные и мрачные периоды, когда «единственное занятие (а быть может и единственная заслуга) заключается в том, что они «люди» сторонятся от деятельного участия в жизни. Занятие непроизводительное... но ведь надо же, наконец, понять, что мы — дети того времени, когда прикасаться к жизни можно было лишь при посредстве самых непривлекательных, почти отвратительных ее сторон, и что, вследствие этого, устранение от жизненных торжеств (опять-таки, повторяю: *в то время*) составляло своего рода заслугу... мы мало-помалу доходим до положения эмигрантов, у которых нет ничего, кроме местожительства да ревнивого полицейского надзора... Нет у нас ни белого, ни черного труда, нет ничего побуждающего к деятельности, напоминающего о кровном *своём* деле... Есть только интересы мелких удобств, да и те не от нас зависят, а от разных учреждений и лиц, с которыми мы ничем внутренне не связаны. Ничего нет, кроме массы праздного времени».<sup>24</sup> Задушевные беседы Сподобина и Еремушки напоминают в значительной степени беседы Глумова с главным героем в очерке Салтыкова «На досуге». Во время этих бесед у Сподобина, так же как и у Глумова, маска критицизма спадает и он делается искренним и задушевым. Сподобин советует Еремушке в минуты досуга наверстать потерянное, заняться наукой, собраться с силой и тогда:

Мир пред тобою широкий открыт,  
Солнце надежды над далью горит;  
Ждет тебя дело великое вновь,  
Счастье, тревога, борьба и любовь.

(Стр. 117)

В ответ на вопрос Еремушки «что делать теперь?» — он дает такую программу действий:

«— Теперь, сказал он, вся задача вертится около того, чтобы пробудить в людях критическую мысль, сознание своих прав и интересов... все мечтали о широком, дух захватывающем деле, которому мог бы весь отдаться человек „с божьей искрой“, но дело это еще только назревает... Как ты думаешь, что бы, например, запел пахарь, если бы ему сказали, что семена его взойдут лет приблизительно через 30—40?» (стр. 118—119). Сподобин, так же как и Глумов у Щедрина, высказывает все время мысли автора. В одной из статей в «Русской правде» Котелянский писал: «Настоящий день для России наступит не скоро».

Но Сподобин, так же как и Еремушка, подвержен хандре и унынию, хотя и старается себя перебороть: «... теперь полоса всеобщего уныния, — говорит он, — хандры, тоски. Такое уж теперь времячко. Да, впрочем, что тут распространяться! Знай, что и Маломальский — и тот чувствует себя неловко» (стр. 119).

О «хандре» и «тоске» передового общества в 1870-е годы писал Щедрин в своих письмах и очерках. Особенно много на эту тему сказано в очерках «На досуге», в «Дворянской хандре», «Дворянских мелодиях», «Похоронах» и др. В «Похоронах» Щедрин писал: «... не знаешь куда деваться от тоски... даже в самые горькие дни пленения вавилонского не знали такой мертвенной тоски, такого холодного отчаяния».<sup>25</sup> Сподобину не уда-

<sup>24</sup> «Отечественные записки», 1877, № 9, стр. 169, 195.

<sup>25</sup> Там же, 1878, № 9, стр. 267.

лось ободрить Еремушку. В последний период своей жизни Еремушка только роется в воспоминаниях, чтобы «вывести из них хоть какой-нибудь итог». «Не могу» и «не умею», — повторяет он на все лады и сознает отчетливо, что «никаких жизненных итогов» у него нет, «кроме безмерной тоски», которой преисполнено все его существо. Жизнь последнего периода для Еремушки — прозябание и «безнадежность», как и для Глумова — героя «Дворянских мелодий» Щедрина.

В первой части очерка Котелянского, в гротесковой сцене сна, который видит Еремушка после написания «статьи», как уже было сказано выше, содержатся намеки на ее содержание. Эта сцена, являющаяся кульминацией всего очерка, показывает отношение либеральной прессы к политическим процессам 1876—1877 годов, к процессу участников Казанской демонстрации и к «процессу 50». Картина сна аллегорична и фантастична. Автор изображает либеральную прессу в виде большой, но очень «ветхой» лодки, плывущей по широкому озеру. В воздухе чувствуется приближение грозы: «Душно, жарко. . . Все молчат». Лодку наполняют журналисты. В центре лодки, по-видимому, участники «процесса 50»: «ближе к носу, почти рядом с коренастым гребцом в красной кумачевой рубахе, сидит она, Сонечка Беспалая» (стр. 103). В этом образе, как уже упоминалось, содержится намек на народницу Софью Бардину, участницу «процесса 50». Гребец в красной рубахе — тоже аллегорическая фигура, намекающая на участника того же процесса — рабочего-революционера Петра Алексева. Рулем правит Пошлепкин «в шляпе ухарски заломленной на бекрень». Еремушка сидит рядом со своим другом Сподобиним и каким-то толстым «купчиной», который является его недавно умершим родственником Кузьмой Петровичем. В лице этого «купчины» писатель, вероятно, изобразил редактора-издателя «С.-Петербургских ведомостей», Федора Петровича Баймакова, обанкротившегося в 1876 году. В газетах 1876—1877 года он упоминается как «покойный Баймаков». Газету «С.-Петербургские ведомости» Щедрин зло высмеял за ее куцый либерализм и называл «старейшей российской пенкоснимательницей». Напротив этой группы журналистов сидят Маломальский и Перехватов.

Молчание журналистов — явный намек на позиции газет. В начальный период процесса участников Казанской демонстрации либеральные газеты только перепечатывали официальные отчеты процесса, но от высказывания своих мнений воздерживались.

Сподобин поднимает вопрос о «новой упряжи для китов», т. е. о конституции. Пошлепкин начинает канканировать. Ему подражает Перехватов. Легкомысленное поведение обоих журналистов глубоко возмущает Еремушку: «в лодке и при Соне». Сподобин хочет отстранить Пошлепкина от руля. Ему мешает Маломальский. Вдруг разъяряется Кузьма Петрович, вскакивает и выбрасывает за борт канканирующего Пошлепкина и под горячую руку также и Маломальского.

Поведение Пошлепкина и Перехватова означает, по замыслу автора, беспринципность, пошлость и оппортунизм «Нового времени» и «Голоса» в период политических процессов. Выступление Баймакова против канканирующего Пошлепкина и Перехватова — намек на статью «С.-Петербургских ведомостей» (1877, № 55, 25 февраля), в которой выражалось негодование против «ухарски грубого отношения „Голоса“ и „канканирующей легкости“ «Нового времени» относительно «Нови» Тургенева. В статьях, критикующих «Новь» Тургенева, имелись очень резкие выпады против революционного движения в России. Выпады против участников процессов имелись также в заметке «Голоса» «Мидхат-Паша — новый фазетон»:

«Счастливей Мидхат-Паша, — писал автор заметки, — уж конечно счастливее тех 3-х злонамеренных сенаторов Российской империи, что были обязаны состоять судьями над невообразимой коллекцией молокососов, со оруживших нашу казанскую революцию. . .». «В области психологической революционная мания в наши дни то же, что в средние века проказа. . .».<sup>26</sup>

В момент падения Пошлепкина и Маломальского в воду лодка качается. Софья Беспалая вскрикивает и падает на руки гребца. К рулю садится Перехватов.

Возможно, это намек на переход «С.-Петербургских ведомостей» к Баймакову и падение их популярности в связи с его банкротством, в результате чего «Голос» в 1877 году превратился в наиболее влиятельную петербургскую газету.

«— Куда ты, прохвост, правишь? кричит он «Кузьма», обращаясь к Перехватову: нешто мы не понимаем, киселем-то хочешь прямо в помойную яму проехать. . .

«Положительно Кузьма прав, молочный кисель, беловатый, густой. Один только предмет чернеет посредине, как блин. Это Маломальский барахтается, весь выпачкавшись. . .

«— Как есть в помойную яму! восклицает Кузьма, ударяя ладонями по своим коленям» (стр. 105).

Под киселем автор разумеет гнилой либерализм «Голоса», «Биржевых ведомостей» и вообще всей либеральной прессы.

14 (26) февраля 1876 года Тургенев писал Салтыкову-Щедрину, что в России «с каждым днем все более и более расплывается какой-то мерзкий кисель».<sup>27</sup>

В гнилом либерализме, беспринципности погрязла и испачкалась русская газетная пресса в острые, тяжелые месяцы 1877 года, когда, по выражению Салтыкова, «тучи скопились» и имелось «предчувствие какой-то громадной угрозы».<sup>28</sup>

В этот трагический момент скольжения лодки по массе «киселя» раздается голос гребца:

«— Эхма-а! произносит, ни к кому не обращаясь лодочник. Быть грозе! . . .».

Котелянский здесь имеет в виду народную революцию, о которой пророчески говорил Петр Алексеев в своем заключительном слове на «процессе 50»: «Подымется мускулистая рука миллионов рабочего люда. . . и ярмо деспотизма, огражденное солдатскими штыками, разлетится в прах».<sup>29</sup>

Гребец подымает руки и указывает веслом на облако, которое снижается под солнцем и превращается постепенно в шар земной. Под облаком гигантские фигуры китов — народа.

Киты — «три коренастых мужика. Широкие бороды их отдаются на синем небе; армяки распахнулись и развеваются в воздухе. Они машут руками, выпятили спины. . . Должно быть тяжело везти всю землю на своем горбе. . . Странно, что ни в какой космогонии этого нет. На них новая упряжь, все-таки значит, горбы не так натирает, кожа мягкая, хомуты и подпруги прилажены, бубенчики сильно звякают. . . Положение, однако, неловкое, неестественное, на трех горбах вся земля. . . Странно, что английские мундштуки порезали им губы; ведь погонщика не видать. . .

<sup>26</sup> «Голос», 1877, № 30, 30 января (11 февраля).

<sup>27</sup> Первое собрание писем И. С. Тургенева. СПб., 1884, стр. 282.

<sup>28</sup> «Отечественные записки», 1877, № 9, стр. 167.

<sup>29</sup> Государственные преступления в России в XIX веке, т. 2. 1904, стр. 333.



Впрочем, чей-то тонкий профиль отдается в лазоревом фоне. Должно быть это и есть погонщик» (стр. 106).

Сон заканчивается ярким образом порабощенного народа, ради которого шли на революционный подвиг участники процессов 1877 года. Порабощен народ не только в России — веаде. Жалка его участь и в Америке и в Англии (английские мундштуки изъели губы), где существует конституция, там только на горб народа надета «новенькая упряжь», но все же и там живет народ под ярмом и движется под плеткой погонщика.

Во второй части очерка содержится еще намек на отношение прессы к политическим процессам того времени. Еремущка упоминает статью Деревяшкина в «Глашатае» об «итогах» с «нелепыми выводами». Он говорит, что «Деревяшкин затронул те же вопросы» (стр. 107).

Действительно, сатирический очерк Мещерского в «Гражданине» (1877, № 11, 21 марта), озаглавленный «Ces dames et ces messieurs», является, как уже было сказано, злобной пародией на движение славян и политические процессы 1877 года. В этом сатирическом очерке главный герой — Краевский, редактор-издатель «Голоса». Автор показывает его отрицательное отношение к восточному вопросу и приписывает ему интерес к политическим процессам. В конце 1876 года Краевский был исключен из Петербургского благотворительного славянского комитета.<sup>30</sup> В 1877—1878 годы «Голос» разоблачил ряд фактов казнокрадства на фронте. Дело дошло до того, что корреспонденты «Голоса» были высланы из действующей армии. Следует отметить, что позиция «Голоса» в отношении восточных славян являлась в данный период передовой. Салтыков считал, что царизм агитацией в пользу освобождения славян отвлекает общество от внутренних дел. Чернышевский также относился отрицательно к восточному вопросу.<sup>31</sup>

Намек Котелянского на статью Мещерского в «Гражданине» в значительной степени помогает расшифровать очерк «Два дня» и осмыслить его аллегоричность.

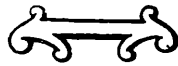
Композиция «Двух дней» отличается большой собранностью и динамичностью. Очерк по форме напоминает новеллу. В проработке сюжета много выдумки и остроумия. Завязка и развязка гармонично и стройно обрамляют линию сюжета. Мастерски написана кульминационная сцена сна, в которой, как в фокусе, воплощена идея всего очерка. По своей образной системе, тону и характеристикам современной жизни очерк «Два дня» близок ряду сатирических произведений Салтыкова-Щедрина, как например «Господа Молчалины», «День прошел и слава богу», «На досуге», «Дворянские мелодии», «Дворянская хандра», «Похороны» и др. Так же, как Салтыков, Котелянский сочетает сатирический элемент с лирическим, что придает очерку большую эмоциональность. Язык очерка прост, точен и экономен, в нем ощущаются традиции Салтыкова. Характерно описание «пасмурного утра 1876», которым начинается «первый день» очерка: «... мрачное небо, похожее на мокрую солдатскую шинель, низко нависло над унылым городом, моросил мелкий дождь. Шершавые, измокшие клячи плелись взад и вперед по улице, увозя своих унылых седоков в туманную мглу...» (стр. 91; курсив мой, — Т. Д.). Здесь явные реминисценции из «Истории одного города» Салтыкова: «Кругом — пейзаж, изображающий пустыню, посреди которой стоит острог; сверху, вместо

<sup>30</sup> «Гражданин», 1876, № 42.

<sup>31</sup> Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений. т XV, Гослитиздат. М. 1950. стр. 281—282.

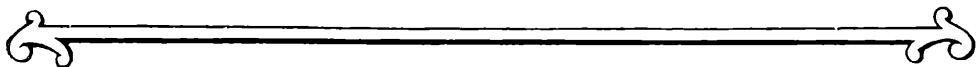
неба, нависла серая солдатская шинель...».<sup>32</sup> В целом же язык Котелянского существенно отличается от сочного, яркого, блестящего афоризмами языка Салтыкова. Котелянский редко использует преувеличение, гротеск и карикатуру. В его сатире много лиризма и мало юмора, а в сатире Салтыкова лирическое всегда сочетается с комическим, что делает её сатиру доходчивой и острой. У Котелянского отсутствие комического ограничивает действенность сатиры. Элементы фантазии, преувеличения, гротеска и карикатуры использованы смело и решительно только в картине сна, и это придает ей остроту и яркость.

В очерке «Два дня» Котелянский описал эмоционально и проникновенно трагические переживания передовой части общества в период политических процессов 1877 года. «Кажется, — писал он 7 августа 1878 года Н. К. Михайловскому, — что мне удалось, если не исчерпать, то поставить вопрос, о котором многие думают, но никто почти не говорит в печати».<sup>33</sup> В этом очерке читатель явственно ощущает мировоззрение автора, тесную связь его творчества с традициями революционных демократов, главным образом Н. А. Добролюбова, Н. А. Некрасова и М. Е. Салтыкова, жгучий интерес автора к острым общественным вопросам и сочувствие революционному движению.



<sup>32</sup> Н. Щедрин (М. Е. Салтыков), Полное собрание сочинений, т. IX, 1934, стр. 404. (Курсив мой. — Т. Д.).

<sup>33</sup> ИРЛИ, архив Михайловского, ф. 181, оп. 1, ед. хр. 342.



Н. И. Пруков

## ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СТРУКТУРА ПОВЕСТИ А. КУПРИНА «МОЛОХ»

Современная советская теория литературы и литературная критика уже поставили вопрос о том, что литературное произведение надлежит рассматривать как целостный «организм», как определенную художественную структуру, проникнутую единством. Нас интересует не имманентно объясняемая формальная, техническая структура произведения как средство организации психики, «социального опыта». Главное для нас — художественное отражение, познание объективной действительности в произведении и выражение авторского отношения к ней.

Анализ повести А. Куприна «Молох» позволяет определить своеобразие художественной структуры этого произведения.

В самом начале повести Куприн применяет определяющий все дальнейшее повествование прием контраста. С одной стороны, Бобров, со своей трагически нарастающей отчужденностью от мира, к которому он принадлежал, а с другой — окружающая его среда. Сюжет и построен так, что сперва автор знакомит читателей с Бобровым, а затем последовательно вводит представителей окружающей его среды. Здесь выступает инженер Свежинский, «угодливо хихикающий» около начальства, человек, готовый на любую сделку ради карьеры, подхалим и сплетник с «мокрыми руками». Затем появляется семейство заведующего складом Зиненко, «пронырливого» и «каверзного господина». Он умеет «грубо, приятно льстить начальству», «откровенно ябедничает на сослуживцев», «с подчиненными обращается самым деспотическим образом»; при этом он «находился под башмаком своей жены». Характерны портреты его дочерей: Мака, «девица с рыбьим профилем»; Бета, любительница поспорить о том, «что женщины лучше и честнее мужчин»; Шурочка, специализирующаяся по части игры в дурачки со всеми холостыми инженерами по очереди; Кася, пораженная «наивным бесстыдством рано созревшей девочки»; Нина, тайну рождения которой могла объяснить только ее мать. Все они, за исключением хрупкой Нины, имели «массивные фигуры», «грубые вульгарные лица». В семье Зиненко господствовали мещанские вкусы, все подводилось «под линию пошлого и благополучно-скучного провинциального приличия», здесь было «натянутое оживление» и «ненатуральный», «деревянный, громкий, неприятный хохот», господствовали «шаблонный обиход фраз» и «заученная манерность».

Приезжает из Петербурга Квашнин, представитель высшей власти на заводе. В нем же в наибольшей степени проявляется нравственное и физическое уродство. Он был так толст, что его руки на животе не сходились. Он даже пользовался особой каретой, вся правая сторона которой отворялась на шарнирах. К тому же Квашнин был огромного роста, рыжий и обладал голосом, как «труба иерихонская». «Огненные волосы», «бритое.

как у актера, лицо», «колоссальные ноги», «выпяченный вперед живот», «губы, сложенные в презрительную, кислую гримасу», — таков Квашнин. Автор сравнивает его с японским идиолом грубой работы. В Петербурге он слушал доклады подчиненных, сидя в ванне. «Обжора» и «бабник», Квашнин, еще не выходя из вагона, проявил особый интерес к «девочке», которую он заметил на платформе (Нина).

Все эти портретные характеристики, созданные соответствующими изобразительными средствами, раскрывающими физическое и нравственное уродство слуг Молоха, органически вплетаются в сюжет и служат объяснению его перипетий. Чтобы воздействовать на мысли и эмоции читателя, указать на трагическую обреченность инженера Боброва, необходимо было найти соответствующие художественные средства. А. Куприн создает именно психологическую повесть, в центре которой — инженер Бобров. На окружающее автор смотрит глазами Боброва, «нежная, почти женственная натура» которого жестоко страдала от грубых прикосновений действительности, с ее будничными, но суровыми нуждами. Он был похож на человека, «с которого заживо содрали кожу». Портрет Боброва отражает его душевные качества. В облике инженера «чувствовалась нервная, порывистая сила. Большой белый прекрасный лоб прежде всего обращал на себя внимание на его лице. Расширенные, и притом неодинаковой величины, зрачки были так велики, что глаза, вместо серых, казались черными».<sup>1</sup> В них было «строгое, пристальное и точно аскетическое выражение». Губы у Андрея Ильича были «нервные». Прелесть его лица заключалась в улыбке; когда Бобров смеялся, «глаза его становились нежными и веселыми, и все лицо делалось привлекательным».

Литературный портрет в данном случае указывает на необычность духовного облика инженера по сравнению с его товарищами, которые смотрели на жизнь «с самой несложной, веселой и практической точки зрения» и «осмеяли бы то, что причиняло ему <Боброву> столько тайных страданий, и уж во всяком случае не поняли бы его». По складу ума, привычкам, вкусам Боброву надлежало бы посвятить себя «профессорской деятельности или сельскому хозяйству». Он оказался инженером случайно, не по своей воле, а по настоятельному желанию матери.

Во всей повести «Молох» большую роль играет определенный пейзаж. Он сливается с душевными переживаниями героя и является элементом сюжета, его важнейших, узловых ситуаций, он же характеризует композиционную структуру произведения; связан он и с персонажами. В пейзаже есть господствующие тона. Повесть открывается словами: «Заводской гудок протяжно ревел, возвещая начало рабочего дня...». В этом реве нет радости жизни и труда. Напротив, в нем «суровый оттенок тоски и угрозы». И в этих словах — предчувствие тех больших грозных событий, которые вихрем захватят и судьбы отдельных лиц, и жизнь всего заводского общества.

А рядом — главный герой повести, инженер Бобров. И в нем есть что-то тревожное. Он тайно страдал, испытывал «внутренний, душевный разлад, с каждым днем в нем «все больше и больше нарастало отвращение, почти ужас к службе на заводе». Он страдал бессонницей, а когда засыпал, то «поминутно вздрагивал, точно от внезапных толчков», спал он «беспокойным, нервным сном», просыпался «разбитый, обессиленный и раздраженный». Автор сообщает, что причиной всего этого было «нрав-

<sup>1</sup> А. И. Куприн, Избранные сочинения, Гослитиздат. М., 1947, стр. 22. (В дальнейшем цитируется это издание).

ственное и физическое переутомление» и «давняя привычка к подкожным впрыскиваниям морфия». Но Бобров в последние дни начал вести упорную борьбу с этой привычкой.

Таково характерное начало повести «Молох». И образ измученного Боброва, и суровый рев гудка, в котором слышится тоска и угроза, сливаются в одну картину, открывающую повесть, вводящую в тот конфликт, который явится основой сюжета. И эта картина вновь и вновь появится в последующем течении рассказа.

С развитием сюжета, по мере все большего обострения основной коллизии, раскрывающей столкновение Боброва с буржуазной действительностью, усиливаются и зловещие, трагические тона в зарисовках заводской жизни, в том же звуке заводского гудка, в картинах природы, а также и в изображении действующих лиц, создавая единство поэтического тона всего произведения.

Уже в первом описании металлургического завода появляются симптоматичные ноты. Автор сравнивает его с городом, «пропитанным запахом серы и железного угара, оглушаемым вечным несмолкаемым грохотом». Трубы доменных печей представляются Боброву «чудовищными». Место, на котором возводились новые печи, кажется ему «разоренным муравейником». Вся огромная панорама завода, раскинувшаяся на пятьдесят верст, была «страшной и захватывающей картиной». «Тысячи людей — инженеров, каменщиков, механиков, плотников, слесарей, землекопов, столяров и кузнецов — собрались сюда с разных концов земли, чтобы, повинувшись железному закону борьбы за существование, отдать свои силы, здоровье, ум и энергию за один только шаг вперед промышленного прогресса».<sup>2</sup>

Описание завода неотделимо от чувств и мыслей Боброва, является собственно его восприятием, его переживанием и размышлением. Повествование начинается с такого дня, когда у Боброва появилось «весьма странное, меланхолическое и вместе с тем раздражительное настроение духа». В такую минуту все в его глазах «приобретало скучный и бесцветный вид, человеческие лица казались мутными, некрасивыми или болезненными. . .». Бобров обходит рельсопрокатный цех. В другом случае он наблюдает за паровыми котлами. Бобров видит «бледные, выпачканные углем и высушенные огнем лица рабочих». «Что-то удручающее, нечеловеческое чудилось Боброву в бесконечной работе кочеваров. Казалось, какая-то сверхъестественная сила приковала их на всю жизнь к этим разверстым пастям, и они, под страхом ужасной смерти, должны были без устали кормить и кормить ненасытное, прожорливое чудовище. . .». Упорный труд рабочих, их обожженные тела заставляют Боброва как бы испытать «часть их физических страданий. Ему тогда становилось стыдно и за свой выхоленный вид, и за свое тонкое белье, и за три тысячи своего годового жалованья. . .».<sup>3</sup>

Это единство критического самосознания Боброва и объективных картин заводской жизни постоянно присутствует в повести и получает соответствующее развитие, углубление. В момент откровенного ночного разговора с доктором Гольдбергом, когда вполне обнаружили антибуржуазные идеи Боброва, вторично появляется — на этот раз ночной — образ завода. Красное зарево над ним рисовалось Боброву и Гольдбергу «кровавым фоном». Они видят «разверстые пасти великанов», «исполинские факелы», отблеск которых над нависшей дымной тучей придавал послед-

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же, стр. 22—23.

ней «странные и грозные оттенки». Из устья доменной печи «с ревом, подобным отдаленному грому, вырывалась к самому небу целая буря пламени и копоти». Весь завод «резко и страшно выступал из мрака», а лицо Боброва от зарева заводских огней «приняло в темноте зловещий медный оттенок, в глазах блестели яркие красные блики, спутавшиеся волосы упали беспорядочно на лоб. И голос его звучал пронзительно и злобно.

«— Вот он, — Молох, требующий теплой человеческой крови! — кричал Бобров, простирая в окно свою тонкую руку».<sup>4</sup>

Вся эта ночная сцена подготавливает основной конфликт, является его завязкой, вполне раскрывает характер Боброва с его бессильным озлоблением и протестом против кровавого и прожорливого Молоха, который раздавит и его счастье. В кульминационной сцене (ночной пикник в лесу и забастовка рабочих) трагические тона еще более усиливаются. И этому служат, как и в предшествующих случаях, соответствующие изображения и выразительные средства. Сообщение десятника о «беспорядках» на заводе вызвало панику всего собравшегося на пикник «общества» во главе с Квашниным. В первую минуту наступила «страшная тишина», а затем началась «бестолковая, нелепая сумятица». Ничего не осталось от веселья, беспечности и торжественности. А. Куприн зарисовал общую картину смятения: здесь и краски раннего пасмурного утра; и серые, испуганные лица участников ночного пикника; и безобразные остатки прерванного пиршества. И во всем этом автор выражает свое отношение к изображаемому, эстетическую оценку его.

«Было около пяти часов. Солнце еще не всходило, но небо заметно посветлело, предвещая своим серым, однообразным тоном начало ненастного дня. Бледный, тусклый, однообразный полусвет занимающегося утра, так быстро и неожиданно сменившийся яркое сияние электричества, придавал картине общего смятения страшный, удручающий, почти фантастический характер. Человеческие фигуры казались привидениями из какой-то фантастической бредовой сказки. Измятые бессонной ночью, взволнованные лица были страшны. Обеденный стол, залитый вином и беспорядочно загроможденный посудой, напоминал о каком-то чудовищном, внезапно прерванном пиршестве».<sup>5</sup>

Картина ночного переполоха сливается с восприятиями, чувствами и мыслями Боброва, человека, вступившего в стихийный конфликт с буржуазной действительностью. Квашнин, воплощающий в себе все злое и пагубное в капитализме, представился на мгновение Боброву «окровавленным, уродливым и грозным божеством, вроде тех идолов восточных культов, под колесницы которых бросаются во время религиозных шествий опьяневшие от экстаза фанатики. И он задрожал от бессильного бешенства».<sup>6</sup>

Такое слияние в высшей степени характерно. Оно показывает органичность того душевного кризиса, который захватил Боброва. Под воздействием ночных событий, являющихся кульминационным моментом сюжета повести, инженер испытал наиболее сильное душевное потрясение, попытался определить, что он должен делать, уже приступил к исполнению своего замысла взорвать завод, но оказался бессильным довести задуманное дело до конца. Потрясенный и разбитый, ко всему безразличный, он кончает возвратом к тому, против чего боролся в самом начале повести.

<sup>4</sup> Там же, стр. 33.

<sup>5</sup> Там же, стр. 53.

<sup>6</sup> Там же.

«— Ах, это все пустяки. . . — простонал Бобров. — Ради бога, доктор, дайте морфия. . . Скорее морфия или я сойду с ума! . . Я невыразимо страдаю! . .».

Вся эта вызванная ночными событиями душевная борьба Боброва с самим собою, поиски им своего дела, его бессилие перед действительностью раскрываются автором средствами внутреннего диалога в мятущейся, противоречивой и ищущей, но слабой душе героя.

«— Ну, скажи же, скажи, что мне делать? Скажи, ради бога, — страстно шептал он, обращаясь к кому-то другому, *постороннему*, как будто сидевшему внутри его. — Ах, как мне тяжело! Ах, как мне больно! . . Невыносимо больно! . . Мне кажется, я убью себя. . . Я не выдержу этой муки. . .»

«А другой, *посторонний*, возражал из глубины его души, также *вслух*, но насмешливо-грубо:

«— Нет, ты не убьешь себя. Зачем перед собой притворяться? . . Ты слишком любишь ощущение жизни, для того чтобы убить себя. Ты слишком немощен духом для этого. Ты слишком боишься физической боли. Ты слишком много размышляешь.

«— Что же мне делать? Что же мне делать? — шептал опять Андрей Ильич, ломая руки. — Она такая нежная, такая чистая — моя Нина! Она была у меня одна во всем мире. И вдруг — о, какая гадость! — продать свою молодость, свое девственное тело! . .»

«— Не ломайся, не ломайся; к чему эти пышные слова старых мелодрам, — иронически говорил *другой*. — Если ты так ненавидишь Квашнина, поди убей его.

«— И убью! — закричал Бобров, останавливаясь и бешено подымая кверху кулаки. — И убью! Пусть он не заражает больше честных людей своим мерзким дыханием. И убью!

«Но *другой* заметил с ядовитой насмешкой:

«— И не убьешь. . . И отлично знаешь это. У тебя нет на это ни решимости, ни силы. . . Завтра же опять будешь благоразумен и слаб. . .».<sup>7</sup>

Этот внутренний, *посторонний* голос в душе Боброва заговорил «громко и насмешливо» и в самый критический момент. «Безумная мысль вдруг, как молния, мелькнула в мозгу Андрея Ильича». Его захватило желание взорвать оставленные кочегарами паровые котлы. Он накалил топки, вода быстро убавлялась в котлах, осталось только повернуть вентиль. . . А *посторонний* голос опять говорил:

«— Ну, что же, остается сделать одно еще движение! Но ты его не сделаешь. . . Basta. . . Ведь все это смешно, и завтра ты не посмеешь даже признаться, что ночью хотел взрывать паровые котлы».<sup>8</sup>

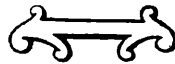
Такая форма внутреннего диалога наиболее выразительна и содержательна. Она раскрывает силу душевного потрясения героя, которое выливается в его разговоре с самим собою. И вместе с тем она оттеняет преобладание созерцательности и болезненной рефлексии в его характере. Наконец, в ней же выражается «ужасное состояние внутреннего раздвоения» героя. Этот диалог противоположных «частей» души Боброва характеризует его перелом, кульминационный момент в композиционном строении всей повести. Она завершается также именно таким диалогом, который свидетельствует о мучительности, но и бесплодности озлобления и про-

<sup>7</sup> Там же, стр. 55

<sup>8</sup> Там же.

теста Боброва против кровожадного Молоха. История инженера Андрея Ильича Боброва кончается ничем, вернее — возвратом к морфию, борьба с которым была объявлена им в самом начале повести. И эта безрезультатность подчеркнута насмешливым голосом «постороннего».

Анализ художественной структуры произведения — его персонажей в единстве с сюжетно-композиционным построением и изобразительно-выразительными средствами — обогащает не только наше представление о внутренних закономерностях того или другого произведения. Исследование структуры позволяет уяснить и более общие закономерности, например своеобразие, сильные и слабые стороны критического реализма А. Куприна в повести «Молох». Сравнительно с реализмом социалистическим и с вершинными достижениями классического критического реализма повесть А. Куприна характеризуется «индивидуалистической постановкой» всего сюжета, что определяет и всю структуру произведения, раскрывающую индивидуальный протест Боброва против Молоха. Здесь сразу же обнаруживается все принципиальное различие между повестью Куприна «Молох» и повестью Горького «Мать», между судьбой Боброва и судьбой Павла Власова. Автор «Молоха» как бы сливается с Бобровым, делает своего слабого героя центром повествования, смотрит его глазами на действительность. Народ, рабочая масса, нарастание ее гнева и протеста не ощущаются в повествовании, не оказывают действия на ход сюжета. Сильная сторона повести заключалась в том, что диалектика души Боброва связана с осознанием им античеловечности, ужаса Молоха. Личная катастрофа инженера Боброва перерастает в протест против всего «купонного» строя. В своем личном негодовании Бобров психологически, эмоционально и нравственно поднялся очень высоко, но он был поставлен автором в слишком узкие сюжетные рамки. Они исключали возможность идейного, политического прояснения его сознания, зависимости роста этого сознания от движения масс, приобщения его к идеям протестующего рабочего класса. С этим связаны трагический пафос произведения, мрачно-пессимистическая атмосфера, которая пропитывает все компоненты повести и характеризует авторские эстетические оценки действительности.





## **ДРАМАТУРГИЯ ШОУ И ГОРЬКОГО<sup>1</sup>**

Несмотря на симпатии к социализму, которые то сильнее, то слабее давали о себе знать на различных этапах эволюции Шоу, его драматургия оставалась в рамках критического реализма. Но творчество замечательного английского писателя явилось одним из показателей того нового подъема, который переживал критический реализм на рубеже XIX и XX веков. Наступление империализма встретило резкий отпор со стороны прогрессивных писателей различных стран. В произведениях Шоу, Уэллса и Голсуорси, Франса и Роллана, Лондона и Драйзера, Г. и Т. Маннов обостряется критика капиталистического общества, усиливаются демократические тенденции, громко звучит протест против милитаризма и империалистической агрессии; одновременно ослабляется влияние натурализма, сильно сказывавшееся в западной литературе 70-х—начала 90-х годов. На новом этапе развития критический реализм приобретает некоторые своеобразные идейно-художественные черты, отличающие его от реализма 40—80-х годов XIX века.<sup>2</sup>

Горьковская драматургия формировалась в эпоху первой русской революции, которая оказалась генеральной репетицией Великой Октябрьской социалистической революции. Сложившаяся на почве русской революционной действительности, связанная в первую очередь с традициями русского драматического искусства, с творчеством таких предшественников и старших современников Горького, как Чехов, Л. Толстой, Островский,<sup>3</sup> драматургия основоположника социалистического реализма имела всемирно-историческое значение и не была изолирована от современной ей драматургии реализма критического. Горький выдвигал новые задачи, подсказанные эпохой подготовки социалистической революции в России, но он также по-новому решал и те проблемы, которые так или иначе вставали перед его русскими и западными предшественниками и современниками, соприкасался с ними в ряде моментов, отталкивался в других, преодолевал ограниченность тех решений, которые предлагались критическими реалистами его эпохи.

Сопоставление драматургии Горького и Шоу представляет, с нашей точки зрения, и тот интерес, что в данном случае мы имеем дело с особен-

<sup>1</sup> Настоящая статья представляет собою извлечение из работы «М. Горький и драматургия конца XIX—начала XX в.».

<sup>2</sup> Об этом см. в статье: Т. Л. Мотылева. О некоторых вопросах реализма XX века. «Иностранная литература», 1957, № 5.

<sup>3</sup> О соотношениях драматургии Горького и Чехова, Островского, Л. Толстого говорится в книге: Б. В. Михайловский. Драматургия М. Горького эпохи первой русской революции. Изд. 2-е, «Искусство», М., 1955.

ностями творчества великого художника социалистического реализма, с одной стороны, и одного из самых ярких представителей критического реализма XX века — с другой. Речь здесь идет не о влиянии Горького на Шоу или Шоу на Горького, а о том общем, что определялось объективно — самой исторической действительностью новой эпохи, субъективно — резко критическим отношением этих писателей к капиталистическому строю, их демократическими устремлениями. Шоу принадлежал к плеяде писателей-реалистов, которые остро осознавали неблагополучие всего порядка жизни в буржуазном обществе, порочность его социально-экономических устоев, лицемерно прикрываемую аморальность господствующих в нем классов. Приветствуя Шоу в день его семидесятилетия, Горький писал юбиляру: «Три четверти столетия прожили Вы, и неисчислимы сокрушительные удары, нанесенные Вашим острым умом консерватизму и пошлости людей».<sup>4</sup> В свою очередь, говоря о большом значении новой русской литературы для литературы английской, Шоу особенно выделял роль Горького, ибо «герои Горького несли в себе революцию».<sup>5</sup> Общность некоторых задач, встававших перед Горьким и Шоу, отнюдь не уничтожается тем, что писатель, стоявший на партийных, коммунистических позициях, решал эти задачи на более высоком уровне, более исторично и перспективно, освещая пути в будущее.

Слова Энгельса (в письме Минне Каутской) о социалистическом ро-мане, который выполняет свое назначение, разрушая господствующие иллюзии о природе отношений в буржуазном обществе, «расшатывая оптимизм буржуазного мира, вселяя сомнения по поводу неизменности основ существующего порядка, — хотя бы автор и не предлагал при этом никакого определенного решения...»,<sup>6</sup> — эти слова помогают уяснить и значение творчества Шоу.

Шоу неустанно стремился показать изнанку социально-экономических, интимно-семейных отношений в буржуазном обществе, сорвать благопристойные маски с эгоистичных, корыстных, циничных преуспевающих дельцов, обнажить классово-экономическую подоплеку действий, поступков, мнений, которые обычно окружаются идеологически возвышенным ореолом, этическим флером.

Важнейшим средством вскрытия общественных противоречий у Шоу является парадокс — парадоксальные перипетии, сдвиги и повороты в сюжете, парадоксальные метаморфозы характеров, речевые парадоксы-афоризмы в диалоге-поединке.

Горький вспоминал слова В. И. Ленина после посещения одного из лондонских «мюзик-холлов», высказывание «об „эксцентризме“ как особой форме театрального искусства»: «— Тут есть какое-то сатирическое или скептическое отношение к общепринятому, есть стремление вывернуть его наизнанку, немножко исказить, показать алогизм обычного. Замысловато, а — интересно!».<sup>7</sup> Парадоксальность драматургии Шоу близко соседствует с так понятым «эксцентризмом».

В пьесах Шоу постоянно происходят «превращения», разоблачения тайн, скрытых пружин, срывание масок. Своеобразные «рокировки» совершаются в ходе пьесы «Ученик дьявола»: почитаемые, добродетельные люди

<sup>4</sup> М. Горький, Собрание сочинений в 30 томах, т. 30, Гослитиздат, М., 1955, стр. 221.

<sup>5</sup> М. Горький. Материалы и исследования, т. I. Изд. Академии наук СССР, Л. 1934, стр. 248.

<sup>6</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. XXVII, 1935, стр. 505.

<sup>7</sup> М. Горький, Собрание сочинений в 30 томах, т. 17, 1952, стр. 16.

проявляют жесткий эгоизм; беспутный циник, «богохульник» и мизантроп Ричард Даджен оказывается самоотверженным человеколюбом, готовым пожертвовать собою ради ближнего; а в мирном пастыре, священнике Андерсоне пробуждается душа активного героя, способного возглавить народное восстание. Окруженный высоким ореолом, герой войны разоблачается как пустой фразер («Оружие и человек»). Дитя улицы, продавщица цветов Элиза способна очень быстро превратиться в светскую женщину («Пигмалион»). Почтенная буржуазная дама миссис Уоррен вынуждена признаться, что она не более как содержательница публичных домов, бывшая проститутка («Профессия миссис Уоррен»).

Шоу неустанно расшатывал уважение к различным институтам буржуазного общества, его морально-идеологическим основам, постоянно сбрасывал покровы добропорядочности, респектабельности с интимно-семейных отношений, общественной деятельности «высшего» социального слоя, обнажал тайные пружины чувств, мыслей, поступков — эгоистические, денежные расчеты, собственнические классовые инстинкты, подавляющие все этические, человеческие побуждения. В своих пьесах Шоу показывает, что источником существования «порядочных» людей «светского» круга являются темные, грязные дела, прикрытый грабеж, нещадная эксплуатация. Лицемерие буржуа разоблачается в парадоксальных, заостренных ситуациях и перипетиях комедий Шоу. В основе парадоксальных поворотов, сдвигов, метаморфоз у Шоу лежит представление об извращенности жизненных отношений и характеров в буржуазном мире.<sup>8</sup>

Горький считал, что в западной литературе конца XIX—начала XX века «усиливалось критическое, обличительное и отрицательное отношение к действительности», а в Шоу видел одного из резких обвинителей буржуазного общества. В статье «Молодая литература и ее задачи» (1929) Горький писал: «Анатоль Франс не оставил ни одной из основных идей буржуазного государства, не показав, как противоречив, лицемерен и бесчеловечен их смысл»; «Текущая литература Европы и С. Ш. Америки принимает характер все более резко обличительный»; «После Оскара Уайльда и при Бернард Шоу нет места для благодушия Диккенса...».<sup>9</sup>

Развивающиеся в пьесах Шоу социально-психологические «парадоксы» имеют нечто общее с диалектикой драматургии Горького, с показательной для нее «переоценкой ценностей», переоценкой конфликтов и характеров Петр Бессеменов, брезгливо выступающий против заскорузлого, консервативного мещанства «отцов» и поднимающий знамя индивидуализма, «свободы личности», раскрывается как мещанин-либерал, который продолжает дело «отцов» на новом этапе истории. Столичные инженеры, несущие в отсталое «варварское» захолустье «свет» буржуазного прогресса, плоды самой новейшей цивилизации, на поверку оказываются аморальными «варварами», которые готовы попать всякие человеческие чувства, способны, забавляясь, растлевать и уничтожать людей. Маска «добраго» хозяина, «друга рабочих» спадает в ходе конфликта с просвещенного либерала Захара Бардина: на самом деле он — опасный враг пролетариата. Слуги самодержавия, торжествующие недавнюю победу над революцией, изображаются Горьким как обреченные на скорую гибель, «последние». «Дети солнца», ученые и ху-

<sup>8</sup> О значении парадокса в драматургии Шоу см.: А. С. Ромм. К вопросу о драматургическом методе Б. Шоу. «Известия Академии наук СССР. Отделение литературы и языка», т. XV, вып. 4, М., 1956; З. Т. Гражданская. Б. Шоу. Курс лекций по истории зарубежных литератур XX века, т. I, изд. МГУ, 1956; П. С. Балашов. Б. Шоу. В кн.: Б. Шоу, Избранные произведения в двух томах, т. 1, Гослитиздат М., 1956 (вступительная статья).

<sup>9</sup> Архив А. М. Горького, т. III, Гослитиздат. М., 1951. стр. 226, 227.

дожники, оказываются неспособными светить людям, согреть их жизнь, поскольку они оторваны от народа и социальной борьбы. В сменяющемся освещении конфликта «Зыковых» носительница «христианских» добродетелей, покорная Павла, предстает во всей своей жизненной несостоятельности, убогости, и по сравнению с ней выигрывает в глазах читателя несвойбодный от черт хищничества «язычник» Антипа Зыков, способный ставить более глубокие социально-этические «проклятые вопросы», ищущий истинного и деятельного «добра». (Здесь в особенности ощутимо соприкосновение Горького и Шоу, который — в «парадоксальном» движении конфликтов «Майора Барбары», «Кандиды» и других пьес — подвергал критике попытки освятить христианской этикой жизнь современного буржуазного общества).

Шоу сближает с Горьким то, что оба стремятся вскрыть не только противоречия капиталистического бытия, но и противоречия буржуазного сознания, неустанно рассеивают иллюзии, порождаемые и культивируемые буржуазным обществом. Шоу резко подчеркивает несоответствие самосознания буржуазных героев, их претензий и иллюзий — объективному смыслу их деятельности, действительному их общественному бытию. Респектабельный джентльмен Тренч, трудолюбивая, интеллигентная Вивиан, добродетельная Барбара чувствуют себя на неприступной моральной высоте, отделенными глухой стеной от корыстных и грязных дельцов, беззащитных рыцарей наживы. Но это их представление оказывается иллюзорным. Свободомыслие и независимость Петра Бессеменова, непреклонная честность и прогрессивность Черкуна, гуманность и «надклассовость» Захара Бардина, уверенность «детей солнца» в том, что они приведут человечество к счастью, — все это показано Горьким как продукт идеологической аберрации, ложного сознания. Для Горького и Шоу важен не только показ отдельных, частных «вещественных» проявлений социального зла, но и различных «надстроечных» идеологических отражений этой реальности. Соответственно, автор «Дачников», как и автор «Майора Барбары», придает особенное значение столкновению мировоззрений, борьбе идей, сценической дискуссии. Раскрытие компрометирующих «тайн» Сарториуса, миссис Уоррен, вопрос об отношении к деятельности пушечного короля Андершафта или христианского социалиста пастора Морелла порождают длящуюся на протяжении пьесы дискуссию с острым диалогом-поединком, поражающими парадоксами, неожиданными поворотами мысли. Горьковские герои обычно не нуждаются в экстраординарных событиях, разоблаченных «тайнах», для того чтобы вступить в идеологическую борьбу. Рядовые факты будничной жизни ночлежников в пьесе «На дне», «дачников» или «детей солнца» заключают в себе достаточный взрывчатый материал для возникновения «дискуссии», столкновения противоположных взглядов. Спором о романтическом и натуралистическом искусстве прямо открывается пьеса «Мещане»; различное отношение к утешающим иллюзиям — подоплека тех стычек, которыми начинается пьеса «На дне».

Всё это показатели глубокой философской насыщенности драматургии Горького и Шоу, где особенное значение приобретает «драматизм мысли», столкновение идей, интеллектуальная сторона характеров. Отвечая на одну анкету о процессе творчества, Горький написал: «Я начинаю от человека, а человек начинается для меня с его мысли (с речи), т. е. с наиболее таинственного в нем».<sup>10</sup> Это признание художника могло бы быть сочувственно подхвачено Шоу.

<sup>10</sup> Цитирую по книге. Б. А. Бялик. О пьесе Горького «Фальшивая монета». Изд. ВТО, М., 1947, стр. 15.

Пьесы Горького и Шоу часто заключают в своем контексте или «подтексте» еще один «надстроечный» идеологический ряд — художественную полемику автора с известными эстетическими, моральными, философскими концепциями. Эта полемика у Шоу нередко дается непосредственно, обнаженно, адресат ее прямо называется, она ведется не только в монологах персонажей, но и в пространных авторских ремарках, приобретающих публицистическую окраску. Так, например, Шоу полемизирует с господствующей в английском обществе христианской моралью, с пережитками романтико-идеалистических представлений,<sup>11</sup> с традиционными историческими концепциями («Человек судьбы», «Цезарь и Клеопатра»); он охотно выворачивает наизнанку привычные взгляды, прописные истины буржуазно-мещанского кодекса. В «Первой пьесе Фанни» (1911) он прямо выпускает на сцену своих недоброжелательных критиков в качестве персонажей комедии. У Горького нет столь непосредственного авторского вмешательства, строй образов строго объективирован, но характеры персонажей, их судьбы, конфликты наделены и особой «полемической» функцией. Так, понимание пьесы «Старик» было бы неполным, даже ущербным, если бы мы не уяснили здесь горьковской художественной полемики с религиозно-этической концепцией Достоевского, с моралью его романов «Преступление и наказание», «Братья Карамазовы». Столь же необходимо для правильного истолкования пьесы «Чудаки» ощутить ее полемическую направленность против натурализма в литературе периода реакции, как и направленность пьесы «Дачники» против декадентства в искусстве и в философии.

Моменты общности в проблематике, в решении поставленных задач, в использовании некоторых художественных средств у Шоу и Горького, конечно, не затушевывают существенных социально-философских, идейно-художественных различий этих писателей. Основоположник драматургии социалистического реализма развернул более широким фронтом более глубокую и перспективную критику капиталистического строя, буржуазной идеологии, чем то удалось сделать талантливому представителю критического реализма той же эпохи.

Шоу особенно охотно обнажал «язвы» капиталистического порядка, разоблачал тайные, «грязные» методы обогащения, т. е. обличал всё же, так сказать, «периферийные» проявления зла буржуазного общества. Всё это хорошо было знакомо автору романов «Фома Гордеев», «Трое», пьесы «Васса Железнова». Но в том же «Фоме Гордееве», а затем во «Врагах», как и в подавляющем большинстве своих драматургических и повествовательных произведений, Горький изображал буржуа, занятых «обычной», «явной» деятельностью, даже полезными предприятиями, как ткацкая фабрика, красильная мастерская, пароходство, строительство железной дороги и т. п.<sup>12</sup> Но и в этих «нормальных» условиях Горький умел показать изнанку буржуазного прогресса, извращающие, губительные для трудящихся масс бесчеловечные силы капитализма. Таким образом, охват и значение горьковской критики оказывались гораздо более широкими и существенными, чем у английского драматурга.

<sup>11</sup> В цикле «Приятных пьес» (1894—1897), как о том говорит в предисловии сам автор, речь идет «не столько о преступлениях общества, сколько о его романтических иллюзиях».

<sup>12</sup> В этом смысле показательна работа Горького над «Дачниками». В первоначальной редакции пьесы много места уделялось беззаконным, мстительным махинациям писателя Шалимова, адвокатов Басова и Замыслова. В окончательной редакции снято почти все, что говорилось об этих тайных и темных делах; «дачники» остаются в пределах «законной», положенной деятельности, но мало от этого выигрывают в моральном отношении.

Стремясь выявить социальные контрасты, классовые противоречия, Шоу охотно вскрывает непосредственно экономические стимулы, денежные, грубо корыстные расчеты, определяющие поступки членов буржуазного общества, будь то делец Сарториус или добропорядочный джентльмен Гарри Тренч, владельца публичного дома миссис Уоррен, ее компаньон сэр Крофтс или пушечный король Андершафт. Конечно, и в пьесах Горького встречаются персонажи, чье поведение непосредственно обусловлено личной выгодой, экономическим интересом, — содержатели ночлежки Костылевы в пьесе «На дне» или Михаил Скроботов во «Врагах». Но в общем у Горького довольно редко устанавливаются столь прямолинейные связи с «экономикой». Система действий его героев, формирование их характеров обуславливаются в пьесах Горького прежде всего социально-политической направленностью, общественным мировоззрением. В персонажах Горького классовость ощутима не меньше, а даже больше, чем в персонажах Шоу, но классовость у Горького — гораздо более сложный комплекс, куда входит воздействие многообразных идеологических надстроек. Если для Николая Скроботова характерна сознательная идеологическая маскировка (знамя международной культуры) своих экономических, корыстных стремлений, то даже у Вассы Железновой идея «рода», преемственности «дела», служения «делу», как и у Захара Бардина — идея третьей силы, примирения, гуманности и т. п., — это не столько маскировка, сколько продукт ложного, «вуалирующего» самосознания, попытка ухватиться за иллюзию. Черкун в «Варварах» отнюдь не является корыстным человеком, который действует ради личных выгод; он в самом деле уверен, что помогает распространению прогресса, что строительство, в котором он участвует, принесет людям, стране всяческие блага. Но у Черкуна буржуазно ограниченное сознание, он не видит, что один только рост техники не может улучшить положение людей в капиталистическом обществе. Петр Бессемнов не занимается темными делами, погоней за наживой; он плох, однако, тем, что он устраняется от освободительной борьбы и даже мешает ей своей индивидуалистической проповедью — типичным порождением буржуазной идеологии. Протасов в «Детях солда» исключительно бескорыстный ученый, жертвующий всем своим благополучием ради науки, мечтающий лишь о благе человечества. Его беда в том, что он не может выйти за традиционные рамки буржуазных представлений об аполитичности культуры, что он не задумывается над тем, что осуществление его идеалов требует решительных социальных преобразований. Тем самым объективно он служит всего лишь делу буржуазного прогресса, хотя субъективно представляет себя свободным, независимым, презрительно отвергает притязания владельцев «денежного мешка».

Таким образом, Горький подвергает критике не только бесчеловечную деятельность «злых», «безнравственных» капиталистов и их сознательных пособников, но и «добрых» и «полезных» членов буржуазного общества, включая интеллигентов-«идеалистов», поскольку все эти люди довольствуются существующим социальным порядком, не пытаются его изменить.

Само собою разумеется, что различия между Шоу и Горьким особенно сказываются в отношении к рабочему классу, трудящимся, людям народной массы, как и к безработным пролетариям.

Шоу почти не изображает пролетариата, почти не выводит на сцену его представителей. Бедственное существование трудящихся обитателей трущоб или образ жизни заводских рабочих является скорее предметом спора между персонажами, предполагается как некоторая внесценическая реальность. Но все же на сцене в «Пигмалионе» фигурирует человек из народа —

мусорщик Дулиттл, бедняк и пьяница, изуродованный нищетой. При благоприятном повороте обстоятельств, благодаря связям дочери, он становится типичным парвеню, обладателем капитала, попадает в буржуазно-мещанские слои общества. В пьесе «Майор Барбара» второй акт происходит в убежище «Армии спасения», где ищут приюта и пищи безработные, бездомные бедняки. На протяжении длинного акта читатель может наблюдать, как этими несчастными людьми управляют примитивные инстинкты, потребности желудка, как небольшие подачки деньгами, продуктами могут определять их поведение, как мало они обнаруживают солидарности и каких-либо моральных качеств.<sup>13</sup> Будучи лишь изуродованными жертвами эксплуататорского строя, они лишены каких-либо духовных стремлений, этических запросов и ни в какой степени не напоминают ночлежников из пьесы «На дне». В третьем акте той же пьесы мы переносимся на завод Андершафта. Рабочие почти не появляются на сцене, но об их образе жизни и поведении читатель узнает из авторских ремарок и диалога действующих лиц, осмотревших завод и рабочий поселок. Здесь обитает рабочая аристократия, подкупленная пушечным королем. Рабочие получают высокую заработную плату, живут в комфортабельных домиках, широко пользуются культурным обслуживанием. Соответственно, они довольны своей жизнью, покорны владельцу, даже гордятся своим хозяином. Во всех указанных случаях поведение, моральное состояние, чувства и мысли пролетариев, людей из народа у Шоу непосредственно обусловлены экономическим положением каждого из них, уровнем личного благосостояния.

Гораздо более сложной и опосредствованной оказывается зависимость индивидуального и коллективного сознания от экономического бытия у трудящихся, изображенных в драмах Горького. Нил вступает в конфликты с буржуазно-мещанской средой, с интеллигенцией этого круга не потому, чтобы он добивался для себя каких-либо материальных благ. Относительная обеспеченность этого рабочего-машиниста не влечет за собой удовлетворенности, примирения с существующим жизненным порядком. Во всей своей деятельности, борьбе, столкновениях с людьми Нил воодушевлен устремлением к революции, верой в высокую миссию пролетариата, идеалом социализма.

Рабочие волнения во «Врагах» возникают не по экономическому поводу, а как протест против бесправного положения, против унижения человеческого достоинства трудящегося. Избирая эти поводы для столкновения между капиталистами и рабочими, Горький отнюдь не грешил «идеализмом», а оставался верным действительности революционной эпохи, отражал типические процессы борьбы рабочего класса в России этого времени. В ходе пьесы эти столкновения рабочих с предпринимателями поднимаются на более высокую ступень политической борьбы; зритель «Врагов» уже наблюдает один из участков пролетарского революционного движения против самодержавия и капитализма.

Идейно-социальное и художественное значение пьес Шоу ограничено недостаточным их историзмом. Дialeктика парадоксов Шоу останавливается на этапе раскрытия острых общественных контрастов и противоречий. Драматург не намечает перспективы их дальнейшего развития, или пытается

<sup>13</sup> В этом смысле показательно, что Шоу, высоко оценивая Горького как поэта революции, всё же неадекватно воспринял созданные им образы пролетариев: «Русский пролетариат в изображении Горького, — писал Шоу, — был грязным, пьяным, жестоким, невежественным, как бедные классы во всем свете, но его герои делали свою работу, они не болтали, они стремились к жизни, а не к наводящему уныние ничтожному прозябанию...» (М. Горький. Материалы и исследования, т. 1, стр. 248).

их примирить, переключает их в абстрактно-этический план, или возлагает надежды на «фабианский» практицизм, реформизм. Во всех этих случаях Шоу сходит с исторической почвы.

Напротив того, идеология научного социализма, коммунистическая партийность открывают перед Горьким возможности наиболее глубокого и конкретного исторического проникновения в сущность выявляемых социальных конфликтов. Горький видит выход не в сглаживании и примирении противоречий, не в финалах типа «*deus ex machina*», где эту функцию несет отвлеченная от истории, «общечеловеческая» этика; выход, с точки зрения Горького, — уничтожение противоречия в процессе его обострения и активной борьбы.

Эти преимущества Горького отчетливо обнаруживаются, например, в процессе «переоценки конфликта», характерном для его драматургии. Эта переоценка достигается не путем публицистической дискуссии на эту тему, не вмешательством автора в пространных ремарках, как это нередко бывает у Шоу, а посредством исторического показа объективной диалектики развития. Ошибочным, односторонним, субъективистским представлениям об общественной жизни Горький противопоставляет в ходе драмы объективные очертания исторического процесса, раскрывающегося с высоты идей революционного марксизма.

Так, в «Варварах» первоначально вырисовывается конфликт между отсталой, патриархальной «деревянной» Русью и капиталистической «железной» Россией. Подобное противоречие между пережитками крепостнического прошлого и силами буржуазного прогресса рядом писателей, публицистов рассматривалось как главное. Горький же обнаруживает, что на данном этапе истории это противоречие отходит на второй план, а в качестве решающего выдвигается иное — борьба революционных сил города и против «варваров» старого закала, и против «варваров» новейшей формации. В «Мещанах» вскрывается несущественность, почти что «мнимость» конфликта между консервативно патриархальным мещанством поколения «отцов» и либерально-индивидуалистическим, модернизированным мещанством «детей». В то же время здесь обнажается подлинное и глубокое противоречие между буржуазно-мещанским миром, взятым в целом, и революционными рабочими, передовой демократией. Подобным же образом во «Врагах» диалектика истории «снимает» казавшиеся многим столь существенными разногласия между либеральной буржуазией, выступающей под знаменем «гуманного» капитализма, и империалистической буржуазией, рвущейся к открытой диктатуре. Улавливая тенденции исторического процесса, Горький показывал, что эти частные конфликты внутри буржуазного лагеря сглаживаются в ходе классовой борьбы, а в качестве решающих выступают антагонистические противоречия между революционным пролетариатом, с одной стороны, и всем лагерем господствующих классов — с другой. При этом Горький не останавливался на том, чтобы вскрыть наиболее действительные, определяющие ход истории конфликты, но и уяснял их дальнейшее развитие. Так, во «Врагах» и в «Последних», изображая победу реакционных сил самодержавия и капитализма на данном этапе, писатель социалистического реализма умел увидеть неизбежное грядущее торжество сил революции, будущую победу пролетариата.

Всё это позволяло Горькому создавать монументальные образы положительных героев, твердо стоящих на почве реальности и овеянных романтикой героической борьбы, мощных порывов в будущее. Идеал Горького, вдохновленный научным социализмом, воплощается вместе с революционным развитием самой действительности.



В попытках создания образов положительных героев, художественного воплощения идеалов чаще всего сказывалась слабая сторона идейно-общественных позиций Шоу. Идеалы Шоу колеблемы, нередко утопичны, подчас уклоняются в сторону реформизма.

Одним из важных факторов, определявших нередко слабость и ограниченность положительных героев Шоу, был его «антиромантизм», трезвый практицизм, нечто вроде фабианского «позитивизма» в области социальной и индивидуальной этики.

В пьесе «Профессия миссис Уоррен» в качестве нового человека, которому сочувствует автор, выступает Вивиан Уоррен. Узнав о том, что ее жизнь и благополучие имеют фундаментом грязную профессию ее матери, познав изнанку буржуазного общества, она не обнаруживает склонности к «романтическому бунтарству», а «трезво» избирает путь честного, скромного труда, уходит служить в нотариальную контору. Ей представляется, что таким путем она достигает самостоятельности, личной независимости. Идея борьбы за общественное благо, борьбы с социальным злом чужда Вивиан, как и другим героиням этого рода в драматургии Шоу. Кандида, психологически родственная Вивиан, под влиянием обличений Марчбэнкса разочаровывается в своем муже, пасторе Морелле, она замечает лицемерие, тупое самодовольство, пустую риторику речей этого модного проповедника христианского социализма. Однако суховато рационалистичная, здравомыслящая Кандида не порывает с неисправимым Мореллем, не уходит с Марчбэнксом; она не желает разрушать созданный ею домашний очаг, остается с мужем, к которому она теперь по-матерински относится, как к большому ребенку. (Эту развязку Шоу сознательно противопоставляет финалу Ибсеновского «Кукольного дома», близкого по проблематике к «Кандиде»). С «антиромантизмом» связано и то, что Шоу в своих статьях критиковал этический идеализм и мечтательность героев Ибсена, в известном отношении развенчивал Шекспира, которого трактовал как романтического драматурга.

Выдвигая как лозунг фабианский «трезвый практицизм», Шоу на известном этапе своего развития берет под сомнение всякую романтику и героику. В пьесе «Оружие и человек» развенчивается романтическая героиня Саранова, борца за национальное освобождение, и ему противопоставляется космополитический Блюнчли, «шоколадный солдатик»; торжествует в пьесе именно этот рассудочно-трезвый, расчетливый практик. В «Домах вдовца», где добродетельные герои капитулируют перед социальным злом, выход не указывается в тексте самой пьесы. Но из предисловия, как и из статей Шоу, видно, что автор, апеллируя к общественному мнению, возлагает надежды на реформы в духе «муниципального социализма», на честных практических деятелей, которые заменят трущобы приличными жилищами, закроют публичные дома, обеспечат беднякам жилищный минимум.

В пьесах Шоу (например, «Дома вдовца», «Профессия миссис Уоррен», «Кандида», «Майор Барбара»), как и в драмах Горького («Дети солнца», «Дачники», «Враги», «Последние» и др.), существенный момент композиции — этапы познания буржуазной действительности, постепенное осознание зла, коренящегося в капиталистическом обществе. Но глубоко различны те выводы, которые делают герои Шоу и герои Горького в результате этого познания. Безукоризненный джентльмен Тренч в «Домах вдовца» примиряется со своим недостойным положением, с безразличной деятельностью Сарториуса, которая на первых порах его возмутила. Осознание ничтожества и фарисейства пастора Морелла не приводит Кан-

диду к разрыву с мужем и его средой. Вивиан Уоррен, узнав о грязных источниках благополучия своей матери, решается на уход из родного дома. Но ее оппозиция ограничена рамками личного «очищения», жизни самостоятельного честного труженника в том же обществе, где преуспевает ее мать. Особенно показателен путь героев в пьесе «Майор Барбара» — самой Барбары и ее жениха Казенса. «Уход» от отца — миллионера, пушечного короля, наживающегося на войне, здесь состоялся еще до начала сценического действия. В ходе пьесы дети Андершафта узнают, что «разрыв» с отцом был, собственно, мнимым, что они продолжали жить на его средства. Сеятель смерти, поставляющий оружие всем воюющим сторонам, раскрывается во всем своем бесчеловечии, цинизме, и во всем своем могуществе. Барбара убеждается, что ее деятельность «майора» в «Армии спасения» шла на пользу лишь таким эксплуататорам масс, как ее отец, что политические деятели являются лишь марионетками в руках империалистов, фабрикантов оружия. В конечном счете герои пьесы примиряются, однако, с мыслью, что за Андершафтами будущее, что они являются несокрушимой силой, господствующей над жизнью общества. Филолог-классик профессор Казенс принимает предложение пушечного короля и поступает к нему на службу. Он и Барбара решают жить и работать в фабричном поселке Андершафта, питая туманные намерения гуманизировать капитализм, обратить его могущественные силы на благо народа, «поднять ад до неба». «Гак, значит, дорога жизни идет через фабрику смерти?» — формулирует Казенс.<sup>14</sup>

Совершенно иные выводы делают положительные герои Горького, когда перед ними спадает пелена иллюзий и они осознают несправедливость, бесчеловечность, царящие в буржуазном обществе. Раз осознав его порочность, Варвара Михайловна Басова, Надя Бардина порывают с ним, уходят из своей среды, но не для того, чтобы просто «отойти от зла», зажить жизнью честного труженника, иначе устроить свою личную судьбу. Они объявляют войну буржуазному миру во имя общего принципа, во имя преобразования общества, они переходят в иную среду, в лагерь демократии и революции.<sup>15</sup>

Горький не питал никаких иллюзий относительно сотрудничества интеллигенции с буржуазией. Наоборот, своими пьесами он доказывал, что интеллигенция не может достигнуть своих положительных, прогрессивных идеалов, не может существовать преобразовать общество, созидать подлинную культуру, находясь в союзе с буржуазией («Яков Богомолов»), обслуживая ее («Варвары») или даже только устранившись от борьбы с буржуазным строем («Дети солнца»).

Горькому всегда были совершенно чужды представления о колоссальной мощи капитализма, о грандиозных перспективах его развития, представления, которые наложили печать, например, на пьесу «Майор Барбара». Напротив того, художник социалистического реализма умел показать непрочность бытия Скроботовых и Бардиных, внутреннее разложение в среде Железновых, близящийся конец «последних».

<sup>14</sup> Б. Шоу, Избранные произведения, т. 2, Гослитиздат, М., 1956, стр. 83.

<sup>15</sup> В пьесах «Последние», «Дети солнца», построенных на постепенном раскрытии, осознании социального зла, трагические финалы не изменяют общей тенденции Горького. Дети Коломийцева убеждаются в полной моральной и общественной негодности своего отца, его помощников, как и вообще защитников самодержавия, убеждаются и в правде, которую несут революционные борцы, хотя сами они — Петр, Вера и Любовь Коломийцевы, — парализованные воспитанием, изуродованные средой, не способны примкнуть к делу освобождения страны.

«Трезвый» практицизм, этический «реализм» героев Шоу, как Вивиан Уоррен, Кандида, Барбара, противоположны горьковскому «безумству храбрых» и заключают в себе возможность компромисса, приспособления, реформизма. Шоу не мог создать такого героя, как горьковский Нил, стоящий на твердой почве социальной действительности и в то же время охваченный революционно-романтическим порывом к будущей героической борьбе за полное переустройство всех социально-экономических и политических отношений.

В особенностях драматургической формы различия между Шоу и Горьким сказываются весьма резко. Обоих писателей роднит доходящая подчас до парадокса ирония в раскрытии противоречий буржуазного общества, в развенчании его иллюзий, в показе несоответствий между самосознанием персонажей и объективным значением их деятельности. Однако ирония, парадоксальность у Шоу зачастую получают субъективистскую окраску, приводят к вторжениям автора в мир героев, в ход действия, к деформации изображаемого. Оставаясь на почве реалистической эстетики. Шоу, однако, часто нарушает правдоподобие ситуаций и характеров. Эти последние у Шоу иногда недостаточно объективированы и индивидуализированы; появляются герои, которые недостаточно отделены от автора и становятся рупорами его остроумия, игры его ума. Шоу широко использует необычайное, далеко идущие условности, гиперболы, щедро применяет гротеск, заостренный до карикатуры, весьма свободно, даже «эксцентрически» обращается с жизненным, в частности с историческим, материалом. Автор «вырывается» в сценическую жизнь посредством обширных введений, разрозненных ремарок, которые утрачивают характер сжатых описаний и превращаются в философско-психологические интерпретации, публицистические рассуждения, подчас в открытую полемику. Дискуссия между героями Шоу иногда принимает самодовлеющий характер, отрываясь от образного показа конкретных явлений реальной жизни, обстановки, быта, индивидуальной психологии.

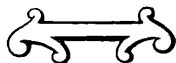
«Фальшивая монета» осталась единственным горьковским опытом «эксцентрической» драмы. Горький-драматург, как правило, отражает действительность в формах самой жизни, в естественном ее течении, сохраняя всю ее полноту и правдоподобие изображаемого. Движение в пьесах Горького определяется всегда внутренней логикой развития характеров и событий, не нуждаясь в непосредственном авторском вмешательстве. «Интеллектуализм», роднящий драматургию Шоу и Горького, не ведет у последнего к «публицистичности» дискуссии. Противопоставление идей, мировоззрений у Горького тесно связано со столкновениями глубоко индивидуализированных характеров; теоретическая дискуссия сопутствует широко захваченному течению жизни, произвольно вырастает из него, питается конкретными психологически-бытовыми конфликтами. Эта реальная практика обычно предстает у Горького на сцене, а не мыслится только как некоторая проблема, разрешаемая героями (как это нередко происходит у Шоу).

Горький-драматург склонен не к «открытой», комически деформирующей объект, а к «скрытой», по выражению А. В. Луначарского, сатире: комическое не покрывает весь образ, а выступает на поверхность лишь в некоторых, подчас весьма важных моментах, создавая «светотень», но не превращая его в карикатуру.<sup>16</sup>

<sup>16</sup> Об особенностях сатиры в пьесах Горького подробнее говорится в книге Б. В. Михайловский. Драматургия М. Горького эпохи первой русской революции, стр. 284—298.

Как говорилось выше, парадоксальность, доминирующая у Шоу, присутствует как момент в развитии драматических произведений Горького. Что касается парадоксов в языке, в речах персонажей, то Горький склонен не столько к «разрушительным» парадоксам Шоу, раскрывающим неразрешимые противоречия жизни, сколько к «конструктивным», «призывным» афоризмам, несущим положительное содержание (каковы, например, афоризмы Нила, Левшина, Сатина).

Парадоксальность как форма иронии у Горького, в отличие от Шоу, не влечет за собою прямого авторского вмешательства, не приводит даже к «блестящему» диалогу, где спорящие сыплют парадоксами. В драматургии Горького нет ничего от романтической иронии (столь сильной, например, в лирических драмах Блока или в пьесах Пиранделло), превращающей объективную действительность в призрак, а сценическое действие — в условную игру. Ирония (и связанная с нею парадоксальность) заключена как бы в подтексте пьес Горького, она проступает как вывод из объективно показанного хода конфликтов и воспринимается как «ирония судьбы» — ирония самой истории.



## ГОРЬКИЙ И ЛЕСКОВ

В «Беседах о ремесле» Горький писал: «Я думаю, что на мое отношение к жизни влияли — каждый по-своему — три писателя: Помяловский, Глеб Успенский и Лесков... Я думаю, что именно под влиянием этих трех писателей решено было мною самому пойти посмотреть, как живет „народ“». <sup>1</sup>

Интерес к Лескову, возникший в юношеские годы, не исчез и в дальнейшем. Горький не раз возвращался к пересмотру лесковского наследия и определению его социальной ценности. Вопреки суровому приговору современной критики, недооценивавшей значение творчества Лескова, Горький всегда причислял этого писателя к лучшим мастерам русского слова. Злобный отклик буржуазной прессы вызвала в 1912 году горьковская статья «Издалека», направленная против литературы эпохи реакции. Советуя молодежи возвратиться от «холодных риториков сегодняшнего дня» к великой русской литературе, <sup>2</sup> Горький, не упомянув в этой статье имен Л. Толстого и Ф. Достоевского, философия которых усиленно пропагандировалась в те годы, назвал имена Пушкина, Тургенева, Лескова и «младших богатырей» <sup>3</sup> — Левитова, Помяловского, Слепцова. «Трудно сказать, с чем мы тут имеем дело, с кощунством или варварством», <sup>4</sup> — писал по поводу этой статьи сотрудник кадетской «Русской мысли» А. Изгоев.

Чем же привлекал Лесков внимание Горького и в ранние, и в более поздние годы его литературной деятельности?

В оценках произведений Лескова Горький, не замалчивая идейных ошибок писателя, постоянно выдвигал на первое место присущее ему чувство горячей, неослабевающей любви к родине и народу. Уродства русской жизни, в изобилии отраженные на страницах книг Лескова, не мешали этому писателю подмечать светлые явления действительности и раскрывать в своих произведениях богатую одаренность и талантливость русских людей. Настойчивые поиски «хорошего» в жизни послужили основой повышенного интереса Горького к лесковскому творчеству. Характерной особенностью автора «Очарованного странника» Горький считал желание ободрить и утешить своих читателей. Пройти мимо этого своеобразного оптимизма Горький не мог, он оказал безусловное влияние на отношение юного Алексея Пешкова к жизни.

Большой заслугой Лескова Горький считал также отражение жизни многих социальных слоев, преодоление им некоторой узости творчества

<sup>1</sup> М. Горький, Собрание сочинений в 30 томах, т. 25, Гослитиздат, М., 1953, стр. 348. (В дальнейшем в скобках указывается римской цифрой том, арабской — страница).

<sup>2</sup> М. Горький, Статьи 1905—1916, изд. 2-е, «Парус», Пгр., 1918, стр. 132

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> «Русская мысль», 1912, № 4, стр. 105.

литераторов-дворян, которая проявлялась в преимущественном выборе героя определенной социальной среды. В поисках широты охвата многообразия русской жизни Горький нередко обращался к наследию Лескова, как глубокого знатока своей страны. Горький считал, что это отличительное свойство Лескова-писателя («пронзил всю Русь», был «человеком превосходно вооруженным не книжным, а подлинным знанием народной жизни», — XXIV, 228) оказало большое воздействие на последующее поколение литераторов, в частности на А. П. Чехова.

Неизменное восхищение вызывало у Горького мастерство Лескова, искусное плетение им «прихотливого узора живой речи», изумительное богатство его словаря. «Лесков несомненно влиял на меня поразительным знанием и богатством языка», — писал Горький. Имя Лескова часто упоминается в его письмах к начинающим авторам, как имя великолепного знатока русской речи.

Неоднократные горьковские свидетельства о повышенном интересе к творчеству Лескова и оказанном творческом воздействии его привлекли внимание исследователей. Б. Другов в статье «А. М. Горький о Лескове»<sup>5</sup> дал анализ основных высказываний писателя, а Л. Гроссман<sup>6</sup> и С. Касторский<sup>7</sup> отметили в своих работах некоторые черты, сближающие Горького с Лесковым.

В произведениях 1907—1913 годов Горький ставил перед собою задачу показать столкновение старого уклада жизни с новыми явлениями действительности, порожденными революционным движением конца XIX—начала XX века. В эти годы он пишет повести о деревне и уездном городе. Тяготение к воссозданию истории нескольких поколений людей, намечившееся еще в повести «Фома Гордеев», нашло яркое отражение и в новых замыслах Горького. В 1908 году он писал о неосуществленной повести «История Кузнечихи»: «Это — деревня, с ее охотниками, артистами, изобретателями, историками, лавочниками, святыми и кликушами, мечтателями и дельцами. В рамки этой истории я вложу все, что знаю о деревне, все, о чем догадываюсь и что могу выдумать, не нарушая внутренней правды. Беру все это с внутренней стороны как процесс культуры, и освещаю на протяжении лет 50-ти» (XXIX, 68).

Историческая перспектива присутствует и в истории уездного города Окурова. Этот своеобразный художественный историзм, желание создать широкую провинциальную летопись России складывались у Горького не без учета творческого опыта автора «Соборян». Произведения Горького, созданные в годы обостренной полемики о путях развития России и ее национальных задачах, приобрели некоторые черты, свойственные, по признанию писателя, в русской литературе только Лескову. Вот характеристика, данная ему Горьким в период работы над повестью «Лето»: «... особенность Лескова: он писал не о мужике, не о нигилисте, не о помещике, а всегда о русском человеке, о человеке данной страны.

«Каждый его герой — звено в цепи людей, в цепи поколений, и в каждом рассказе Лескова вы чувствуете, что его основная дума — дума не о судьбе лица, а о судьбе России».<sup>8</sup>

<sup>5</sup> «Литературная учеба», 1941, № 6, стр. 21—43.

<sup>6</sup> Л. Гроссман. Н. С. Лесков. Гослитиздат, М., 1945, стр. 294—311.

<sup>7</sup> С. Касторский. Повесть М. Горького «Жизнь Матвея Кожемякина». (Основные проблемы и образы). «Ученые записки Ленинградского государственного педагогического института им. А. И. Герцена», 1955, т. 107, стр. 177—276.

<sup>8</sup> М. Горький. История русской литературы. Гослитиздат, М., 1939, стр. 276.

Вот это-то отношение к центральной теме, создание огромного полотна «Руси» с ее просторами и своеобразием ее народа, стремление написать «национально-нужное» произведение, заостряющее внимание читателя на больших вопросах русской жизни, несомненно сближало обоих писателей.

Творческую переключку с Лесковым можно отметить и в горьковском цикле рассказов «По Руси» (1912—1913), отразившем богатую одаренность русского народа, его духовную красоту и бесплодную растрату сил, не нашедших своего настоящего применения.

Давая зарисовки картин «нормального» бытия русского народа, оба писателя настойчиво искали в реальной повседневности людей, «выломившихся» из жестокой обыденщины. Повышенный, никогда не исчезающий интерес к психологии оригинального человека, русского чудака и озорника сближал Горького и Лескова не менее, чем требование писать о «хорошем» в жизни. Но, внимательно перечитывая книги Лескова, Горький и в 90-е годы и позднее не мог согласиться с тем, как этот писатель разрешал поставленные перед собой задачи и в частности задачу создать образ положительного героя.

На вопрос, как человек должен «послужить жизни»? — Лесков отвечал созданием «утешительной сказки» о праведниках русских будней, о людях беззлобного сердца. Большинство лесковских праведников — оригиналы, уездные чудаки, «очарованные странники», вызывающие недоумение у рядовых жителей бесчисленных Старгородов. Лесков явно любит этими неколебимыми чудаками, правдоискателями, как бы утверждающими возможность противостояния одиночек косности быта, его «нерушимым» для обывателя законам. «Неужто все доброе и хорошее, что когда-либо заметил художественный глаз других писателей, — одна выдумка и вздор? — спрашивал Лесков в своем предисловии к циклу «Праведников». — Это не только грустно, это страшно. Если без трех праведных, по народному верованию, не стоит ни один город, то как же устоять целой земле с одной дрянью, которая живет в моей и в твоей душе, мой читатель?»

«Мне это было и ужасно, и несносно, и пошел я искать праведных, пошел с обетом не успокоиться, доколе не найду хотя то небольшое число трех праведных, без которых „несть граду стояния“; но куда я ни обращался, кого ни спрашивал — все отвечали мне в том роде, что праведных людей не выдывали, потому что все люди грешны, а так, кое-каких хороших людей и тот, и другой знавали. Я и стал это записывать. Праведны они, думаю себе, или неправедны, — все это надо собрать и потом разобрать: что тут возвышается над чертою простой нравственности и потому „свято господу“».<sup>9</sup>

Лесков выискивал своих праведников среди различных слоев русского общества. Все они — нарушители привычных норм поведения, яркие исключения из жизненных правил. Таковы фигуры квартального, не берущего взятки («Однодум»), воспитателей кадетского корпуса («Кадетский монастырь»), «Несмертельного Голована», священнослужителей «Соборян» и других. «Исключительность» героев рассказов о том, как подлая жизнь родит чистых, живо ощущалась самим автором. Отсюда частое стремление Лескова к документированию подлинного существования своих персонажей, к сообщению «подлинных» сведений из их жизни.

Помимо рассказов о русских праведниках, мы встретим у Лескова и повествования о праведниках христианских легенд. Это «жития» людей.

<sup>9</sup> Н. Лесков, Полное собрание сочинений, т. III, изд. 3-е А. Ф. Маркса, Пб., 1902, стр. 74—75.

многие из которых длинным и извилистым путем приходили к сознанию, что истинная святость заключается не в уходе в пустыню, не в изоляции от мира, а в простом требовании «иди служить людям» («Легенда о соевестном Даниле», «Скоморох Памфалон»). Русские герои не задумываются об этом. Праведность их возникает не на основе долгих размышлений, она — коренное свойство их незлобивого сердца. Лесков с улыбкой рисует то бесхитрость своих героев, то их своеобразное буйство, служащее проявлением силы, не осознавшей еще своего социального значения. Таковы его праведные богатыри — очарованный странник и дьякон Ахилла из «Соборян», буйство которых часто превышает их праведность.

Розыски праведников продолжались Лесковым и в современной жизни. «Загадочный человек» вызван всё тем же стремлением найти чистого в мире лицемерия и грязи.

Поиски Лесковым подлинного героя русской жизни особенно сильно волновали Горького. В «Истории русской литературы» он писал: «... существует некий очевидный и огромный факт: сто миллионов черепов и каждый из них — драгоценная чаша человеческого мозга, который ныне едва тлеет, да, но ведь должен же он разгореться и осветить мир своим пламенем?»

«И вот является писатель Лесков, который ставит своей задачей доискаться истинной сути в этой массе сырого мозга, в этом огромном запасе неорганизованной воли...»

«Его огромные люди. Их основная черта — самопожертвование, но жертвуют они собой ради какой либо правды или дела, не из соображений идейных, а бессознательно, потому что их тянет к правде, к жертве. Лесков изображает своих героев праведниками, людьми крепкими, ищущими упрямо некоей всесветной правды, но он относится к ним не с историческими слезами Достоевского, а с иронией добродушного и вдумчивого человека».<sup>10</sup>

Проблема создания образа положительного героя была, как известно, основной в творчестве Горького. «Праведник» русской жизни, созданный Лесковым, не умилял писателя-революционера, одиночное противостояние жизни не вызывало у него любования. Горький отдавал должное творческой зоркости Лескова. Черты, подмеченные им в человеке, были характерны и для людей, с которыми сталкивался в своих длительных скитаниях «по Руси» Горький, но он подмечал у этих людей и нечто иное.

«Я видел в жизни десятки ярких, богато одаренных, отлично талантливых людей, — писал Горький в своих «Беседах о ремесле», — а в литературе — „зеркале жизни“ — они не отражались или отражались настолько тускло, что я не замечал их. Но у Лескова, неутомимого охотника за своеобразным, оригинальным человеком, такие люди были, хотя они и не так одеты, как — на мой взгляд — следовало бы одеть их» (XXV, 346).

Сопоставление наблюдений Лескова с собственными наблюдениями вызвало начало творческого спора Горького со своим литературным предшественником. «Одежды» людей кроткого сердца были заменены в произведениях молодого писателя «одеждами» бунтаря, протестующего против социальных основ капиталистического общества.

Для раннего периода творчества Горького характерен показ «свинцовых мерзостей» русской жизни и человека, который не мирится с ними, хотя и не знает еще путей настоящей борьбы. Бунтари-одиночки были обречены на гибель. Но писатель упорно продолжал свои розыски истинного героя

<sup>10</sup> М. Горький. История русской литературы, стр. 275.



русской жизни, выискивая острым глазом художника проявление в недрах старого новых человеческих черт, новых характеров. Поиски Горького не были поисками праведных. Писателю, открывавшему новую страницу истории реализма, нужен был образ *примерного* человека, того, кто смог бы силою личного подвига увлечь за собою массу. Таким примерным образом был легендарный герой Данко, вырвавший из груди сердце, пылающее «факелом великой любви к людям», с целью осветить тяжкую дорогу через мрачный, суровый лес. Таким же был и образ гордого сокола, гибель которого вызвала слова: «Пускай ты умер!.. Но в песне смелых и сильных духом всегда ты будешь *живым примером*,<sup>11</sup> призывом гордым к свободе, к свету!». Об этом же Горький говорит в своих письмах.

В 1902 году, отвечая К. П. Пятницкому, настаивавшему на отъезде писателя за границу, чтобы избежать репрессий царского правительства, Горький писал, что он не уедет, так как его место здесь, среди сражающихся, и что сейчас, может быть, даже позднее подвигнуть себя риску идущего вперед, чтобы силою своего примера увлечь за собою других (XXVIII, 224—226).

Революционный подъем конца 90-х—начала 900-х годов и революция 1905 года дали Горькому богатейший материал для наблюдений над человеком активного начала. В эти годы Горький упорно работал над созданием положительного героя, подытоживающего опыт многочисленных живых примеров. Этот герой, как известно, был найден им в новой, мало освещенной предшествующей литературой среде. Волевой человек, человек революционного действия был вначале намечен в образе машиниста Нила («Мещане»), а затем воплощен в лице Павла Власова («Мать») и Синцова («Враги»). Этим произведениям было суждено сыграть большую роль в формировании мировоззрения многих поколений революционных борцов.

Горьковские поиски героического, героя на всю жизнь, а не только на час, поиски людей с «крылатой душой» («Ледоход»), помогающей подняться над событиями текущего дня, шли, конечно, вне зависимости от литературных традиций. Это было превосходно понятое писателем нового типа задание времени, та историческая предопределенность, о которой сам Горький позднее сказал: «Проблема целеустремленности человека была поставлена не мной, она поставлена самой историей».<sup>12</sup> Новый горьковский герой — представитель революционного рабочего класса воплощал его упорную борьбу с самодержавием и капиталом. Творчество Горького обогатило русскую литературу своей революционной целеустремленностью, новыми темами, новыми героями, новыми стилевыми качествами. Но, создавая образ своего положительного героя, он не переставал с огромным вниманием изучать опыт литературы XIX века.

Повышенный интерес к творчеству Лескова заставил Горького в годы жизни на Капри вновь заняться переосмыслением социальной значимости лесковских героев. Этот герой как бы получил теперь оценку не только в критических выступлениях, но и в творчестве Горького. Писатель сам выступил с созданием образа человека «чистой души», «праведника», показанного в столкновении с героем активного жизненного начала. В «Жизни Матвея Кожемякина» праведной фигуре противостоит образ старого революционера — проповедника творческого отношения к действительности. Деятельный Марк еще резче подчеркивал бессилие праведности летописца Окурова, попусту растратившего свои, в сущности недюжинные

<sup>11</sup> П подчеркнуто нами, — К. М.

<sup>12</sup> «Красная Татария», Казань, 1928, № 180, 5 августа.

17 Вопросы изучения русской литер.

силы. Это резкое противостояние двух типов ярко выявляло своеобразие творческого спора, который Горький вел с Лесковым уже в течение многих лет.

Этот же спор нашел отражение и в упомянутом выше цикле «По Руси», в полемических рассказах «Нилушка» и «Покойник». Первый из них вскрывал отношение автора к «утешительным сказкам» о праведниках, о людях чистых, но неспособных к борьбе; второй создавал в противовес им образ человека дееспособного, упорного в достижении поставленной цели. Хлебороб Василий, непрерывно сопротивляющийся окружающему, проносит через всю свою жизнь уверенность в победе лучшего. Но эта уверенность — не бессильная вера пассивного мечтателя. Горьковский герой, щедро украшавший землю своим созидательным трудом, подводил итог своей упорной борьбы афоризмом «они — свое, а мы — свое», часто используемым в дальнейшем в статьях и письмах Горького. Так, например, приветствуя в 1914 году Общество деятелей печати и литературы, Горький писал: «Один упрямый мужик говаривал в трудные дни своей жизни: „Они — свое, а мы — свое“. Вот простой и хороший лозунг для людей, желающих делать хорошее дело».<sup>13</sup>

Интерес к повседневному творчеству «маленьких» людей помог Горькому создать новые образы рядовых *примерных* героев. Характерное для Лескова «житие» заменилось у Горького-художника требованием записи «деяний» бесчисленных героев жизни. «Сказки об Италии», созданные в годы нового революционного подъема рабочего движения, ярко свидетельствовали о блестящем разрешении этой сложной проблемы.

Широко характеризуюя в своих критических статьях и письмах к писателям, в чем заключается освоение и обогащение традиций классической литературы, Горький все же наиболее часто останавливал свое внимание на преемственности в разработке тем и типических характеров.

Литература XIX—начала XX века создала большую и разнообразную галерею типов, которые складывались под воздействием социальных условий своего времени. «Тип — это явление эпохи», — писал Горький (XXVI, 64). Требуя внимательного изучения прошлого, которое нашло отражение в литературе, Горький в то же время настойчиво обращал внимание писателей как на неизбежное появление в новых исторических условиях новых типов, так и на изменение под давлением этих условий характеров старых. Типы, в которых обычно заключены большие социальные обобщения, быстро не исчезают, они живут и хотя порою значительно видоизменяют свои конкретно-индивидуальные очертания, тем не менее связь их с предшественниками может быть подмечена и раскрыта. Внимательное ознакомление с творчеством классиков могло оказать молодым писателям значительную помощь в создании характеров своего времени.

Горький создал в своих произведениях множество новых характеров. Одни из них были им впервые введены в литературу, другие уже привлекали внимание литераторов, но Горький сумел и в этих характерах выявить новые черты. Целый ряд своих образов сам Горький рассматривал как дальнейшее развитие типов литературы классической. К ним относится один из женских образов романа «Жизнь Клима Самгина», напоминающий образ, созданный Лесковым.

Отмечая ошибочность социальных воззрений Лескова в «скверном» романе «На ножах», Горький вместе с тем считал большой удачей писателя образ Анны Скоковой, называющей себя Ванскок. Выделяя основную черту характера этой женщины — самозабвенную любовь к людям, ради

<sup>13</sup> «Журналист», 1914, №№ 9—10, стр. 21.

которой она идет на всяческие жертвы, Горький писал в 1923 году: «Эта девица — тип, мастерски выхваченный из жизни рукою художника, изображенный удивительно искусно, жизненный до обмана, — таких Ванское революционное движение создавало десятками» (XXIV, 231).

В этом отзыве отмечена верность литературного образа жизненной правде, его типичность. Таких Скоковых Горький и сам наблюдал в жизни. В романе, широко рисуящем русское революционное движение за сорок лет, писатель счел необходимым показать эволюцию этого типа, его героиня «одета» иначе, чем у Лескова. Любаша Сомова наделена большой трогательной любовью к людям, она, как и Ванское, далека от устройства даже минимального личного благополучия и отдает всю свою недолгую жизнь самоотверженному служению революции. Нарочито подчеркивая душевную близость и внешнее сходство Любаши с героиней Лескова, Горький заставляет одного из персонажей своего романа обратить внимание на это родство. В четвертой части горьковской эпопеи товарищ прокурора Тагильский говорит о Любаше Сомовой: «Такие — не редки, чорт их возьми. Одну — Ванское, Анну Скокову — весьма хорошо изобразил Лесков в романе „На ножах“...» (XXII, 138).

Вместе с тем Горький показывает, что новая историческая обстановка не оставила неизменными человеческие характеры, видоизменила она и характер скромной, самоотверженной женщины. Анна Скокова самозабвенно, но часто безотчетно отдает себя служению людям, не делая порою различия между своими друзьями и врагами. Безотчетная любовь к человеку преобладает во всех ее действиях. Характеризуя этот тип, Горький говорил: «Если ее пошлют убить — она убьет, но она же, сидя в тюрьме, будет любовно чинить грязную рубаху злейшего партийного врага; она может, не насилуя себя, перевязать рану человека, который накануне избил ее, может месяцами задыхаться в подвале, работая в тайной типографии, прятать на груди у себя заряженные бомбы и капсулы гремучей ртути, может улыбаться, когда ее мучают, даже способна пожалеть мучителей за бесполезность их труда над телом ее и в любую минуту готова умереть „за други своя“» (XXIV, 231).

Классовая борьба конца XIX — начала XX века сделала самозабвенную любовь этих, по словам Горького, «веселых великомучеников» уже социально осмысленной. Гуманизм Сомовой носит иной характер: «трепетная любовь» к человеку уживается у нее с непреклонностью по отношению к врагу.

Как и Ванское, Любаша не обладала большим умом. По свидетельству большевика Степана Кутузова, в революционное движение ее привлекли не ум или понимание законов общественного развития, а непосредственная эмоциональность, неистребимая потребность по мере своих сил помочь людям в их борьбе за счастье. Однако тот же Кутузов отмечает новую черту в характере этой мягкой сердцем революционерки. Он утверждает, что Любаша, щедро награжденная чувством «брезгливости ко всякому негодяйству», обладает безошибочным чутьем «на врага», и в отношении к этому врагу она уже непримирима.

Итак, наследие Лескова привлекало внимание Горького и в юношеские и в зрелые годы. Не соглашаясь с трактовкой положительного героя у Лескова, творчески споря с ним, давая новые оценки социальной значимости его персонажей и показывая видоизменение некоторых из них в новую эпоху, Горький до конца своей литературной деятельности не переставал говорить о большой познавательной ценности и высоком художественном мастерстве лесковского творчества.

## ИЗ ИСТОРИИ ОДНОЙ ИДЕЙНО-ТВОРЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ ПОЛЕМИКИ

### 1

Повести М. Горького об уездной Руси — «Городок Окуров» и «Жизнь Матвея Кожемякина» — нашли живейшие и весьма разнообразные отклики в русской литературе 1910 х годов. Эти произведения обострили интерес к уездной жизни, заставили писателей серьезнее отнестись к такой насущной теме. У многих писателей в изображении уездного города определяется критический принцип. В произведениях тех лет один за другим появляются уездные городки — родные братья Окурову: Прутенск, Атаманск на реке Тухлой (Б. Верхоустинский), Грязелевск (в рассказе Невинского «Кирей Телишевич»), Мшанск («Полевой праздник» А. Малышкина). А такие названия, как Стодымов («Заколдованный круг» Вл. Тихонова), Гнилятинск, можно считать вариациями названий Окурова и Гнилицы (сосед Окурова — городок той же Воргородской губернии).

Многие писатели не поднимались до горьковского принципа — в негативном изображении уездной жизни утверждать жизнь, намечать перспективы — и поэтому часто впадали в натурализм, а критический тон у некоторых авторов переходил в пессимистический. Горький осуждал такой метод. За однобокость, за мрачные краски в изображении деревенской жизни он резко критиковал В. Муйжеля, строго судил О. Рунову за то, что в ее произведениях «россиянин — дурен, черен, подл и глуп». «Я считаю это Ваше утверждение, — писал Горький Руновой, — преждевременным и вредоносным».<sup>1</sup>

Но в молодой демократической литературе тех лет обозначилось и стремление идти по пути, намеченному Горьким. Последователи Горького в изображении уездной Руси, не скрывая суровой, горькой правды, в то же время стремились показать и добротное, здоровое начало в жизни глухих уездных углов.

У А. Золотарева, Карцевского и других молодых писателей возникают замыслы произведений, близких к горьковским по теме, тону, главной тенденции. «Часто проносятся в голове думы о большой вещи, — писал А. Золотарев Горькому 24 октября 1910 года, — мечтаю о поэме из русской жизни со славянской подоплекой и с мировой сердцевинной. Вы видите — Алексей сидит у себя в Окурове и не о малом размышляется. . .

<sup>1</sup> М. Горький. Материалы и исследования, т. I, Изд. Академии наук СССР, Л., 1934, стр. 334.

«Ухожу далеко за город в лес и слушаю, как шумят родимые окурковские сосны...».<sup>2</sup>

Горьковская традиция чувствуется в картинах жизни губернского города, нарисованных И. Сургучевым в повести «Губернатор». Под руководством Горького, следуя его советам, писал в те годы свои уездные рассказы И. Касаткин («На барках» и др.). Учасье у Горького освоению уездной темы, входил в литературу в те годы талантливый А. Малышкин. В тесную связь с «Городком Окуровым», с настойчивыми советами Горького писать об «уездной Руси» и с его указаниями, как писать об этом, надо поставить интересную повесть Б. Тимофеева «Сухие сучки».

Но на повести Горького об Окурове были отклики и отрицательные, более того — враждебные. В основном так реагировали декаденты, представлявшие в рядах русской литературы чаще всего наиболее агрессивные слои литературной реакции. Декаденты с момента своего появления вели активную войну против реализма в литературе и искусстве, против прогрессивных, демократических сил и в первую очередь против Горького. Особенно литературная реакция активизировалась в канун первой революции и в годы после поражения ее. Декаденты в начале XX века организовали настоящий поход против Горького и горьковского отряда литературы, т. е. писателей-реалистов, объединившихся вокруг книгоиздательства — товарищества «Знание».

В 900-е годы почти не было горьковского произведения, против которого декаденты не предприняли бы довольно единодушно выступления. С появлением таких революционных горьковских произведений, как «Враги», «Мать», декаденты в лице своих лидеров (Зинаида Гиппиус, Дм. Философов) объявили «конец» Горького, так как последний в этих произведениях стал пропагандистом социал-демократических (большевистских) идей и якобы потому перестал быть художником. Безуспешно пытались противники Горького дискредитировать партийность его творчества.

Но вот в 1909 году появилась повесть М. Горького «Городок Окуров», а в 1910 году начали публиковаться главы книги «Матвей Кожемякин».<sup>3</sup> В этих произведениях Горький перешел к широкому эпическому, преимущественно в негативном плане, повествованию о жизни уездной Руси, к изображению главного населения уездных городков — мещанства. В «Городке Окурове», да и в первых двух частях «Жизни Матвея Кожемякина» не было революционной социал-демократии, революционного рабочего класса и крестьянства. И тем не менее та же З. Гиппиус не преминула выступить сразу же против этих, казалось бы, не «тенденциозных» повестей. Вслед за ней в полемику с Горьким вступили и другие представители реакционной литературы. Причина выступлений декадентских литераторов и против новых, на первый взгляд не революционных, произведений Горького была та же: писатель и в так называемом окурковском цикле проводил принципиальную революционную тенденцию, ибо «хорош есть на земле русский народ!». Книга «Жизнь Матвея Кожемякина» проникнута оптимистической философией русской истории и русского народа.

Литературные реакционеры свои атаки на Горького вели и в сфере литературной критики, и в сфере художественного творчества. Наиболее откровенным выступлением против горьковской повести «Матвей Кожемякин», которую следует считать книгой о родине, была повесть А. Ремизова «Пятая язва».

<sup>2</sup> Архив А. М. Горького.

<sup>3</sup> До 1923 года так называлась книга «Жизнь Матвея Кожемякина».

## 2

Идейная полемика М. Горького с А. Ремизовым началась задолго до этого. А. Ремизов в 1902 году предпринял попытку проникнуть в горьковское издательство «Знание». Он направил Горькому свою книгу, по всей вероятности, если судить по отзыву Горького, очерки о тюрьме и ссылке — «В плену». Очерки были написаны по непосредственным впечатлениям Ремизова, отбывшего и тюремное заключение, и ссылку. Но уже в этих первых литературных опытах проявилась ущербность мировоззрения и метода А. Ремизова. Вот почему Горький, собиравший вокруг «Знания» здоровые реалистические силы, ратовавший за духоподъемную литературу, отклонил произведение Ремизова. Алексей Максимович в письме из Арамаза от 21 мая 1902 года со всей прямотой сказал Ремизову относительно его произведения: «... очень оно мне не понравилось». И далее пояснял: «Похоже на истерические вопли, и не думаю, чтобы способствовало оно подъему духа человеческого на должную, для борьбы за жизнь, высоту. А начальству даже удовольствие может доставить: „Ишь, мол, как мы тебя прижали! Кричишь?“». Нет, не нравится мне это».<sup>4</sup>

Еще более резко осудил Горький другое крупное (из ранних) произведение А. Ремизова — роман «Пруд». В 1905 году Ремизов задумал издать сборник своих произведений и, по всем данным, в «Знании». Горький в письме к Ремизову от 22 июля 1905 года заметил, что ответить на его запрос относительно издания книги трудно, ибо прежде ее нужно знать. Но в то же время Горький, в сущности говоря, ответил Ремизову отказом, поскольку резко отрицательно отозвался об известном ему ремизовском романе «Пруд».

В те годы в творческом методе А. Ремизова были уже все признаки декадентства. Они обозначились и в чрезмерной натуралистичности картин из мира мещанства, при отсутствии подлинной критики отвратительной, пошлой жизни. Выявилось в полную меру и стилевое паясничанье Ремизова. Вот что писал Горький Ремизову о романе «Пруд»: «... Ваш „Пруд“, — как Ваш почерк — нечто искусственное, вычурное и манерное.

«Порою — прямо противно читать, — так это грубо, нездорово, уродливо и — намеренно уродливо, вот что хуже всего.

«А Вы, видимо, талантливый человек, и, право, жаль, что входите в литературу, точно в цирк — с фокусами, а не как на трибуну — с упреком, мстью.

«Ведь обработай Вы Ваш великолепный материал в эпически спокойном тоне — все бы люди вздрогнули от ужаса, стыда и негодования.

«Но Вы предпочитаете баловаться, как гимназист, который бьет мух библией».<sup>5</sup>

М. Горький не раз впоследствии отмечал талантливость А. Ремизова, но всегда считал его и А. Белого писателями, уродующими прекрасный русский язык, указывал на неудобочитаемость сочинений этих литераторов «вследствие нарочитости их манеры писать».<sup>6</sup>

В годы реакции с особенной силой проявилась агрессивная, реакционная сущность творчества А. Ремизова. В грубых формах выраженное неослаблянофильство сочеталось с уродливой, дикой фантастикой, идеализация

<sup>4</sup> М. Горький, Собрание сочинений в 30 томах, т. 28, Гослитиздат, М., стр. 249—250. (В дальнейшем цитируется это издание: 1949—1955).

<sup>5</sup> Там же, стр. 377.

<sup>6</sup> Там же, т. 29, стр. 445.

старины — со злобной клеветой на революцию. Всем своим духом и строем творчество А. Ремизова не только противостояло, но и противоборствовало реалистическому направлению в русской литературе и в первую очередь М. Горькому.

В повести «Пятая язва» А. Ремизов предпринял активную попытку опровергнуть Горького, сразить его оптимистический взгляд на русский народ, на его будущее. Повесть была написана в Новгороде, в августе 1912 года, т. е. в ту пору, когда «Матвей Кожемякин» был уже давно напечатан в сборниках «Знание» и был хорошо известен в широких читательских кругах.

Своими жанровыми особенностями и композиционным строением «Пятая язва» сближалась с «Матвеем Кожемякиным», в чем нельзя не видеть определенной установки Ремизова на полемику с Горьким. «Пятая язва» — тоже хроника уездного городка (Студенца) с его заскорузлым бытом. Жизнь Студенца, так же как и жизнь Окурова, раскрывается в двух планах: с точки зрения наблюдателя, он же и рассказчик, и в виде летописи. Но у Горького оба эти плана объединены в одном лице Матвея Кожемякина, у Ремизова же они разобщены. Сказитель о «художествах» обывателей городка, по всем данным, студенецкий абориген, мещанин, а летописец — судебный следователь Бобров. Бобров — главный герой повести. С летописью Кожемякина летопись Боброва сближается, с одной стороны, фиксацией фактов уездной обыденщины, а с другой — попыткой философского осмысления русской жизни. У героев того и другого писателя летопись перерастает в философию русской истории. Бобров так же, как и Матвей Кожемякин, одинок, отчужден, окружен недоверием, непониманием и даже враждебностью обывателей. Обоих не любят за то, что они жили затворниками. Замкнутость того и другого в значительной мере объяснялась их нерадостным детством, протекавшим в семье с резко выраженным косным патриархальным бытом. Кожемякина и Боброва в детстве никто не оберегал от страшных впечатлений, часто непосильных для ребенка.

Студенец Ремизова — ближайший родственник Окурова. Городишко этот — сплошной содом. Не все, конечно, из мерзостей жизни студенецких обывателей — плод досужей выдумки автора. Много взято с натуры. Отдельные «картинки» уездного быта перекликаются с зарисовками Окурова, но только у Ремизова они всегда экстравагантны. Например, студенецкий «шутник» купец Тарелкин любил позировать перед публикой à la naturel возле своего «магазина готового платья». Клубные завсегдатаи от скуки и пустоты «пускались обыкновенно на всякие выдумки: пили со свечкой — в левую руку огарок, в правую — бутылку, или ставили на ковер ведро водки, раздевались до гола и садились в кружок — зачерпнут железным ковшом, и пойдет ковш в круговую, так будто бы душа пропускает».<sup>7</sup> В целом жизнь Студенца объективно представляет даже более мрачную картину, чем жизнь Окурова. В повести Ремизова нет ни одного светлого явления, но в то же время он сделал эту жизнь не страшной, а смешной, ибо рассказ о жестокой, пьяной, грязной и бессмысленной жизни ведет добродушный уездный простец, ведет его в наивном, простодушном, шутливом тоне. Таким образом, в повести Ремизова в новом варианте выступает тенденция его романа «Пруд».

У Горького Кожемякин, свидетель окурковских нравов, выросший в них, привыкший к ним, в то же время не может не возмущаться и хотя бы

<sup>7</sup> Литературно-художественные альманахи изд-ва «Шиповник», кн. 18, СПб., 1912, стр. 166.

пассивно не протестовать против окурщины. Ревностно борются с окурщиной Мансурова, Шакир, Марк, Тиунов и другие.

Главное «опровергательство» Ремизовым Горького заключено в образе его положительного героя Боброва. Бобров, подобно Кожемякину, ведет летопись своего города. Но летопись Боброва, в которой, как и у Кожемякина, события из жизни городка переплетаются с историей России, — не что иное, как обвинительный акт против русского народа. Бобров — законник, олицетворение правосудия. С точки зрения Боброва, всякое нарушение закона, отступление от юридических норм есть преступление. За одну скобку он берет и неугодного ему «озорника» Ивана Грозного, и хулиганов, избивших вместе с полицейским сектанта за отказ перекреститься, и революционеров, которые якобы «убивают направо и налево по указке какого-то провокатора», и т. д. Бобров смешал в одну кучу и «сытые» мещанство и трудовой народ и пришел к огульному осуждению русского народа, как беззаконника и великого преступника.

Вывод, к которому приходит Горький в повестях «Лето», «Городок Огуров» и «Жизнь Матвея Кожемякина»: «хорош есть на земле русский народ!». А Ремизов со своим «неумытным» судьей Бобровым пришел к такому заключению: «Беззаконный, беззаступный, бунташный, проклятый народ!». Таким образом, Ремизов в своей клевете сомкнулся с автором книги «Наше преступление» Иваном Родионовым, с его героем, таким же законником и обвинителем русского народа, как судебный следователь Бобров. И меры обуздания «бунташного народа» у Боброва и у героя книги земского начальника Родионова одни и те же.

Ремизов выступил и с оправданием символа окурщины — «утешителя» Маркуши. В роли студенецкого Маркуши выступает старец Шапаев, сочетающий в себе Маркушу и Савку. Он и «бесов изгоняет» и «блудом лечит», а главное — проповедует «утешительную» «философию», которую Ремизов объявил истинной «народной мудростью». Мудрость эта гласит: «... лишь подвигом народ исцеляется, а самый больший подвиг в вольном страдании. Весь от себя отступи и отвергнись от себя, прими на себя чужую вину, возьми крест другого и носи этот крест за другого...».<sup>8</sup>

Эта христианская правда и есть, с точки зрения Ремизова, русская народная правда. Философию эту Ремизов позаимствовал у Достоевского, жестоко искажив гениального художника-мыслителя. Ремизов отбросил все сильное в Достоевском, отверг его мучительную, страстную любовь к русскому народу, не научился у Достоевского понимать и ценить благородные качества русского человека.

Совершенно очевидно, что Ремизов, когда писал свое «опровержение» книги Горького, держал ее перед собой и, по пунктам противоречия Горькому, обвинял русский народ. Горький устами своего героя, революционера Марка, патриота и знатока народной жизни, давал правдивую историческую характеристику русского народа, которому большую часть своего исторического существования пришлось пробыть в рабстве. Внутренние и внешние враги России старались принизить, опорочить русский народ. Марк сообщал Матвею поносные отзывы о русском народе Фридриха, царя немецкого, и некоторых иностранных послов. Ремизов же, слегка изменив эти изречения злейших врагов России, вложил их в уста Боброва: «Нестойкий, друг с другом неладный, бредущий розно, разбродный и смолчливый, безгласный — вот русский народ... растерянный, расшата-

<sup>8</sup> Там же, стр. 182.



ный, ослабленный, оплеванный, оплевавшийся, спившийся русский народ — бродник народ!».<sup>9</sup>

Многовековое рабство, конечно, наложило на народ свой отпечаток, и отметить это — не было оскорблением народа, искажением его духовного образа. Великие русские писатели не молчали об этом, не молчал и Горький; например, его герой народолюбец Марк отмечал следы татарщины, боярщины, крепостничества в народных песнях, пословицах и т. д. Свои «родимые» пятна сознавал и сам народ и чем более сознавал, тем решительнее изживал их. Но не в этих увечьях была большая, настоящая правда о народе; она заключалась в могучих нравственных силах русского народа, в его творческой мощи, в его революционных стремлениях, о чем и писал Горький. Не видеть этого, не сказать об этом — значит клеветать на народ, значит перестать быть русским. Недаром — и совсем не неожиданно — явилось у Боброва в одну из минут иступления такое признание: «Я — не русский! Не русский, я немец...».

Простому и красочному русскому языку Горького, одинаково понятному всем и всех волнующему своей богатой образностью, Ремизов противопоставил тяжеловесный манерный сказ, в своей замысловатости доходящий до карикатурности. Рецензент «Русского богатства» очень удачно заметил, что это не язык, а «какое-то проволочное заграждение для читателя».

### 3

Иного характера была идейно-творческая полемика с Горьким — автором «окуровских» повестей — у большого художника-реалиста И. Бунина, которую последний вел, как мне думается, в повести «Деревня».

М. Горький весьма высоко оценил повесть И. Бунина. «И множество достоинств вижу в повести этой, — писал он Бунину в 1910 году (октябрь), — волнует она меня — до глубины души. Почти на каждой странице есть нечто так близкое, столь русское — слов не нахожу достойных! Хороших кровей писатель Иван Бунин...».<sup>10</sup> Горький отмечает особенно пленившие его своим художественным совершенством места: «Хороша 17-ая страница, — до бешенства!»; «Пляска мужика на 22 й — чудесно!». *Превосходной* назвал он сценку — смерть нищего. Особенно восхищался Горький дяконом Краснобаевым, который подписал свою фамилию по-латыни — *Бенедиктов*. «Сколько...», — восклицал Горький, — липких, черных, мучительных, одиноких дум под неистовый вой зимних вьюг в этом жалком и гордом Бенедиктове!».<sup>11</sup>

Недостаток повести Горький определил словом «густо»: «Не краски густы, нет, — материала много. В каждой фразе стиснуто три, четыре предмета, каждая страница — музей! Перегружено знанием быта, порою — этнографично, местно».<sup>12</sup>

Горький не замалчивает классовой, дворянской позиции И. Бунина, указывает на это в письмах к писателю. Позицию эту Горький почувствовал в предостерегающем голосе, в угрозе, которая скрыта в повести. Но с точки зрения Горького, как раз именно эта позиция помогла большому художнику сказать о русской действительности без утайки большую правду. Едва ли можно безоговорочно согласиться с таким мнением

<sup>9</sup> Там же, стр. 146, 148.

<sup>10</sup> Архив А. М. Горького.

<sup>11</sup> Там же.

<sup>12</sup> Там же.

Горького. В этих суждениях сказалось его критическое отношение к деревне, которое жило в писателе, несмотря на его повесть «Лето», и в конце концов в 1917—1918 годах привело к серьезным политическим ошибкам. Но что Бунин сказал в повести много правдивого, верного о деревне, о русской жизни 900-х годов — это бесспорно. Критик-большевик В. Воровский в специальной статье о «Деревне» ставил в заслугу Бунину то, что последний «дал яркую и правдивую картину быта падающей, нищающей деревни, старой деревни».<sup>13</sup>

Ознакомившись с концом повести Бунина, Горький писал ему: «Конец „Деревни“ я прочитал — с волнением и радостью за Вас, с великой радостью, ибо Вы написали первостепенную вещь. Это — несомненно для меня: так глубоко, так исторически деревню никто не брал... Я не вижу с чем можно сравнить Вашу вещь, тронут ею — очень сильно. Дорог мне этот скромно скрытый, заглушенный стон о родной земле...».<sup>14</sup>

Горький правильно подметил, что повесть Бунина — книга о России, о всей стране, об исторических путях ее. С точки зрения Горького, «помимо первостепенной художественной ценности своей, „Деревня“ Бунина была толчком, который заставил разбитое и расшатанное русское общество серьезно задуматься уже не о мужике, не о народе, а над строгим вопросом — быть или не быть России?».<sup>15</sup>

Горький писал эти строки в тот момент, когда он, работая над окурвской хроникой, весь был во власти глубоких раздумий, больших тревог о судьбах родины. И не столько мучительно был поднят этот вопрос И. Буниным, как писал ему Горький, сколько сам Горький перенес в анализ «Деревни» свои напряженные думы о будущем своей многострадальной страны, свои горячие чувства к ней и тем самым дал в интерпретации бунинской повести свое, иное толкование, не вполне вытекающее из той позиции, на которой стоял Бунин во время создания «Деревни». Таким истолкованием этой повести Горький-критик, казалось бы, не мог не воздействовать на Бунина.

Среди мутного потока антихудожественных, пошлых, клеветнических писаний о русской деревне, о народе в ту пору книга И. Бунина, можно сказать, была крупным положительным явлением. Возможно, что отчасти и поэтому Горький в то время не отметил в своей оценке повести, что деревня у Бунина изображена односторонне, что Бунин, как справедливо заметил В. Воровский, не подметил в русской деревне «того нового, что нарастало в ней» и что так полно было изображено Горьким в повести «Лето».

В односторонности изображения русской деревни 900-х годов, в окарикатуривании революционных явлений в ней заключалась объективно полемика И. Бунина с М. Горьким — автором «Лета». Но в повести «Деревня» есть идейный спор и с Горьким — автором повестей об Окурове.

Сообщая Горькому (в письме от 22 сентября 1909 года) о начале своей работы над «Деревней», И. Бунин писал:

«Вчера остановился, написав около трех журнальных листов (всего, верно, будет семь), и так устал, что не спал почти всю ночь и руки трясутся. И теперь старичок Ваш особенно задает меня. Ах, эта самая Русь и ее история! Как это не поговорили мы с Вами вплотную обо всем этом! Горько жалею».<sup>16</sup>

<sup>13</sup> В. В. Воровский, Сочинения, т. II, Соцэкгиз, М., 1931, стр. 300.

<sup>14</sup> Из письма М. Горького, 1910, ноябрь (Архив А. М. Горького).

<sup>15</sup> Там же.

<sup>16</sup> М. Горький. Материалы и исследования, т. II, 1936, стр. 414.

Кто этот старичок? Или Тиунов, или Матвей Кожемякин.

Уже из этого признания Бунина явствует, что М. Горький делился с ним, и довольно обстоятельно, своими замыслами Окуровской хроники. В этом же письме Бунин приветствует решение Горького писать книгу и, конечно, книгу о родине: «... твердо верю, что задуманное Вами будет Вашей чудесной песнью. И взволновали Вы меня. Нет, это вдохновение, только вдохновение, — дрожь жизни, земли, которая отзывается в большом живом сердце и издали заражает и радует, — особенно теперь, среди мертвой дрожи кинематографа российской литературы».<sup>17</sup>

В ту пору у Горького как раз оформлялся замысел трилогии об Окурове. Более тщательно с повестью «Городок Окуров» Бунин ознакомился на ранней стадии своей работы над «Деревней». Писать повесть он начал в сентябре 1909 года, а «Городок Окуров» вышел в декабре, в сборниках «Знание» (XXVIII, XXIX). Первые критические заметки о «Городке Окурове» появились 12 декабря в газете «Новый день». А в это время, после написанных трех печатных листов, в работе Бунина наступил большой перерыв. Новый подъем в работе над «Деревней» наступил у него летом 1910 года. А 20 августа, когда повесть была уже закончена, он сообщал Горькому: «В Москве я писал часов по пятнадцати в сутки, боясь оторваться даже на минуту, боясь, что вдруг потухнет во мне электрическая лампочка...».<sup>18</sup>

Начало «Деревни» было опубликовано в мартовской книжке журнала «Современный мир» за 1910 год; продолжение и конец появились через полгода, в октябре и ноябре. В процессе работы над «Деревней» Бунин имел возможность не только перечитывать повесть Горького, но и снова беседовать с ним на волнующую тему о Руси: весной 1910 года Бунин гостил на Капри.

В повестях Горького и Бунина немало сходных, но по-разному интерпретированных моментов. И сходство и различия имеют свою причину. Они объясняются, с одной стороны, близостью охваченного жизненного материала, а с другой — разницей в мировоззрении писателей. Горький увлек Бунина, художника большого и самостоятельного, темой повести о деревне. Но в разработке темы Бунин пошел своей дорогой.

Так, он объединил в повести тему деревни и тему уездного города, какой из которых Горький посвятил специальные произведения.

В «Деревне» есть несомненные реминисценции из «Городка Окурова». Тиунов у Горького заявляет о России: «... государство она бессомненно уездное». А в повести Бунина уездный философ — вольнодумец Балашкин так перефразирует эту характеристику России, отправляясь от того же уездного городка: «Да она вся — деревня... Глянь кругом-то: город это, по твоему? Стадо каждый вечер по улицам прет — от пыли соседа не видать... А ты — город!».<sup>19</sup> Горький в письме к И. Бунину так отозвался о Балашкине: «Славно, крепко сделан Балашкин».<sup>20</sup> Деревню и город представляют в повести Бунина два главных героя, братья Красовы: кулак Тихон, новый хозяин помещичьей усадьбы, и Кузьма, уездный мещанин, вольнодумец. В жизни бунинского уездного городка много сходного с горьковским Окуровым. Он тоже показан в «смутные дни» — в период всеобщей забастовки и последующих событий 1905 года. В городке истинно «окуровская» неразбериха и сумятица. Его население тоже делится на сытую зажиточную

<sup>17</sup> Там же.

<sup>18</sup> Там же, стр. 418.

<sup>19</sup> «Современный мир», 1910, № 10, стр. 9.

<sup>20</sup> Архив А. М. Горького.

публику и мещанскую голь, ютящуюся в Пушкирной слободе. Своими нравами Пушкирная слобода напоминает окуроевое Заречье, где господствовала фамилия мещан Пушкиревых. Характеристики городских богатеев и местных интеллигентов у Бунина, как и у Горького, даны в отрицательном, критическом свете. Мучник Черняев — «большой скопец в сапогах бутылками... Ступни у скопца были маленькие, полные и противные, как у какой-нибудь старей ключницы, лицо тоже бабье, большое, желтое, плотное, как гуттаперча, губы тонкие... Да хорош и Полозов, — учитель прогимназии... Ступни тоже маленькие, руки короткие, пальцы — обрубочки... И анафема, говорят, не приведи господи! Нет, все-таки мужики-то и мещане — не чета таким».<sup>21</sup>

Один из главных героев повести, Кузьма Красов, создавался под воздействием того самого горьковского «старичка», о котором, как уже упоминалось, Бунин писал Горькому. Кузьма весьма близок к Тиуну из «Городка Окурова», хотя есть в нем и черты, сближающие его с Матвеем Кожемякиным. Кузьма Красов рос и формировался в одно время с Яковом Тиуновым Горького, в 70—80-е годы. По роду-племени они совсем схожи: оба «нищие уездные мещане». История жизни Кузьмы Красова — это и тиуновская биография, или, как замечает Бунин, «история всех русских самоучек».

Вырос Кузьма в Черной Слободе, нравы которой ничем не лучше нравов окуроевого Заречья, родины Тиунова. Как и Тиунов, он с детства видел «грязь, пьянство, лень и скуку». Кузьма сочиняет стихи, а это сближает его и с окуроевским поэтом Симой Девушкиным. Слобожане пытались образумить Кузьму, осмеивали его задушевные, интимные стихи, заставляли писать казенные, высокопарные вирши, т. е. делали то же, что окуроевцы с Симой. Дикие нравы родного города повергли и Красова в тяжкое одиночество, обрекли на скитания. Он стал таким же «землепроходцем», как и Тиунов. Где только он ни побывал! Маклерствовал в Ельце, торговал в Липецке, служил конторщиком, был и толстовцем. В конце концов заболел «российской болезнью» — запоем, опустился до босячества. Но 1905 год на время его выпрямляет. Под влиянием бурных событий Кузьма уходит в политику и все более приобретает отличительные тиуновские черты: благожелательность к людям, наблюдательность, скептицизм. Перерождение Красова напоминает подобный же перелом в душе Тиунова после второго долгого странствия по Руси.

Сравним портретные характеристики. Вот Тиунов после происшедшей в нем духовной перемены: «Вернулся Тиунов сорокапятилетним человеком, с седыми вихрами на остром — дынею — черепе, с жиденькой, седовой бородкой на костлявом лице, точно в дыму копченном, — на этот раз его одинокое темное око смотрело на людей не прячась, серьезно и задумчиво».<sup>22</sup>

А вот Кузьма Красов: «Совсем посерела его бородка, поредели, приобрели железный цвет его причесанные на прямой ряд, завивавшиеся на концах волосы, потемнело и еще худее стало широкое в скулах лицо. Обострились зрение, наблюдательность, скептический ум. Утончилась, болезненно и скорбно чуткой стала душа, хотя и умел он скрывать это за простым, серьезным и даже порою твердым взглядом своих маленьких глаз под чуть перекошенными бровями. Подтянулся он весь, меньше стал думать о себе, больше — об окружающем...».<sup>23</sup>

<sup>21</sup> «Современный мир», 1910, № 10, стр. 18, 19.

<sup>22</sup> М. Горький, Собрание сочинений в 30 томах, т. 9, стр. 15.

<sup>23</sup> «Современный мир», 1910, № 10, стр. 14.

Вчерашний толстовец Кузьма становится сторонником решительных действий, «ярим защитником самых свирепых убийств» в борьбе с царизмом, Тиунов в своем гуманизме был далек от этого, равно как и от мешчанского анархизма, стихийности Кузьмы. За этим существенным различием в характерах двух уездных «бунтарей» следует и другое, не менее существенное. Тиунов, по мере развертывания революционных событий, становится все более неугомонным, «как штопор ввинчивается» в жизнь. Кузьма же скоро остывает, спускается со своей бунтарской вышки, хочет отдохнуть, получить «работу простую, ровную».

В отличие от Тиунова, героя повести «Городок Окуров», Бунин в образе Кузьмы нарисовал не уездного «просветителя», а уездного «лишнего» человека, «блудного сына во мешчанстве».

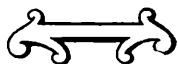
Вот почему в Кузьме Красове оказалось так много общего с Матвеем Кожемякиным. Обои им суждены «благие порывы», но «свершить ничего не дано». Подобно Матвею Кожемякину, Кузьма горит желанием запечатлеть жизнь, события, типы городка и, мысля об этом, начинает «жить всем сложным бытом слободы, воспоминаниями детства, молодости». Но не удается задуманное. Под конец «мелькнула мысль написать „Итоги“, суровую и жестокую эпитафию себе...».<sup>24</sup> Замысел этот близок к замыслу исповеди — воспоминаний Кожемякина.

Кузьма вначале числил себя «славянофилом», гордился принадлежностью к народу, который «дал миру великих писателей», но, окунувшись в деревенскую жизнь, пришел к пессимистическому выводу, что этот народ «ни к черту не годится».

Тиунов, окунувшийся в гущу народных масс, наоборот, исцелился от пессимизма. Он приобрел веру в народ и стал выступать не столько его «печальником», сколько провозвестником его оптимистического будущего. В этом принципиальная разница между двумя сходными, казалось бы, характерами.

Образ Кузьмы — большая художественная удача И. Бунина, и Горький справедливо отметил в письме к автору «Деревни»: «Кузьма — впервые является в литературе нашей так резко очерченным и „с подлинным верно“, — до того верно, что, я уверен, умный историк литературы будет опираться на Кузьму, как на тип, впервые данный столь определенно».<sup>25</sup>

Горький впоследствии много раз положительно отзывался и о «Деревне» и об авторе ее, но с годами все критичнее становилось отношение Алексея Максимовича к писателю, порвавшему со своей родиной; строже, критичнее стал он относиться и к повести «Деревня». Таким образом, идейный спор закономерно продолжался.



<sup>24</sup> Там же, стр. 10.

<sup>25</sup> Архив А. М. Горького.

## НОВАЯ СТРАНИЦА В ИСТОРИИ МОЛДАВСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Разносторонняя деятельность видного молдавского просветителя Александра Хыждеу (1811—1874) как поэта, публициста и фольклориста до сих пор не изучена. А между тем он представляет собою весьма яркую фигуру в общественно-литературном движении Молдавии прошлого века. Особенный интерес творчество А. Хыждеу вызывает потому, что в нем своеобразно преломились и плодотворно развивались давние культурные взаимосвязи молдавского, русского и украинского народов.

Совсем недавно в Кишиневе издана книга Александра Хыждеу «Избранное».<sup>1</sup> В ней впервые опубликовано И. К. Вартичаном обширное поэтическое наследие молдавского поэта по фотокопиям его рукописей, предоставленных библиотекой Ясского университета Румынской Народной Республики, куда они были переданы на хранение Б. А. Петричейку-Хыждеу, сыном поэта.<sup>2</sup> При жизни Александра Хыждеу им было опубликовано только одно стихотворение, посвященное памяти трагически погибшего Пушкина («Телескоп», 1837). Изданный теперь поэтический сборник не только открывает новую страницу в истории молдавской литературы прошлого века, но и представляет ценный материал для характеристики русско-молдавского и молдавско-украинского литературного содружества.

Все произведения «Избранного» А. Хыждеу были написаны по-русски. В связи с этим нельзя не обратиться к более обстоятельному анализу поэтического сборника и с точки зрения конкретного выяснения роли русского языка в истории литератур народов СССР.

Позиция А. Хыждеу, получившего среднее и высшее образование в русской школе, в отношении к русской культуре и литературе, к творческому использованию ее языка характеризуется двумя взаимосвязанными факторами: патриотическими убеждениями и последовательным стремлением честно служить родному народу. Свое кредо патриота поэт высказал в финальных строках сонета «Село Кирстинцы» (1837):

Для родины живи, и с родиной — для чести:  
За родину, за честь — приятно пролить кровь!  
Про родину, про честь слагать отрадно песни!<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Александр Хыждеу, Избранное, Госиздат Молдавии, Кишинев, 1956. (В дальнейшем цитируется это издание).

<sup>2</sup> После смерти отца Б. А. Петричейку-Хыждеу опубликовал только пять его стихотворений: «Посвящение», «Песнь о Молдавии», «Отрывок из картины», «Румынская народная песня» и «Румынское семя». К сожалению, эти стихи почему-то не включены в состав «Избранного» А. Хыждеу, хотя и цитируются И. С. Василенко в предисловии к данному сборнику.

<sup>3</sup> Александр Хыждеу, Избранное, стр. 46.

В сознании поэта родина — это не только Молдавия, это вся Россия, при помощи и в составе которой молдавский народ навсегда избавился от иноземных поработителей, обрел счастье мирного труда. «Все — и глушь степей, и рабства кровь — Исчезло здесь под русскою державой!» (стр. 72), — заявляет поэт-патриот в сонете «Буджак» (1837). Правда, он в силу ограниченности своего мировоззрения не различал два противоположных классовых лагеря в царской России, тем более не видел реакционных целей царских колонизаторов, но в своей патриотической целеустремленности бесспорно отражал объективно прогрессивные стороны исторического процесса русско-молдавского единения.

И к русскому языку А. Хыждеу обратился в собственном творчестве именно как молдавский поэт, осознающий свою невидимую, нерушимую связь с родным краем. Он родился и жил в Бессарабии, составлявшей часть Молдавского княжества, о ней тосковал в разъездах по зарубежным странам (сонет «Чужбина и родина»), в ее истории, освободительной борьбе, устно-поэтическом творчестве, быте искал и находил источники поэтического вдохновения. Об этом он со страстной целеустремленностью и говорит в сонете «Первая встреча с своими», обращаясь к землякам:

Я ваш, и мыслью ваш, и чувством ваш. Не дам  
Моей я родины простых воспоминаний  
За славу всю — и гром, и блеск чужих преданий.  
Вхожу в отечество как в божий дом, как в храм  
Я с чистою душой. Вот цвет моих желаний:  
Любовь к Молдавии и ненависть к врагам!

(Стр. 57—58)

Вот почему А. Хыждеу в своих сонетах, балладах и других произведениях очень своевременно затрагивает вопросы общенародного значения. В то время, когда минуло только четверть века со времени присоединения (1812) Бессарабии к России, поэт широко разрабатывает тему русско-молдавских отношений. Он славит героизм сынов России, давших отпор и татарским ханам, и нашествию Наполеона («Москва в 1812 году»), восхищенно воспекает подвиги русских в борьбе за освобождение Молдавии, «как Русь для счастья Молдавии льет кровь», «К русскому солдату», «Дунай», «Могила Волошанки в Москве», «Хотин», «Кагул» и др.), и показывает, что под сенью России молдаване избавились от вечной страшной угрозы отуречивания («Буджак»). Благодарный русской классической литературе, открывшей молдавскому поэту пути к художественному мастерству, он любовным словом поминает Пушкина, великого своего учителя и друга молдавского народа («Аккерман», «Молдаванке»). И сам факт обращения к русскому языку как средству поэтического творчества выступает еще одним свидетельством действительности русско-молдавского единения.

В поэтических произведениях, написанных по-русски, А. Хыждеу разрабатывает и такую тему общенародного звучания, как героика национально-освободительного движения в Молдавии. Перед читателями встают образы славных национальных борцов против греко-фанариотского господства: великого Гинкула — Михалчи Хынку («Кишинев», «Лопушна»), героев сопротивления турецкому владычеству — Маврокордата Александра, Ионы Подковы («Маис в Молдавии», «След Молдавии в Каневе»), победителей польских захватчиков — Стефана Великого («Войкица», «Стефан Великий», «Село Кирстинцы», «Граница Молдавии», «Чужбина и родина»), доблестных молдавских патриотов — Богдана, сына Александра Доброго,

Домницы, супруги выдающегося полководца и государственного деятеля Стефана Великого, его матери Домны Марии («Стефан Великий»,<sup>4</sup> «Сучава», «Мсгила Домницы», «Монастырь Нямец»). К этим именам, овеянным героикой минувших веков, поэт обращается не только с чувством патриотического уважения, но и поднимает их на щит, как живой пример самоотверженного служения родной стране:

Мир праху вашему, моих отцов могилы!  
 Я возвратился к вам и не оставлю вас.  
 Наставь меня, Стефан, муж разума и силы,  
 Как родину спасать в несчастий грозный час? ...  
 Почаще посещай своих отцов гробницы!  
 То меч на них точи, чтоб в пору был готов;  
 То строй под эхо их лады своей цевницы.

(Стр. 45).

Все эти исторические образы романтизированы, но не ради возвеличения национальной старины, а с целью утверждения идей патриотического долга, служения идеалу свободы, понимаемой автором в рамках сохранения независимости Молдавии. В поэтическом диалоге «Милиан и Дина», передающем эпизод из молдавской истории, А. Хыждеу рисует романтические образы молодых супругов, идущих вместе сражаться с ордой чужеземных захватчиков, и особенно выделяет в их характерах готовность отдать жизнь за счастье родины. Дина говорит своему любимому Милиану:

О, свет-Милиан! Я напутной слезой  
 Когда ж оскорбляла зов славы?  
 Слезам и на тризне не быть! Я с тобой  
 Иду за свободу Молдавы.  
 На грозную муку.  
 Нас бог сохранит!  
 Он слабую руку  
 Мою укрепит.

(Стр. 140—141).

На русском языке молдавский поэт создавал образы героев национальной истории, знакомил с ними молдавских и русских читателей и вместе с тем правдиво выражал стремления передовых кругов общественности Молдавии.

А. Хыждеу также воспевал и выдающихся деятелей других народов. В его стихах в одном ряду с Пушкиным упоминаются Овидий Публий Назон, Анакреон, Пиндар, Катулл, Кальв, Проперций, Тибулл, Алигьери Данте, Франческо Петрарка, Руставели, Христопул, Кароли Кишфалуди, Саади, Адам Мицкевич, Ф. Падурра, Э. Тегнер и др. Эти имена поэтов Греции, Италии, Персии, Венгрии, Швеции, Польши, Украины, Грузии не только характеризуют историко-литературный кругозор А. Хыждеу, но и убеждают в том, что он чужд тенденциям националистической замкнутости.

Иначе молдавский поэт и не мог поступать, ибо на своей личной судьбе видел, как обогащает человека идейно-творческое содружество разных народов, живой взаимообмен их культурными достижениями. Уроженец Бессарабии, А. Хыждеу получил разностороннее образование в Харьковском университете, в совершенстве овладел русским, украинским и рядом ино-

<sup>4</sup> К. Сушковым справедливо отмечено влияние пушкинской «Полтавы» на думу «Стефан Великий» (см.: К. Сушков. Стихи, возвращенные к жизни. «Днестр», 1957, № 5, стр. 133—134).



странных языков, печатался в русских периодических изданиях. На всю долгую жизнь он сохранил чувство признательности к России, к Украине как части большой родины. Ведь под благодатным небом Украины расцветал талант А. Хыждеу, ученого и поэта, и советская украинская общественность по достоинству ценит его заслуги как одного из первых исследователей творчества и мировоззрения Г. С. Сковороды.<sup>5</sup>

В русских стихотворениях А. Хыждеу свободно высказывает свое чувство влюбленности в родную Молдавию («Фантазия на чужбине», «Реформа») и, не ограничиваясь этим, воспроизводит картины ее исторического прошлого, природы, труд и культуру, свойства национального самосознания и характера молдавского народа.

Конечно, познавательное значение произведений поэта на эти темы резко снижается щедрой данью идиллическим зарисовкам молдавской действительности; Молдавия, угнетенная и местными феодалами, и царскими колонизаторами, представляется благодатным краем, «Где труд и песнь одно в понятиях народа, С работою идет забава пополам, Господствует закон и царствует свобода...» (стр. 19).<sup>6</sup> Подобные тенденции идеализации современности не случайны: А. Хыждеу в 30-е годы оставался по своим общественно-политическим воззрениям монархистом и сторонником «официальной народности» в духе небезызвестного реакционера Уварова. Однако, как отмечает И. С. Василенко, многое из этих заблуждений А. Хыждеу позднее преодолел. Вот почему идиллические зарисовки противоречат другим стихотворениям поэта, таким, как «Румынское семя» (1837), где поэтизируется не настоящее Молдавии, а лишь надежда на грядущее возрождение молдавского народа:

Все цветет своей порой. —  
Так придет и наше время!  
Мы ли розой дорогой  
Зацветем своей порой,  
Иль фиалкою простой  
Разовьем судьбины семя?  
Разгадается порой. —  
Подождите: будет время!<sup>7</sup>

Понимание силы и красоты молдавского народа и позволило А. Хыждеу в стихах на русском языке передать отдельные существенные черты молдавского национального характера. В акварельно прозрачном рисунке облика молдавской женщины действительно верно переданы многие ее моральные достоинства, вызывающие уважение ко всему молдавскому народу:

Люблю я наших дев: их глаз — огонь, их бровь —  
Как ворона перо, и косу их густую,  
Как соболь мягкую и, молоко да кровь,  
Их свежее лицо. Люблю их речь простую,  
Как мысль дитяти, и, как лепет первых слов,  
Улыбку робкую и душу их прямую,  
Как голубь, кроткую, и их, как сталь, любовь...  
О, возврати, судьба, мне юность золотую!

(Стр. 25).<sup>8</sup>

<sup>5</sup> А. Хыждеу написал и издал в Мюнхене историко-критической очерк о творческом пути и философских воззрениях Г. С. Сковороды, опубликованный в сокращении на страницах журнала «Телескоп» в 1835 году.

<sup>6</sup> См. также сонет «Цыганы» (стр. 84).

<sup>7</sup> Цитируется по предисловию И. С. Василенко «Стихи Александра Хыждеу» (стр. 7; см. там же, стр. 10).

<sup>8</sup> См. также более раннее стихотворение «Молдаванке» (1832, стр. 103—107).

18 Вопросы изучения русской литер.

Во многих стихотворениях резко оттеняется драгоценное свойство молдавского национального характера — страстное волюнлюбие, готовность непреклонно бороться за свободу и счастье народа. «О саблю сабля, и — свободы саблю добиться», — как боевой девиз всех патриотов Молдавии провозглашает одна из жен Стефана Великого, Войкица, в одноименном сонете. На примере трагической судьбы Войкицы, которая изменила родине, бежала в Польшу и не обрела там личного благополучия, поэт в одноименной балладе осуждал эгоистическое противопоставление личных расчетов общественным интересам и афористически определял признанную народом истину, выражающую патриотическую зрелость его самосознания, его национальное достоинство: «Граница отчизны и счастью грань!».

Так в меру своей художественной одаренности, в меру своего мастерства А. Хыждеу в 30-е годы прошлого века создал галерею образов, познавательного интересных и для современных читателей.

Жанровая и ритмически-изобразительная палитра поэта довольно разнообразна: здесь и думы, и сонеты, и баллады, и басни, и песни различных ритмических размеров и разнообразных строфических конструкций. Эти формы обрели у А. Хыждеу свой национальный колорит под воздействием выраженного в них содержания, а в ряде случаев под заметным влиянием эпических и песенных традиций молдавского фольклора, художественного мастерства молдавской литературы.

Показательна в этом отношении эстетическая концепция «Сонета в Молдавии». А. Хыждеу отмечает: «Под небом Прованса родился сонет. Его воспитал Амальрихи». А затем «отчизной сонета» стал «весь свет», и этот жанр культивировали Гвитоне-д'Аредзо (Гвидо Аретинский) в Италии, Боскан-Альмогавер в Испании, Георг Рудольф Веккерлин в Германии и т. д. «Сонет же молдавский Асаки создал!» (стр. 27—28). Мысль поэта ясна: один и тот же жанр обретает свои национальные очертания в каждой из литератур. Правомерно поэтому и понятие молдавского сонета, подчеркивающее то своеобразное, что внесли в этот жанр мастера слова Молдавии.

По чисто формальным, структурным признакам сонеты самого А. Хыждеу не отличаются от испанских, итальянских, немецких, французских сонетов, но, взятые в единстве содержания и формы, они национально своеобразны, в них продолжается и развивается традиция Георге Асаки (1787—1869). Тридцать пять сонетов А. Хыждеу, написанных на русском языке, несут в себе живое национальное, специфически молдавское начало и отличаются художественным мастерством, выразительными особенностями поэтического почерка. Они с полным основанием выделяются в изданной книге «Избранное» А. Хыждеу под общей рубрикой «Молдавские сонеты».

Конкретная идейно-тематическая направленность сонетов А. Хыждеу, органически связанная с национальной жизнью молдавского народа, выразительно оттеняется даже их названиями: «Кишинев», «Природа Молдавии», «Граница Молдавии», «Молдавские девы», «Стынка под Прутом», «Молдавское вино», «Берлад», «Сучава», «Могила Домницы», «Маис в Молдавии», «Монастырь Няцц», «След Молдавии в Каневе», «Кагул», «Буджак», «Лопушна», «Молдавские леса», «Войкица» и т. п. Сам автор, оторванный обстоятельствами жизни от родной страны, считал своим долгом специально подчеркнуть, что он остается духовно связанным с нею.

В «Посвящении» (1836) он, обращаясь к землякам-румынам, заявлял:

Лишь кистью чужбины  
Работаю я.  
Но краски картины

Не взяты с чужбины.  
 Вы, братья румыны,  
 Любите меня:  
 И в мире чужбины  
 Все ж верен вам я!<sup>9</sup>

В сатирических жанрах (басни, фрагмент из сатиры) А. Хыждеу стремился опираться на обличительную традицию родоначальника сатирического направления в русской литературе XVIII века — А. Д. Кантемира. Это подчеркивается и эпиграфом к соответствующему разделу книги, взятым из наследия поэта, так много сделавшего для сближения поэзии с действительностью.

В своих баснях А. Хыждеу остроумно высмеивал националистическое чванство («Знай наших!»), нелепое низкопоклонство перед иностранцами («Он видел свет!») и неразумные стремления противодействовать международным мирным отношениям («Умней живи!»). В фрагменте сатиры «Реформа» автор высказывает едва ли основательную тревогу о том, что обновление жизни Молдавии может привести к полной утрате ее национальной самобытности. Он даже ратовал «сберечь последний, внешний знак народности молдавской», ошибочно считая, что ее душа, сущность давно уже утрачены. Этому противоречит и собственная поэзия А. Хыждеу, вдохновленная живым дыханием национальной жизни.

Неповторимую национальную окраску поэтическим текстам придают молдавские лексические элементы, органически и целесообразно включенные в их состав. Молдавские слова, выражения, имена, географические наименования не отяжеляют и не усложняют стихов, написанных по-русски, а воспринимаются как необходимый элемент, предопределенный их тематическим замыслом. В результате молдавские лексические элементы оказываются в подавляющем числе стихотворений вполне оправданным средством для воспроизведения этнографических особенностей национального жизненного уклада. В сонете «Село Ставчаны» так, например, описывается село с метко схваченными характерными признаками не только местности, но и крестьянского труда, народного творчества:

Кругом его баштаны  
 И золотистый злак; здесь ближе по траве  
 Пасется тамазлык, там далее курганы  
 Пестреют цурками; здесь рои в пчельнике  
 Жужжат и вьются, там царанки и цараны  
 Под визг чимпой джок танцуют при корчме.

(Стр. 67).

Общий смысл приведенных строчек ясен, но он еще более проясняется, если знать, что тамазлык — это стадо быков, коров (турецкое слово, вошедшее в молдавский язык), цурки — национальный головной убор, сделанный из смушков овец, царанки и цараны — крестьянки и крестьяне, чимпой — старинный народный молдавский духовой инструмент, джок — молдавский танец. Но если возникает потребность в подобных пояснительных примечаниях, то оправдывается ли использование молдаванизмов?

Конечно, оттенок локальной ограниченности здесь остается, но поэт не мог иначе выразить своих наблюдений и чувств, не оставаясь на почве национального своеобразия изображаемого и привлекаемых словесно-образительных средств.

<sup>9</sup> Цитируется по вступительной статье И. С. Василенко «Стихи Александра Хыждеу» (стр. 8).

В балладе «Мать лесов» А. Хыждеу рисует образ молдавского зажиточного крестьянина Владуцы, также используя специфические молдавские понятия: вода, вода — воевода, комис и бан — боярские чины, клака — работа на боярском поле, барщина, лелицы — девушки, и др.<sup>10</sup> И заменить эти понятия равнозначными русскими словами нельзя просто потому, что образ Владуцы обесцветится, превратится в образ некоего абстрактного поселянина.

Из контекста ряда стихотворений видно, что, выражая мысли и чувства по-русски, поэт постоянно испытывает внутреннюю зависимость от национальных представлений и даже своеобразных молдавских речевых оборотов. В сонете «Молдавские девы» встречается строка: «Я посвящусь тогда любви молдавской девы. . .». Оборот «я посвящусь» вместо русского «я посвящу себя» возник здесь под влиянием молдавской возвратной формы.

Сонет «Маис в Молдавии» заканчивается таким трехстишием:

Когда в потоке все повалом погибали,  
Голубка первая весть принесла, что всем  
Бедам конец. Маис «голубкой» мы прозвали!

(Стр. 40).

Оказывается, хорошо понятное образное определение кукурузы основано на игре созвучных чисто молдавских слов: порумбел — голубь и порумб — кукуруза, маис. А названия молдавских народных песен, написанных и обработанных поэтом, даже даются по-молдавски: «Ну май кынта, Прохирицэ» («Полно петь, Порфирица»); «Туртурикэ пэсэриолэ» («Горлица, птичка»).

Вместе с тем в стихах встречаются и такие молдавские слова, которые без всякого ущерба могли быть заменены адекватными русскими понятиями: прокопсит — образованный, обученный, хотар — граница, сторона, стынка — скала, отрог, войники — воины, холтей — парень. Подобных слов в русских стихах А. Хыждеу очень немного; гораздо больше он использует молдавские слова и выражения, связанные с национальными историческими событиями или молдавской этнографией, т. е. привлекает безусловно необходимые локальные речевые краски. Последние, несомненно, оправданы и действительно помогают в гибких рамках русского стиха воспроизвести типичные черты молдавской действительности.

В истории молдавской культуры А. Хыждеу известен как один из зачинателей национальной фольклористики на русском языке. На страницах известных петербургских журналов «Вестник Европы», «Телескоп», «Молва» он в 30-е годы выступил с рядом фольклористических публикаций и исследований, привлечших внимание литературной общественности и познакомивших читателей России с миром молдавско-румынского народного творчества: «Две молдавские песни» (1830), «Румынские народные песни на русском языке» (1833), «Румынская народная дойна», «Бессарабские литераторы» (1835). Популяризация народного творчества Молдавии на русском языке — одна из общепризнанных исторических заслуг А. Хыждеу.<sup>11</sup> В круг его фольклористических интересов входили и явления русского и украинского народного творчества.

Не случайно колоритная фольклорная струя органически вплетается и в узорную ткань русских поэтических произведений А. Хыждеу. Сюжеты ряда его стихотворений (например, «Село Боурены») почерпнуты из

<sup>10</sup> См. там же, стр. 93—94 и примечания, стр. 163.

<sup>11</sup> См. Большую советскую энциклопедию, изд. 2-е, т. 28, стр. 99.

народных исторических преданий и легенд. В других случаях творчески трансформированы отдельные фольклорные мотивы или даже подвергнуты самостоятельной обработке целые произведения устной народной поэзии («Свадьба Голтея», «Родина песен» с характерными подзаголовками — «Из простонародной песни»). В балладах «Мать лесов», «Войкица», «Русалка Днестра» широко использованы сюжеты устнопоэтических произведений, а повествовательные интонации родственны песенно-сказовой интонации молдавского фольклора.

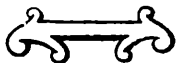
Поэт видел в народном творчестве отражение мыслей, чувств и чаяний многих поколений, нелицеприятных и мудрых суждений самого народа о событиях прошлого и настоящего. В сонете «След Молдавии в Каневе» (1837), прославляя героиню совместной борьбы молдавского и украинского народов против турецкого владычества в XVI столетии, автор счастливо отметить, что лучшим памятником героям тех времен является народная песня. Естественно возникает лирически окрашенное обобщение о суровой неподкупной правдивости родного фольклора, о неисчерпаемой силе народного художественного гения:

Народ их память чтит иным обрядом тризны.  
И знаю песнь: она анафемой гремит  
Душе губителя святых вождей отчизны.  
Той песни не отдам за все на свете взрыды.  
О, песнь народная! Твой глас верней хранит  
Дел память вечную, чем слезы панихиды.

(Стр. 59—60).

Поэтому фольклорные элементы входили в стихи поэта-фольклориста не в качестве экзотического орнамента, а помогали придать образам национальные черты и усилить их познавательное значение. Более развитый к тому времени литературный русский язык и здесь предоставлял Хыждеу возможность воспроизведения в его оригинальном поэтическом искусстве неповторимой национальной специфики.

Книга А. Хыждеу действительно открывает новую страницу в истории молдавской литературы XIX века и убедительно свидетельствует о животворной силе, об исторических корнях идейно-творческого содружества братских народов Советского Союза.



Ф. М. Быкова

## ОБРАЗ В. И. ЛЕНИНА В ПЬЕСЕ Н. ПОГОДИНА «КРЕМЛЕВСКИЕ КУРАНТЫ»

Историко-революционная драматургия 20-х годов положила начало героическому театру, показывающему нового героя «чистого деяния, великого подвига». О необходимости такого театра говорил А. М. Горький еще в 1919 году.<sup>1</sup>

Бессмертные Октябрьские дни и последующая титаническая борьба революционного народа за молодую советскую республику, первые мероприятия партии на пути мирного строительства продолжали служить источником творческого вдохновения для многих выдающихся писателей в 30—40-е годы.

50-е годы ознаменовались появлением целого ряда произведений прозы, поэзии и драматургии, посвященных прошлому советского народа, в связи с 40-летием Октябрьской революции. Кроме того, в 1955—1957 годах на сценах многих театров Советского Союза вновь осуществлялись постановки лучших историко-революционных пьес, написанных в 20—30-е годы («Разлом» Лавренева, «Оптимистическая трагедия» Вс. Вишневского, «Гибель эскадры» А. Корнейчука). Среди них особым успехом пользовались пьесы «Человек с ружьем» и «Кремлевские куранты» Н. Погодина.

Основные мотивы драматургии большого стиля, как ее называл А. В. Луначарский, — массовый героизм, порыв к будущему, мечты о светлой жизни и самопожертвование во имя ее — продолжают и сегодня волновать, увлекать советского зрителя и доставлять ему высокое эстетическое наслаждение.

Отражая общие закономерности развития литературного процесса, советские драматурги 20-х годов сумели показать великий переворот в понимании жизни и истории, народа и человека и создать яркие, правдивые образы людей эпохи революции, носителей жизнеутверждающего социалистического гуманизма. Человек изображался драматургами прежде всего как деятель революции. В связи с этим раскрывались основные черты его, как правило, сформировавшегося характера. Появление этих художественно цельных человеческих «портретов» имело огромное значение для воспитания масс на живых, конкретных примерах и образцах.<sup>2</sup> Одновременно некоторые драматурги 20-х годов пытались уже показать образы (обычно

<sup>1</sup> М. Горький. Трудный вопрос. «Дела и дни Большого Драматического театра», № 1, Пгр., 1919, стр. 7.

<sup>2</sup> Уместно вспомнить, что, по свидетельству Горького, В. И. Ленин тепло отозвался о слабом в художественном отношении романе В. Зазубрина «Два мира» (1921) за честную попытку писателя правдиво передать события гражданской войны (см.: Владимир Зазубрин. Два мира. Изд. 5-е, 1929, Послесловие, стр. 324).

представителей интеллигенции) во внутреннем движении. Под влиянием событий и личным воздействием комиссара Кошкина крепнет новое сознание и закаляется революционная воля Любови Яровой. Слова, сказанные в конце пьесы Кошкину, — «нет, я только с нынешнего дня верный товарищ»,<sup>3</sup> — подводят итог развитию героини. Под воздействием председателя судебного комитета Артема Годуна происходят сдвиги в сознании капитана Берсенева в «Разломе».

Однако сложная проблема раскрытия внутреннего мира героя, отражение процесса формирования сознания современника не являлись центральными в советской литературе, в том числе и драматургии этих годов. Понадобился опыт всей литературы социалистического реализма, чтобы подойти к решению этой важной задачи в следующем десятилетии. Создание цельных психологических образов современников, более глубокое раскрытие темы «человек и народ» и, наконец, воплощение образа В. И. Ленина в драматургии — знаменовали качественный рост советской литературы в 30-е годы, ее дальнейшее движение по пути более глубокого, философского осмысления новой действительности. В эти годы появляются такие классические произведения, как «Жизнь Клима Самгина», «Егор Булычов и другие» М. Горького, «Хождение по мукам» А. Толстого, «Тихий Дон» М. Шолохова. В этом ряду — «Человек с ружьем» и «Кремлевские куранты» Н. Погодина.

Создание драматургического образа В. И. Ленина было связано с общей проблемой советской литературы — созданием гармонического, цельного образа положительного героя своей эпохи, — вопросом, разрешавшимся в драматургии всё с большим и большим успехом в 20-е годы и в начале 30-х годов. Само обращение к этой ответственной идейно-художественной задаче целого ряда опытных мастеров слова во второй половине 30-х годов знаменовало только более высокий этап в решении этой проблемы. В 1937 году были написаны одновременно три пьесы — «Правда» А. Корнейчука, «На берегу Невы» К. Тренева, «Человек с ружьем» Н. Погодина; в 1938 году — «Путь к победе» А. Толстого, в 1939 году — «Кремлевские куранты» Погодина.

То общее, что объединяет всех создателей драматургического образа Ленина, связано с развитием творческих традиций драматургии 20-х годов. В. И. Ленин показан во всех этих пьесах, хотя и с разной идейно-художественной глубиной, прежде всего как воплощение творческого разума партии, ее организующей и направляющей воли. Сила и величие гения вождя раскрываются драматургами через единство его с народом, близость к простым людям (Тарасу Голоте, Федору Князеву, Ивану Шадрину, Алексею Чувилеву). В пьесах видна и попытка запечатлеть индивидуальные черты В. И. Ленина как человека (чуткость, внимательность, душевность).

В драматургическом воплощении образа В. И. Ленина наибольшего успеха достиг Н. Погодин. Творчески используя опыт Горького и Маяковского, он проявил подлинное новаторство в раскрытии средствами драмы органического единства в Ленине черт великого революционера-организатора, гениального мыслителя с неповторимо индивидуальными человеческими особенностями его характера.

В пьесах Корнейчука и Тренева образ Ленина еще органически не включен в сценическое действие, не показан в борьбе, во влиянии на судьбы главных действующих лиц, и поэтому отдельные эпизоды с участием Ле-

<sup>3</sup> К. Тренев. Любовь Яровая. Пьеса в пяти действиях. Пьесы советских писателей, т. I, изд. «Искусство», 1954, стр. 382.

нина выглядят еще иллюстративно. Основное художественное впечатление связано с появлением вождя в конце пьесы и произносимой им исторической речью.

В отличие от них, Погодин показывает Ленина в драматическом действии, с которым связан решающий перелом в ходе событий и в судьбах героев пьесы. Отказавшись от механического использования ленинских текстов (характерного для А. Толстого в пьесе «Путь к победе»), Погодин пошел по пути воспроизведения особенностей лексики, динамики, ритма ленинской речи.

В пьесе «Человек с ружьем» Погодин добился значительных обобщений в раскрытии темы вождя и народа, жизненно правдиво и художественно впечатляюще передал главную ленинскую черту — глубочайшую народность. Но эти обобщения не были дополнены более широким показом ленинского характера.

Окрыленный первым успехом, Погодин «увидел, что может сделать следующий шаг... по пути к коллективной работе по созданию образа Ленина в искусстве». <sup>4</sup> В «Кремлевских курантах» он поставил перед собой уже более сложную задачу — дать наиболее полное драматургическое воплощение образа Ленина, а главное — раскрыть отдельные моменты духовной жизни вождя.

В этом решении нельзя не увидеть отражения общих закономерностей в развитии литературы социалистического реализма 30-х годов. Как было сказано выше, в художественном исследовании внутреннего мира советского человека, в изучении особенностей его мышления она делала новый шаг вперед.

Раскрытие душевного богатства советского человека в произведениях различных жанров и стилей («Поднятая целина» М. Шолохова, «Машенька» А. Афиногенова, «Таня» А. Арбузова, «Половчанские сады» Л. Леонова) потребовало от писателей тонкого умения анализировать человеческую психику. И не случайно, что в эти годы вопрос учебы у классиков приобретает особую остроту. Многие писатели, в том числе и Погодин, решительно пересматривают свое отношение к классической литературе. «Учась у жизни, мы должны овладеть и всем огромным художественным наследием», — писал Погодин в 1936 году. <sup>5</sup>

Образы Григория Гая («Мой друг») и Маши («После бала») служили художественным доказательством стремления драматурга к более глубокому раскрытию характера положительного героя. Но наибольшего успеха в создании цельного психологического образа-типа добился он в «Человеке с ружьем».

Неизмеримо более сложную и ответственнейшую задачу поставил перед собой Погодин в «Кремлевских курантах», задумав показать духовную жизнь вождя.

В настоящей статье, являющейся частью нашей работы об историко-революционных пьесах Н. Погодина, делается попытка показать, как отразилась общая тенденция литературы 30-х годов в своеобразном драматургическом решении образа В. И. Ленина в «Кремлевских курантах».

Для того чтобы глубже и ярче раскрыть силу и гибкость ленинского ума, силу воли, его исключительные способности предвидеть ход истори-

<sup>4</sup> Н. Погодин. Образ Ленина в театре. «Советское искусство», 1941, № 3 19 января.

<sup>5</sup> Н. Погодин. Увлечение, знание, изобретательство. Театр и жизнь, Изд. «Искусство», М., 1953, стр. 39.



ческих событий и влиять на них, Погодин останавливается в обеих своих историко-революционных пьесах на наиболее крутых поворотах революции, когда эти особенности ленинского гения заметнее проступали. В «Человеке с ружьем» Ленин показан как главнокомандующий силами социалистической революции в дни Октябрьского восстания, когда «политическое положение светлось... к военному»;<sup>6</sup> в «Кремлевских курантах» Ленин-мыслитель изображен в напряженный период, когда молодая советская республика переходила на путь мирного строительства социализма.

В первой своей историко-революционной драме Погодин не рискнул еще сделать Ленина центральным героем. Ставя в «Кремлевских курантах» более сложную задачу в воплощении образа Ленина, Погодин делает его главным действующим лицом, которое определяет своим поведением развитие основных драматических коллизий, решение важнейших проблем, составляющих содержание пьесы. При этом драматург не забывает об огромной сложности самой задачи — раскрытия богатства многогранной личности вождя. «Каждое новое произведение о Ленине, — писал он, — не исчерпывает огромной темы, а только показывает какие-то черты ленинского гения... В „Кремлевских курантах“ делается попытка показать черты созидательного гения Владимира Ильича. Вся тема „Кремлевских курантов“, — утверждал Погодин, — построена на одном лишь замечании Владимира Ильича о том, что плох тот революционер, который не мечтает. Надо мечтать! — писал Ленин в своей работе „Что делать?“ и приводил следующие замечательные слова Писарева: Разлад между мечтой и действительностью не приносит никакого вреда, если только мечтающая личность верит в свою мечту, внимательно вглядываясь в жизнь, сравнивает свои наблюдения с своими воздушными замками и вообще добросовестно работает над осуществлением своей фантазии. Когда есть какое-нибудь соприкосновение между мечтой и жизнью, тогда все обстоит благополучно». Эти писаревские слова, столь близкие Владимиру Ильичу, и послужили, по уверению Погодина, материалом для его пьесы.<sup>7</sup>

Ленинская способность дерзновенно заглядывать в будущее, мечтать определила весь пафос пьесы. Как справедливо заметил А. Симуков, в отличие от многих наших пьес, в которых действие «направляется каким-нибудь событием, отношением к нему людей...», в «Кремлевских курантах» мы наблюдаем редко встречающееся в нашей драматургии явление, когда основной «ружиной» спектакля является движение человеческой мысли, рождающее идею, которая вдохновляет массы, поднимает их, ведет за собой». <sup>8</sup>

В раскрытии темы Ленина в «Кремлевских курантах» драматург еще менее озабочен буквальным воспроизведением исторических фактов, чем в «Человеке с ружьем», используя все доступные ему средства для отражения сущности образа. А это было сопряжено с большой работой писателя над художественным осмыслением ценнейших документальных материалов. При всем богатстве творческого воображения, без которого немислимо создание подлинно художественного образа, Погодин отчетливо осознавал ту огромную ответственность перед современниками, которую берет на себя всякий писатель, задумавший воплотить в искусстве образ В. И. Ленина, ибо, как справедливо заметил народный артист СССР М. Штраух, совет-

<sup>6</sup> В. И. Ленин, Сочинения, т. 26, стр. 236.

<sup>7</sup> Н. Погодин. Образ Ленина в театре. «Советское искусство», 1941, № 3, 19 января.

<sup>8</sup> А. Симуков. «Кремлевские куранты». «Литературная газета», 1956, № 23, 23 февраля.

ский читатель и зритель «никогда не простит здесь малейшее отклонение или нечуткость».<sup>9</sup>

Опыт работы над пьесой «Человек с ружьем» служил писателю лучшим подтверждением того, что главным и наиболее надежным материалом для постижения ленинского облика, выявления особенностей мышления и характера Ленина являются прежде всего его труды. «Для драматического писателя, если он вдумчив и наблюдателен, . . . факт ленинских первоисточников в тысячу раз важнее, чем многие факты, рассказанные современниками»,<sup>10</sup> — писал Погодин в период работы над пьесой. Основные идеи, раскрывающиеся в «Кремлевских курантах» через образ Владимира Ильича, почерпнуты в его собственных статьях, докладах, выступлениях.<sup>11</sup> Изучение первоисточников помогло Погодину определить и «драматическое зерно» образа, отыскать верную тональность в передаче особенностей речи Ленина.

Как мы убедимся ниже, многочисленные воспоминания о В. И. Ленине, особенно родных, участников создания плана ГОЭЛРО и других лиц, близко соприкасавшихся с вождем в 1919—1920 годы, были также тщательно изучены драматургом. Эти воспоминания по-разному творчески используются им: в зарисовках отдельных черт характера вождя, отдельных фактов из его жизни, передачей в репликах сущности некоторых высказываний Ленина, приведенных в воспоминаниях (Г. М. Кржижановского, Клары Цеткин и др.), а сцена в избе Чуднова, по словам драматурга, целиком написана «по мотивам воспоминаний крестьян, которые встречались с Владимиром Ильичем».<sup>12</sup>

Работал драматург над пьесой упорно и долго.

Первый вариант был написан уже в 1939 году. В последующие 1940—1941 годы он создал новый мхатовский вариант пьесы, напечатанный в 1941 году.<sup>13</sup> Через пятнадцать лет, в 1955 году, в связи с решением МХАТ возобновить постановку «Кремлевских курантов», Погодин вносит существенные поправки в старый текст. Но этот вариант пьесы<sup>14</sup> не удовлетворил драматурга,<sup>15</sup> и через год в печати появляется третий вариант,<sup>16</sup> которым и воспользовался МХАТ при постановке пьесы в 1956 году.<sup>17</sup> Сравнение печатных вариантов свидетельствует о стремлении драматурга предельно сократить побочные линии и углубить основную тему — ленин-

<sup>9</sup> М. Штраух. Итоги работы целого поколения. «Правда», 1939, № 20, 20 января.

<sup>10</sup> Н. Погодин. Первые опыты. «Правда», 1939, № 20, 20 января.

<sup>11</sup> Кроме указанной выше работы «Что делать?», следует назвать ряд выступлений и статей Ленина, которые в первую очередь использовал драматург: «Успехи и трудности советской власти» (1919), доклад Ленина на VIII съезде РКП(б), письмо ЦК РКП(б) к организациям партии «Все на борьбу с Деникиным!» (1919), выступления Ленина на VIII съезде Советов.

<sup>12</sup> Н. Погодин. Образ В. И. Ленина в театре. «Советское искусство», 1941, № 3, 19 января.

<sup>13</sup> Н. Погодин. Кремлевские куранты. Пьеса в трех актах, двенадцати картинах. Изд. «Искусство», М.—Л., 1941.

<sup>14</sup> «Театр», 1955, № 4, стр. 3—44.

<sup>15</sup> Из беседы с Н. Ф. Погодиным.

<sup>16</sup> Пьесы советских писателей, т. 12, М., 1956, стр. 5—68.

<sup>17</sup> Н. Зайцев ошибочно утверждает в своей статье «„Кремлевские куранты“ Николая Погодина» («Ученые записки Государственного научно-исследовательского института театра и музыки», т. I, Л., 1958, стр. 78), что МХАТ возобновил постановку пьесы по тексту 1955 года, и положительно отзываясь о второй сцене у Иверских ворот, которая по существу является очень слабой в идейно-художественном отношении. Это почувствовали и сам автор, и театр. В третий вариант пьесы введена новая сцена, наброски которой были сделаны Погодиным еще в 1939 году (см.: Н. Погодин. «Кремлевские куранты». Отрывок из пьесы. «Литературная газета», 1940, № 4, 21 января).

ский план электрификации России, а главное — сильнее подчеркнуть в образе В. И. Ленина черты государственного деятеля.

Глубокое раскрытие величия дерзновенной ленинской мечты было обусловлено в значительной степени верным в своей основе художественным воспроизведением исторического «фона».

Будучи последовательным сторонником свободной композиции, позволяющей более широко охватывать жизненный материал, Погодин различными драматургическими средствами передает основные «приметы» времени — тяжелого 1920 года. Еще не затихли орудия гражданской войны. В стране царила страшная разруха, голод. Рабочим Москвы и Петрограда выдавалось по осмьюшке хлеба на два дня.

«В 1920 году, — вспоминал В. Д. Бонч-Бруевич, — вопрос с топливом стоял в нашей молодой республике катастрофично. Громадное число предприятий было закрыто за неимением торфа, каменного угля, дров, нефти. Печальное могильное запустение царствовало в наших производствах и на транспорте не только в провинции, но и в Москве, и в Петрограде. И вот в это-то поистине ужасное время возникает вопрос об электрификации России».<sup>15</sup>

Своеобразной экспозицией, вводящей читателя и зрителя в тяжелую и сложную обстановку военного коммунизма, является первая картина первого действия, изображающая толкучку у Иверской часовни.

Отражением этих трудностей времени служит и светец для лучины в доме Чуднова, свидетельствующий о «возвращении деревни к началу девятнадцатого столетия», и письма рабочих к Ленину, в которых они сообщают о «ручном способе приведения в движение механизмов». Впечатление трагического положения страны подчеркивается и репликами самого Ленина. «Как разорена Россия!.. — с горечью говорит он Рыбакову. — Если сейчас сесть на воздухоплавательный аппарат и подняться над нашей землей, то под вами окажется черное без огней пространство, подобное огромной пустыне» (к. 5, д. I).<sup>19</sup>

Выражением этих трудностей служит и личная драма старого ученого-практика Антона Забелина; наконец, своеобразным завершением мотива, начатого у Иверских ворот, являются впечатления иностранного писателя о России, высказанные им Ленину в последней картине четвертого действия. Россию иностранец видит «во мгле, в страшной мгле ее конца... катастрофы, гибели...». Ему кажется, что «человеческие силы не в состоянии остановить эту катастрофу!».

И хотя драматург не показывает прямых активных выступлений врагов народа против советской власти, но всей совокупностью образов, связанных с изображением старого мира, создается яркое представление о колоссальных трудностях нового этапа революции. Но изображение исторического «фона» было бы искажено, отсутствовало бы «соприкосновение между мечтой и действительностью», если бы драматург не показал тех новых действительных сил, которые вызваны к жизни революцией и с которыми связана ленинская мечта. В верном распределении света и тени ощущается отчетливая идейная позиция писателя социалистического реализма. В картине у Иверской часовни показан красноармеец, носитель новых взглядов. На злобные выпады Забелина он с достоинством отвечает, что его «не со-

<sup>15</sup> Влад. Бонч-Бруевич. На боевых постах Февральской и Октябрьской революции. Изд. «Федерация», М., 1931, стр. 376.

<sup>19</sup> Н. Погодин. Кремлевские куранты. Пьесы советских писателей, т. 12, 1956. (В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте. Цитирование других редакций оговаривается особо).

бьешь», что он «тертый». Картина заканчивается ремаркой: «Проходят с пением курсанты».

Наиболее ярким олицетворением преданности партии и новому строю является Саша Рыбаков. Основная сила советского общества представлена в пьесе образами рабочих-трамвайщиков, твердо уверенных, что советская власть «все сможет» и что если библейские жители не построили башню до неба в Вавилоне, то это потому, что «тогда не было советской власти» (к. 5, д. I), образами крестьян (семья Чуднова, Казанок), убежденных, что Ленин — вождь простых людей и таких, как он, «никогда не бывало», юной представительницы интеллигенции, нашедшей сразу же свое место в новом мире, — дочерью Забелина Машей, часовщика, решившего, что отныне человек «все может сделать», и, наконец, самого Забелина, персонажирующего ту часть старой интеллигенции, которая, поняв свои заблуждения, честно перешла на сторону большевиков.

Драматург сознательно использует прием контрастного чередования картин с разным ритмом, разной тональностью, для того чтобы показать жизнь в ее едином, естественном потоке.

Поэтичность уже самой темы вызывала необходимость поисков новых художественных средств в воплощении образа вождя. В «Человеке с ружьем» Погодин смело показывает ленинский юмор, склонность к шутке (вспомним сцену с Комиссаром); настоящим открытием в драматургии явилось широкое применение лирических красок в изображении вождя в «Кремлевских курантах». Лиризм становится не только основой в психологическом портрете вождя, он окрашивает и многие сцены в пьесе и даже пейзаж.

Мягким погодинским лиризмом, оттененным юмором, окрашена сцена на опушке леса, являющаяся своеобразной экспозицией к образу В. И. Ленина. Эта сцена представляет большой интерес для уяснения художественных особенностей драматурга в раскрытии духовной жизни вождя.

У охотничьего шалаша, перед весенним рассветом, идет беседа между сопровождающими Ленина на охоту егерем Чудновым и бывшим матросом Рыбаковым. Из их слов мы узнаем, что Ленин рядом, на берегу озера, погружен в глубокие раздумья. Разговор о неудачной погоде, из-за которой «с товарищем Лениным охота не получится», о «заварке чая из морковки», об отсутствии сахара и керосина сменяется тревожным вопросом Чуднова: «Рыбаков, в Москве у вас ничего такого не случилось?»

«Рыбаков. Чего — такого?»

«Чуднов. Особенно чего-нибудь.»

«Рыбаков. Не знаю. По-моему, ничего особенного не случилось. А почему ты спрашиваешь?»

«Чуднов. Что-то товарищ Ленин приехал задумчивый. Пришли мы с ним сюда сегодня — молчит. Я фонарь засветил. Он с патронами повожился и бросил. Встал, прошелся, а потом сказал: „Я на озеро пойду, вы меня не ищите. Я сам вас кликну“, — и ушел. Я ведь понимаю, когда он задумчивый».

В редакции пьесы 1941 года дальше шла реплика Рыбакова: «А ты все-таки пойдешь и осторожно напомни ему, что, мол, чай готов».<sup>20</sup> Решив прояснить уже в этой картине характер ленинских раздумий, Погодин вводит в диалог новые реплики во второй и третьей редакциях пьесы.

<sup>20</sup> Н. Погодин. Кремлевские куранты. Пьеса в трех актах, двенадцати картинах. 1941, стр. 20.

«Рыбаков. Не знаю... Он всю дорогу рассказывал нам про деревню, про Россию. Ничего такого, сказать по правде, я никогда не слышал» (к. 3, д. 1).

Рыбакова тревожит необычайность ленинского состояния: «Отчего же Ильич задумчивый?».

Послав Чуднова напомнить Ленину о чае, влюбленный Рыбаков напевает песню, читает стихи, но тут же взволнованно спрашивает себя: «О чем сейчас думает Ильич? Зачем я послал егеря?.. А если недаром он всю дорогу рисовал нам Россию».

Возвратившийся Чуднов докладывает, что он «не решился» беспокоить Ленина: «Я издали его увидел. Сидит он там на чем-то, на пне ли, на камне ли — не пойму, облокотился, на тот берег смотрит... *Может быть, в эту минуту он планы какие составляет*, а мы, дураки, этого не понимаем и тащим его чай пить» (там же; курсив мой, — Ф. Б.).

Впечатление необычайной важности мыслей, занимавших Ленина в это утро, усиливается репликой, произнесенной им в следующей картине. Вопрос Чуднова: «А вы, Владимир Ильич, как я понимать могу, нынче охотой не занимались», — вызывает уклончивый ответ Ленина: «Неужели показалось? А может быть, и правда. Я сегодня был очень плохим охотником, товарищ Чуднов, но зато... (не договорил)» (к. 4, д. 1). В общей взволнованности и внимании к думам Ильича ощущается понимание присутствующими, что ленинские мысли связаны с их судьбами, с жизнью народа (становится понятным упоминание и о морковном чае, об отсутствии сахара, керосина).

Таким образом, кажущийся всегда таким таинственным процесс рождения новых мыслей, великих планов — внешне скрыт от нас, и в то же время драматург не оставляет никаких сомнений в том, что мы являлись свидетелями духовного ленинского творчества.

Процесс неустанной работы мысли вождя, его непрерывное «внутреннее беспокойство» о судьбах страны и народа непосредственно раскрываются в целом ряде сцен — в доме Чуднова, в разговоре с рабочими, с нищей и особенно с Сашей Рыбаковым на набережной у Кремля. При этом Погодин широко пользуется таким весьма важным драматургическим средством раскрытия внутренней жизни героя, как «второй план» или, как называл Афиногенов, «подводное течение чувств».<sup>21</sup>

Здесь явно сказались учеба у классиков (как известно, у Островского и особенно у Чехова «второй план» помогал подготовленным читателю и зрителю значительно глубже понимать внутренний драматизм героев) и у такого тонкого мастера психологического портрета, как М. Горький. Образ Егора Булычова восхищал Погодина.<sup>22</sup>

Впервые ко «второму плану» Погодин прибегнул в пьесах «Мой друг» и «После бала» при создании своих наиболее значительных образов — Григория Гая и Маши. Еще большую роль играет «второй план» в раскрытии процесса идейного «повзросления» героя «Человека с ружьем», Шадрина.

Совершенно особое значение приобретает «подводное течение» для отражения напряженности внутренней жизни вождя: оно помогает прежде всего ощущать движение и глубину его мысли, а это и является одной из главных идейно-художественных задач пьесы.

Разговор между егерем и Лениным в деревенской избе носит, казалось бы, сугубо частный, конкретно бытовой характер. Но вскоре диалог при-

<sup>21</sup> А. Афиногенов. Записные книжки. «Литературная газета», 1956, № 130, 1 ноября.

<sup>22</sup> Н. Погодин. Театр и жизнь. Изд. «Искусство», 1953, стр. 40.

нимает неожиданный поворот: на замечание Чуднова, что внук «баловной, беда», Ленин отвечает: «Я тоже в его пору шустрый был, кажется и баловной. Мальчишки — загадочный народ, только мы еще не умеем с ними обходиться. Уменья мало. А нам многое сейчас надо уметь. Нам не уметь нельзя. . .» (к. 3, д. 1). Последние слова явно связаны с размышлениями, которые занимали Ленина в дороге на охоту, у озера и продолжают занимать сейчас.

Не случайно Ленин обратил внимание на светец.

«Чуднов. Неужто знаете, Владимир Ильич, как жгут лучину?»

«Ленин. Знать-то знаю. . . Но неужели и вам приходится зажигать эту штуковину?»

«Чуднов. Когда керосину не дают, то с ней обходимся.

«Анна. Трещит. С ней и то веселей, чем впотьмах.

«Ленин. Да, конечно, веселей» (там же).

В последнем ответе ощущается уже не только горечь, но и явная внутренняя связь со словами «не уметь нельзя». И хотя реплики Ленина, как мы увидим и дальше, являются внешне прямой и точной реакцией на услышанное и увиденное, но благодаря ясно ощущаемому за ними «второму плану» можно видеть, как каждое незначительное бытовое наблюдение дает новый толчок к обобщению внутренних раздумий, и именно они, а не слова собеседников, рождают ответы Ленина.<sup>23</sup>

В конце картины в доме Чуднова Ленин, внешне реагируя на замечание сына егеря, Романа, что Казанок для митинга всю деревню звоном поднял, спрашивает: «А ведь спокойно жить с большевиками?».

Чуднов. Беспойно, Владимир Ильич.

«Ленин. Кто их знает, что они завтра выдумают.

«Чуднов. Верно говорите, Владимир Ильич.

«Ленин. Надо, товарищ Чуднов, беспокоиться и беспокоить, иначе пропадем, съедят. . .».

«Подводное течение», еще яснее проступающее в этом коротком диалоге, помогает понять следующее движение ленинской мысли. В последней реплике передано внутреннее решение, как бы завершающее процесс долгих раздумий. Словами «иначе пропадем, съедят» драматург уже прозрачнее намекает на причины, породившие интенсивность работы ленинской мысли.

Внутренне связана с ленинскими раздумьями, о которых мы впервые узнали в сцене на опушке леса, и беседа вождя ночью с рабочими-трамвайщиками на Кремлевской набережной. Интерес, с которым Ленин расспрашивает рабочих, и характер самих вопросов не оставляют сомнения в напряженных внутренних поисках того главного звена, ухватившись за которое, можно вытащить Россию из «мглы».

«Капитализм мы разбили. . . Теперь начнем социализм строить», — говорит Ленину Бородатый. «А вы знаете, как его строить?» — спрашивает Ленин.

«Бородатый. Свет не без добрых людей. Кто-нибудь скажет.

«Ленин. Добрых людей много. Вы не всем верьте.

«Бородатый. Мы с разбором. Кому вы поверите, тому и мы.

«Ленин. А разве Ленин никогда в людях не ошибался? Тоже ошибался.

<sup>23</sup> Погодину удалось в картине в избе Чуднова очень верно передать характерную ленинскую черту, которая отмечалась многими близко знавшими Владимира Ильича людьми: «Не раз, идя с ружьем по лесу рядом со мной, — писал Н. В. Крыленко, — он <Ленин> вдруг обращался с таким вопросом, который показывал, что и там, в лесу, он все же оставался с теми же „городскими“ мыслями» (Н. В. Крыленко. В. И. Ленин на охоте. Воспоминания о В. И. Ленине, т. 2, 1957, стр. 425).

«Бородатый. Зато мы в Ленине не ошиблись.

«Ленин. Разрушить капитализм куда легче, нежели построить социализм!

«Бородатый. Неужели, Владимир Ильич?

«Ленин. Мы первые начинаем, перенять не у кого. К тому же мы пока что нищие люди.

«Бородатый. Что правда, то правда. Обедняли.

«Ленин. Строить придется. . . никто не поможет.

В последних репликах Ленина, особенно в словах: «Строить придется. . . никто не поможет» — находит свое отражение весь драматизм внутренней коллизии, и одновременно в них уже вскрывается прямая связь этой коллизии с сюжетом пьесы — электрификацией России. Именно поэтому духовная жизнь вождя, движение его мысли не приобретают в «Кремлевских курантах» самодовлеющего характера.

Ленинская мечта показана не как плод умозрений великого мыслителя, а как следствие его зоркого взглядывания в условия жизни разных классов и разных социальных слоев общества, она вытекает из действительности, из тенденций ее. В решении «проводить электрификацию страны» имели значение и деревенские наблюдения (лучина вместо лампы), и «несчастный ломоть хлеба», упоминаемый трамвайщиками, и письма рабочих с Урала «о ручном способе приведения в движение механизмов», и даже жалобы нищенки на свое «ухудшенное» житье.

Однако не меньшее значение для созревания ленинской действительной мечты, как показывает драматург, имели и другие наблюдения, почерпнутые в беседах с Чудновыми, рабочими, Рыбаковым. Тут и мужественное отношение крестьян к материальным невзгодам, тяга молодого Чуднова к культуре, и вера трамвайщиков в безграничные возможности советской власти, и убежденность способного Рыбакова — все это находит свое художественное обобщение в реплике Ленина, обращенной к матросу: «С нашим народом можно мечтать, можно дерзать!» (к. 5, д. 1). Эти слова полны глубокого смысла. В них передана и самая главная ленинская черта, отличающая его среди великих исторических деятелей мира сего, — его глубочайшая народность.

Художественные усилия драматурга направлены на то, чтобы показать, что и сама титаническая работа мысли вождя порождена его заботой о судьбах своего народа, более того — судьбах всего человечества. Страстным желанием спасти народы от «столетнего рабства», «позорной жизни» проникнуты слова, обращенные к тому же Рыбакову: «Еще в девятисотых годах мы в нашей партии мечтали о будущем России и строили планы электрификации. . . Нам приходится урезывать пайки, проводить жестокую экономию во всем, жить бедно, скупо, тяжело, но мы будем проводить в жизнь электрификацию России. Иначе невозможно. Сомнут, задавят, будет столетнее рабство, иностранное иго, позорная жизнь, гнет» (к. 5, д. 1).

Это смелое решение, воспринимаемое иностранным писателем как неслышанная фантазия, могло возникнуть, показывает драматург (и в этом философская основа пьесы), благодаря гениальной прозорливости Ленина, способности его как великого мыслителя-марксиста видеть за «приметами» сегодняшнего дня «приметы» будущего. В диалоге с Сашей Рыбаковым на собственный вопрос — «имеет ли право мечтать большевик, марксист?» — Ленин отвечает: «По-моему, он имеет это прекрасное право, и он должен мечтать, если он понимает мечту как рост новых задач его партии, его народа. . .» (к. 5, д. 1).

С исключительной художественной последовательностью драматург раскрывает причины исторического оптимизма вождя. После сцены беседы с трамвайщиками Ленин внезапно обращается с вопросом к Саше Рыбакову: «Любите русского человека, товарищ Рыбаков?».

«Рыбаков. Люблю, конечно.

«Ленин. Поживите с мое, тогда полюбите!» (к. 5, д. I).

Еще более прямолинейно это выражено в диалоге с англичанином. На его вопрос — «почему вы верите и мечтаете?» — следует ответ Ленина: «Я верю в рабочий класс... Я верю в русский народ» (к. 11, д. IV; курсив мой, — Ф. Б.).

Если в первом действии драматург показывает, как мысль Ленина «неустанно работала по всем основным линиям... хозяйственных и политических нужд, несла в состоянии великого напряжения свою незаменимую вахту»,<sup>24</sup> то в третьем и четвертом действиях образ Ленина раскрывается с новой стороны. Однако и это новое в вожде неизменно внутренне связано с основной чертой его характера — народностью. «Работать не покладая рук, страшно, адски работать над осуществлением своей мечты», — советует он Рыбакову. В напряженной государственной деятельности, направленной на претворение своей мечты в жизнь, показан и сам Ленин.

Энергичные действия, связанные с созданием плана электрификации России, еще более приближают читателя и зрителя к постижению исторического величия вождя. Кипучая деятельность Ленина создает полное впечатление наметившегося поворота страны к лучшему, который происходит под его руководством. Наступает перелом в ходе событий, определяющих движение сюжета, органически связанного с судьбой другого главного героя пьесы — Антона Забелина. В реальном осуществлении ленинской мечты старому специалисту отводится решающая роль. На примере его судьбы драматургу удается показать гибкость и мудрость Ленина в решении сложнейшей проблемы того времени — проблемы использования старой интеллигенции в построении основ социализма.

Без широкого привлечения старых специалистов осуществление плана электрификации страны — этой «второй программы партии» — было невысказано, ибо, как указывал Ленин, приходилось приступить к строительству «немедленно из того материала, который... оставил капитализм со вчера на сегодня»,<sup>25</sup> и хотя Владимир Ильич понимал, что «заставить буржуазных специалистов строить наше здание... трудно», но в преодолении этих трудностей видел «залог победы».<sup>26</sup> Решить задачу использования буржуазных специалистов, утверждал Ленин во многих своих выступлениях 1919—1920 годов, необходимо не путем насилия, а с помощью «морального веса» победившего пролетариата, с помощью морального влияния.<sup>27</sup> В восьмой картине третьего действия и в одиннадцатой — четвертого действия, изображающих встречи Ленина с Забелиным, Погодин находит оригинальный способ раскрытия ленинской способности пользоваться важнейшей функцией диктатуры пролетариата — моральным влиянием.

При первом же знакомстве с Забелиным Ленин распознает в озлобленном инженере и то лучшее, что скрывается в нем за внешней раздражитель-

<sup>24</sup> Г. М. Кржижановский. Воспоминания о Владимире Ильиче. Партиздат, М., 1933, стр. 87.

<sup>25</sup> В. И. Ленин. Сочинения, т. 29, стр. 51.

<sup>26</sup> Там же, стр. 52—53.

<sup>27</sup> См. там же, стр. 53.



ностью и настороженностью. Ему понятна драма русского интеллигента Забелина; в ней он увидел своеобразное отражение тех же бедствий, того же разорения страны, которое он узрел и в словах нищей.

Глубина постижения психологии старого честного интеллигента, понимание внутреннего драматизма, вызванного неумением разбираться в происходящих событиях и учитывать обстановку времени («Да, этим людям туго пришлось», — говорил Ленин Горькому<sup>28</sup>), — все это находит свое художественное отражение в особой тактике, применяемой Лениным в отношении к Забелину.

«Мы... хотели посоветоваться с вами по одному чрезвычайно большому вопросу», — обращается Ленин к инженеру, сразу же давая понять о высоком признании его авторитета ученого-практика.

Без лишнего слов Владимир Ильич с помощью эксперта Глаголева посвящает Забелина в вопросы электрификации России, решать которые, — заявляет он, — большевики будут «не в отдаленном будущем, а теперь... Так ставит вопрос Центральный комитет нашей партии» (к. 8, д. III). Умело втягивая наводящими вопросами Забелина в оживленный деловой разговор об электрификации, Ленин незаметно заставляет инженера как патриота своей родины высказать все свои главные соображения о водных ресурсах страны.

«Забелин. Я берусь указать вам десяток мест, где мы можем сейчас, в естественных условиях, строить электростанции на белом угле... Вот и вот... а здесь разве нельзя?»

«Ленин. Что это?»

«Забелин. Днепровские пороги.

«Ленин. А где же здесь можно строить?»

«Забелин. Я считаю, что где-то в низовьях, но не у моря, конечно.

«Ленин. А хорошо бы здесь, у самого моря воздвигнуть огромный электрический замок... Знай наших!»

«Забелин. Возьмите эти торфяные районы... Ангара на востоке... Эльбрус на Кавказе. А если построить плотину на Волге...

«Ленин. Где на Волге? Это очень интересно. Я ведь волгарь» (к. 8, д. III).

Вспомним, по этому же художественному принципу строился диалог Ленина с Шадриным в «Человеке с ружьем»: он выглядел как совместное обсуждение вождем и крестьянином судьбы России.

Характерный ленинский «магнетизм» передан драматургом в той чуткости и тонкости, с которой Ленин вовлекает Забелина в обсуждение вопросов огромной государственной важности, учитывая, что они не могли не волновать ученого-практика, посвятившего всю жизнь любимому делу.

Широта ленинской эрудиции, глубокая осведомленность в специальных областях науки и техники, которая поражала крупных специалистов,<sup>29</sup> ощущается в той свободе, с которой Ленин говорит с Забелиным о вопросах электрификации. Но главное, чем потрясает он крупного ученого, — это творчески вдохновенным отношением к своей идее, глубиной веры в невиданные перспективы социалистического строительства

<sup>28</sup> М. Горький. Собрание сочинений в 30 томах. 17. Госиздат М., 1922, стр. 36.

<sup>29</sup> Г. М. Кржижановский, например, утверждал, что во Владимире Ильиче таковы громадные возможности для технического творчества» (Воспоминания о Владимире Ильиче, 1933, стр. 63)

19 Вопросы теории и истории русской литературы

С исключительной художественной последовательностью драматург раскрывает причины исторического оптимизма вождя. После сцены беседы с трамвайщиками Ленин внезапно обращается с вопросом к Саше Рыбакову: «Любите русского человека, товарищ Рыбаков?».

«Рыбаков. Люблю, конечно.

«Ленин. Поживите с мое, тогда полюбите!» (к. 5, д. I).

Еще более прямолинейно это выражено в диалоге с англичанином. На его вопрос — «почему вы верите и мечтаете?» — следует ответ Ленина: «Я верю в рабочий класс... Я верю в русский народ» (к. 11, д. IV; курсив мой, — Ф. Б.).

Если в первом действии драматург показывает, как мысль Ленина «неустанно работала по всем основным линиям... хозяйственных и политических нужд, несла в состоянии великого напряжения свою незаменимую вахту»,<sup>24</sup> то в третьем и четвертом действиях образ Ленина раскрывается с новой стороны. Однако и это новое в вожде неизменно внутренне связано с основной чертой его характера — народностью. «Работать не покладая рук, страшно, адски работать над осуществлением своей мечты», — советует он Рыбакову. В напряженной государственной деятельности, направленной на претворение своей мечты в жизнь, показан и сам Ленин.

Энергичные действия, связанные с созданием плана электрификации России, еще более приближают читателя и зрителя к постижению исторического величия вождя. Кипучая деятельность Ленина создает полное впечатление наметившегося поворота страны к лучшему, который происходит под его руководством. Наступает перелом в ходе событий, определяющих движение сюжета, органически связанного с судьбой другого главного героя пьесы — Антона Забелина. В реальном осуществлении ленинской мечты старому специалисту отводится решающая роль. На примере его судьбы драматургу удается показать гибкость и мудрость Ленина в решении сложнейшей проблемы того времени — проблемы использования старой интеллигенции в построении основ социализма.

Без широкого привлечения старых специалистов осуществление плана электрификации страны — этой «второй программы партии» — было немислимо, ибо, как указывал Ленин, приходилось приступить к строительству «немедленно из того материала, который... оставил капитализм со вчера на сегодня»,<sup>25</sup> и хотя Владимир Ильич понимал, что «заставить буржуазных специалистов строить наше здание... трудно», но в преодолении этих трудностей видел «залог победы».<sup>26</sup> Решить задачу использования буржуазных специалистов, утверждал Ленин во многих своих выступлениях 1919—1920 годов, необходимо не путем насилия, а с помощью «морального веса» победившего пролетариата, с помощью морального влияния.<sup>27</sup> В восьмой картине третьего действия и в одиннадцатой — четвертого действия, изображающих встречи Ленина с Забелиным, Погодин находит оригинальный способ раскрытия ленинской способности пользоваться важнейшей функцией диктатуры пролетариата — моральным влиянием.

При первом же знакомстве с Забелиным Ленин распознает в озлобленном инженере и то лучшее, что скрывается в нем за внешней раздражитель-

<sup>24</sup> Г. М. Кржижановский. Воспоминания о Владимире Ильиче. Партиздат, М., 1933, стр. 87.

<sup>25</sup> В. И. Ленин, Сочинения, т. 29, стр. 51.

<sup>26</sup> Там же, стр. 52—53.

<sup>27</sup> См. там же, стр. 53.

ностью и настороженностью. Ему понятна драма русского интеллигента Забелина; в ней он увидел своеобразное отражение тех же бедствий, того же разорения страны, которое он узрел и в словах нищей.

Глубина постижения психологии старого честного интеллигента, понимание внутреннего драматизма, вызванного неумением разбираться в происходящих событиях и учитывать обстановку времени («Да, этим людям туго пришлось», — говорил Ленин Горькому<sup>28</sup>), — все это находит свое художественное отражение в особой тактике, применяемой Лениным в отношении к Забелину.

«Мы... хотели посоветоваться с вами по одному чрезвычайно большому вопросу», — обращается Ленин к инженеру, сразу же давая понять о высоком признании его авторитета ученого-практика.

Без лишнего слов Владимир Ильич с помощью эксперта Глаголева посвящает Забелина в вопросы электрификации России, решать которые, — заявляет он, — большевики будут «не в отдаленном будущем, а теперь... Так ставит вопрос Центральный комитет нашей партии» (к. 8, д. III). Умело втягивая наводящими вопросами Забелина в оживленный деловой разговор об электрификации, Ленин незаметно заставляет инженера как патриота своей родины высказать все свои главные соображения о водных ресурсах страны.

«Забелин. Я берусь указать вам десяток мест, где мы можем сейчас, в естественных условиях, строить электростанции на белом угле... Вот и вот... а здесь разве нельзя?»

«Ленин. Что это?»

«Забелин. Днепровские пороги.

«Ленин. А где же здесь можно строить?»

«Забелин. Я считаю, что где-то в низовьях, но не у моря, конечно.

«Ленин. А хорошо бы здесь, у самого моря воздвигнуть огромный электрический замок... Знай наших!»

«Забелин. Возьмите эти торфяные районы... Ангара на востоке... Эльбрус на Кавказе. А если построить плотину на Волге...»

«Ленин. Где на Волге? Это очень интересно. Я ведь волгарь» (к. 8, д. III).

Вспомним, по этому же художественному принципу строился диалог Ленина с Шадриным в «Человеке с ружьем»: он выглядел как совместное обсуждение вождем и крестьянином судьбы России.

Характерный ленинский «магнетизм» передан драматургом в той чуткости и тонкости, с которой Ленин вовлекает Забелина в обсуждение вопросов огромной государственной важности, учитывая, что они не могли не волновать ученого-практика, посвятившего всю жизнь любимому делу.

Широта ленинской эрудиции, глубокая осведомленность в специальных областях науки и техники, которая поражала крупных специалистов,<sup>29</sup> ощущается в той свободе, с которой Ленин говорит с Забелиным о вопросах электрификации. Но главное, чем потрясает он крупного ученого, — это творчески вдохновенным отношением к своей идее, глубиной веры в и виданные перспективы социалистического строительства.

<sup>28</sup> М. Горький. Собрание сочинений в 30 томах. т. 17. Гослитиздат М. 1922 стр. 36.

<sup>29</sup> Г. М. Кржижановский например, утверждал, что «во Владимире Ильиче таковы громадные возможности и для технического творчества» (Воспоминания о Владимире Ильиче. 1933. стр. 63)

19 Вопросы изучения русской литературы.

«Я не сразу, а только по дороге понял весь объем их идей», — признается дочери по возвращении из Кремля взволнованный Забелин (к. 9, д. III).

Мастерски раскрывает драматург гибкость ленинской тактики в отношении к людям разной социальной психологии. Осторожно, любовно подталкивал Ленин мысль крестьянина Шадрина к принятию правильного решения в «Человеке с ружьем». Злой иронией и нескрываемым возмущением разит он «прометеевскую» философию Забелина. Услышав от Дзержинского, что инженер торгует спичками, показывая таким образом, до чего он доведен большевиками, Ленин иронически спрашивает: «Оптом торгуете или в розницу? По коробочке...». И далее: «Слушайте, это несчастье! Это стыд и срам, батенька! В наше время спичками торговать...». Без всяких обиняков Ленин ставит перед Забелиным вопрос: «саботировать или работать»? На заявление смущенного Забелина, что он «в социализм не верит», Ленин стремительно отвечает: «А я верю». Заставив ученого признаться, что он в вопросах политики «плохо разбирается», замечает иронически: «Как же можно верить или не верить в социализм, если вы в нем плохо разбираетесь?». Этим он окончательно сражает Забелина, который незадолго перед этим сам возмущался невеждоученым, высказавшим сомнения относительно возможности электрификации России. Расчет Ленина оказался верным. Ирония и сарказм более, чем уговоры, способны были сломить упорство таких «медведей», как Забелин. Дочери позднее он сознается, что там, в Кремле, «убили... Забелина, сразили» (к. 9, д. III).

Ленинская целеустремленность, широта, смелость и дерзновенность его планов потрясают Забелина, помогают ему понять, что он «видел гениального человека» (там же).

В «Человеке с ружьем» драматург добился широких художественных обобщений в раскрытии ленинского умения помогать простым людям из народа найти свою «ось в жизни». В «Кремлевских курантах» Погодин не с меньшей силой художественного обобщения показывает способность вождя помочь «определиться» в новой жизни представителю буржуазной интеллигенции.

Вдохновенная деятельность вождя, многогранность его интересов, способность заниматься с одинаковым увлечением большими и малыми делами — раскрываются в многочисленных встречах Ленина с крестьянами, Рыбаковым, рабочими, нищей, Забелиным, часовщиком, иностранным писателем.

Мы видим, как из каждой встречи, каждого разговора с новым человеком Ленин старается почерпнуть для себя что-нибудь новое, значительное. В деревне он не преминул заметить и порадоваться тому, что сын егеря, Роман, совмещает руководство сельским советом с участием в театре Пролеткульта. Ночью на Кремлевской набережной, после длительного заседания, Ленин интимно беседует с влюбленным Рыбаковым. «Время у нас жестокое, страшное, теперь как будто и не до любви, но вы не бойтесь... Любите себе на здоровье, раз это случилось», — говорит он ему. При этом советует любить «по-старому», ибо в «новых отношениях» пока, кроме бозобразия и распушенности, ничего не получается.<sup>30</sup> Лирический

<sup>30</sup> Используя известные письма Ленина к Инессе Арманд и воспоминания Клары Цеткин, Погодин в этом коротком эпизоде пробует передать чистоту ленинских взглядов на человеческие отношения, на любовь. В беседе с Klarой Цеткин Ленин с горечью говорил о той части молодежи, которая, «усердно занимаясь» ревизией буржуазного понимания и буржуазной морали в вопросах пола, создает вредные «теории» любви, являв-

разговор с Рыбаковым сменяется известной нам встречей с трамвайщиками. Не без интереса выслушивает он и жалобы нищей. Для Рыбакова она только «нахальная старуха», а Ленин глубокомысленно заметил, что «она в чем-то права». В Забелине Рыбаков увидел только «саботажника», а Ленин — заблудившегося человека, который «одичал от безделья и свихнулся». Встреча с инженером служит ему поводом для размышлений о тех «сотнях, и тысячах, и миллионах», которые «сидят... без дела» и которых необходимо вовлечь в социалистическое строительство.

Мысль, направленная на решение грандиозной задачи электрификации, сменяется беспокойством о курантах. Остроумный рассказ часовщика об «Эзопе» вызывает у Ленина не только искренний смех, он показывает ему непонимание некоторой частью трудящихся особенностей творческого труда, разных форм трудового участия в жизни.

Погодину удастся передать гармоническое слияние в Ленине глубокого мыслителя с активнейшим революционером. Мы видим в пьесе Ленина, погруженного в раздумья о судьбах родины, и Ленина в конкретных решительных действиях, направленных на преодоление препятствий, стоящих на пути к намеченным целям.

Активность революционера ощущается и в собственных ленинских действиях, и в необыкновенном умении «повышать температуру трудовой энергии» (Кржижановский) у других. Поручение Ленина найти «редкого» мастера для починки курантов Рыбаков выполняет ценою огромных усилий («Чего это мне стоило», — сознается он Маше). После беседы с вождем часовщик выражает желание сразу же приступить к работе («Мне не хочется больше ждать»). Выполнить слово, данное Ленину, «немедленно в буквальном смысле приступить к работе» жаждет инженер Забелин.

Страстная убежденность и поразительный исторический оптимизм Ленина последовательно раскрываются Погодиным на протяжении всей пьесы. Своеобразное художественное отражение получают эти черты и в сцене встречи с Англичанином,<sup>31</sup> которая, по замыслу драматурга, должна была передать столкновение марксистской революционной философии с буржуазной философией и психологией «рождественского либерального социализма». Утопичность и несостоятельность доводов Англичанина в пользу «разумного социализма», который, в отличие от большевистского социализма, может быть построен объединенными усилиями «честных богатых и бедных», вскрываются Лениным с поразительной логикой. Не без юмора и едкой иронии он показывает всю наивность и буржуазную ограниченность этой «философии». «У них <властей> банки, у них пушки... — обращается Ленин к защитнику «разумного социализма», — а у вас честность. Что такое ваша честность по сравнению с самой плохой пушкой? Только вы соберетесь начать свой разумный социализм, а они поставят одну самую плохую пушку, и бац по вашим милым социалистам! Послушайте, это ведь вещь вполне возможная... что же тогда вам делать? Отстреливаться? Но

шиеся «видоизменением буржуазной морали пола». «Коммунизм, — утверждал Ленич, — должен нести с собой... жизнерадостность и бодрость, вызванную также и полнотой любовной жизни» (Клара Цеткин. Из записной книжки. Воспоминания о В. И. Ленине, т. 2, стр. 485).

<sup>31</sup> Основанием для этой сцены послужила историческая встреча Владимира Ильича с английским писателем Гербертом Уэллсом, посетившим Россию в октябре 1920 года. Книга его «Россия во мгле», написанная сразу же по возвращении в Англию, послужила, по словам драматурга, «чуть ли не сюжетом к пьесе „Кремлевские куранты“». Он брал из нее «почти дословно текстовый материал» (Н. Погодин. Фантазия и действительность. «Новое время», 1957, № 45, стр. 37).

ведь это же большевизм. Бежать? А как же социализм?» (к. 11, д. IV). Глубина ленинской логики, выраженной и в такой шутливо иронической форме, ощущается и иностранцем, который не находит никаких возражений, кроме того, что это «обычная красная пропаганда».

Мужественное спокойствие, с которым Ленин выслушивает писателя, рассказавшего о виденных им «страшных» бедствиях России, о недоверии к его планам не только за рубежом, но и со стороны некоторой части советских работников, называющих план электрификации «электрофикцией», служит выражением бесстрашия разума и острой ленинской пронизательности, веры в свою историческую правоту. Это особенно подчеркнуто драматургом в конце диалога:

«Англичанин. Вы мечтатель, мистер Ленин. Перед вами огромная, плоская, замерзающая страна, скорее с азиатским, чем с европейским населением, страна, испускающая смертельный крик... а вы мечтаете дать ей электричество! Вы странный мечтатель, мистер Ленин.

«Ленин. Приезжайте к нам через десять лет.

«Англичанин. Но будете ли вы через десять лет?»

«Ленин (весело). Будем. Не верите? Приезжайте и увидите, что будем. Я мечтатель. Мне кажется, что вообще мы — навеки».

«Тайна», породившая эту «потрясающую» веру в то, что «мы — навеки», и существо различия двух «философий» раскрываются в следующей реплике Ленина: «Я верю в рабочий класс, вы нет. Я верю в русский народ, вас он ужасает. Вы верите в честность капиталистов, а я — нет. Вы придумали чистенький, милый, рождественский социализм, а я стою за диктатуру пролетариата. Диктатура слово жестокое, тяжелое, кровавое, мучительное. Таких слов на ветер не бросают, но иначе нельзя мечтать об электрификации, социализме, коммунизме... История покажет, кто из нас прав» (к. 11, д. IV).

Подлинная смелость и творческое новаторство Погодина нашли наиболее яркое выражение в раскрытии внутреннего единства разных сторон гения вождя. Ленин-мечтатель показан им одновременно и как практик-революционер; Ленин — материалист-мыслитель и в то же время революционный романтик. Черты революционной романтики как выражение ленинской устремленности в будущее и его необыкновенной прозорливости пронизывают все его жизненное поведение. Они видны и в его восторге по поводу того, что сын егеря, Роман, артист («И чудесно, что артист!»), и в его проникновенном отношении к любви Саша Рыбакова, в его рассуждениях о праве революционера мечтать. Черты революционной романтики проступают и в сцене беседы с Забелиным, в его мечте «у самого моря воздвигнуть огромный электрический замок... Знай наших!»; и в сцене встречи с часовщиком, в желании «научить куранты играть „Интернационал“», в сцене беседы с Англичанином — в настойчивом приглашении приехать «через десять лет». Черты революционной романтики еще ярче проступают в финале пьесы, в его вдохновенных словах, сказанных под бой оживших курантов, под пение «Интернационала»:

«Слышите... а? Играют... Это великое дело. Когда сбудется все, о чем мы теперь лишь мечтаем, из-за чего спорим, мучаемся, они будут отсчитывать новое время, и то время будет свидетелем новых планов электрификации, новых мечтаний, новых дерзаний».

«Неукротимой энергией» своего духа, революционным «азартом юности»<sup>32</sup> Ленин заражает всех героев «Кремлевских курантов», которые раз-

<sup>32</sup> М. Горький. Собрание сочинений в 30 томах, т. 17, стр. 29.

деляют его идеи. Романтическое начало ощущается и в близком к Ленину Саше Рыбакове. После того как Ленин ночью на Кремлевской набережной поведал молодому человеку о своей страстной мечте об электрификации России, Рыбаков переживает незнакомое ему доколе состояние. «Я хожу какой-то удивительный самому себе, будто и я куда-то далеко вперед залетел, где еще никто не бывал», — рассказывает он Маше (к. 6, д. I). Возвратившись из Кремля от Ленина, Забелин почувствовал себя «фельд-маршалом», которому «приказали покорить Индию» (к. 9, д. III). И даже Маша Забелина испытывает ленинское влияние через Рыбакова («Саша! Милый... с вами очень легко...»).

Художественный принцип построения образа В. И. Ленина в «Человеке с ружьем» сохраняется Погодиным и в «Кремлевских курантах». Несмотря на то, что в поэтике второй пьесы сильнее обозначены лирическое и романтическое начала в образе Ленина, в драматургических средствах и, главное, общей тональности в изображении вождя есть много общего с «Человеком с ружьем». В обеих пьесах эпическое и романтическое в вожде раскрываются через простое, повседневное.

Показывая Ленина в различной обстановке, в столкновении с людьми разных классов и разных общественных положений, драматург избежал и в «Кремлевских курантах» всякой торжественности и помпезности («костурнов на ногах» и «ореола вокруг головы»), против которых усиленно возражал Маркс, настаивая на необходимости изображать людей, «стоящих во главе партии... в их реальном виде».<sup>33</sup>

В отличие от многих художников, Погодин, следуя за Горьким и Маяковским, пытается показать прежде всего, что Ленин — земной человек, но «этого земного, человеческого... так много в нем, что... этим земным, человеческим можно обнять весь мир».<sup>34</sup>

«Высокое» Погодин видит прежде всего в органической связи вождя с народом. Веселым, живым и общительным человеком показан Ленин в избе Чуднова. Своей простотой и доступностью он покоряет жену и невестку егеря. Добродушно иронизирует он над неудачной охотой («Мы такие знаменитые охотники, что на фунт дичи нам надо фунт пороху»), от его взгляда не ускользают ни дети, спрятанные на печке, ни светец для лучины, ни реквизит Романа. Драматург, точно полемизируя с теми, кто вносил элементы парадности и торжественности в изображение вождей, явно поэтизирует здесь ленинское естественное средство с простыми людьми, его простоту и сердечность по отношению к ним. В жанровой сценке с детьми Погодин подчеркнет ленинскую неприязнь ко всякой искусственности непосредственно в самой реплике Ленина. Глядя на свой «портрет», висящий на стене, Ленин убеждает детей, что «этот важный надутый господин ни капли не похож на Ленина».

Нельзя согласиться с Ю. Калашниковым, который увидел в изображении Ленина в этой картине снижение образа великого вождя. «Если бы не было портретного сходства <у актеров>, трудно было бы догадаться, что это величайший человек эпохи... Приходится соглашаться с мальчиком, который не верит, что в избу вошел Ленин», и требует «внешних признаков».<sup>35</sup> Полагаю, что подобное утверждение критика явилось отражением наметившейся в литературе уже в начале 40-х годов тенденции к показу

<sup>33</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, т. VIII, М.—Л., 1931, стр. 293.

<sup>34</sup> Н. Погодин. [Без названия]. «Литературная газета», 1940, № 4, 21 января.

<sup>35</sup> Ю. Калашников. Спектакль о Ленине. «Театр», 1941, № 1, стр. 24.

именно этих «внешних признаков» у великих людей. Это особенно заметно в воплощении образа И. В. Сталина в пьесе Вс. Вишневского «Незабываемый 1919-й». Совершенно отказавшись от показа «внешних признаков» возвышенного в вожде во имя исторической правды, во имя жизненной конкретности образа, Погодин в этой сцене сумел показать, что простой, со смешинкой и шуткой, доступный Ильич особенно близок и дорог Чудновым, Казанку, Рыбакову, которые и без внешней «героичности» видят, что Ленин «всех превышает».

В сцене встречи с трамвайщиками передан тот же подлинно пролетарский демократизм Ленина. Разговаривая с рабочими как равный с равными, он пытается своими короткими репликами прежде всего выяснить их мнение по важному для него вопросу. Диалог с Бородатым является художественным отражением характерного ленинского умения постигать особенности народного мышления, что отмечено в воспоминаниях В. А. Карпинского. Для Владимира Ильича, писал он, «знать мнение, настроение рабочего и крестьянина было не менее важно, чем знать мнение членов ЦК партии и Совета Народных Комиссаров. Особенно любил Владимир Ильич беседовать с рабочими».<sup>36</sup>

Принимая и осуществляя величайшие исторические решения, Ленин и в Кремле, у себя в кабинете, показан как простой, душевный человек. Огромное воздействие на Забелина оказали не только ленинские идеи, но и его человеческая чуткость и мягкость. Узнав, что дома у инженера «горе, слезы», вызванные пердположением, что его «забрали», Ленин тут же отдает приказ доставить его скорей домой в своем автомобиле. Разговаривая с часовщиком о курантах, Ленин не забывает о необходимости напоить его чаем в это голодное время, напомнить об «условиях» оплаты его труда, а когда тот отказывается вести эти переговоры, Ленин замечает, что «паек не будет ему лишним».

Огромное уважение и преклонение, которое вызывает Ленин, нашло свое отражение и в «Кремлевских курантах». Но, верный своему художественному принципу, Погодин и здесь избежал отражения внешних проявлений чувств к вождю. Любовь и уважение героев «Кремлевских курантов» к Ленину не только не связывает их, но, наоборот, помогает проявлению их лучших качеств, освобождает их от недостатков. Так, например, жена егеря Анна, готовясь к встрече вождя, решает вначале завесить иконы, но тотчас же передумывает («к чему это притворство?»), внутренне осознав, что Ленин — враг всякой лжи. Не в состоянии скрыть правду от Ленина и Забелин. Перед уходом из кабинета вождя он искренне сознается, для чего взят «узелок» («Нет я в баню не шел. Все решили, что меня берут в Чека... и вот жена сунула чортов узелок»).

Не прибегая нигде в пьесе к «внешним признакам» величия вождя, Погодину удается показать, что свойственная Ленину сила шла из глубин его гениального духа, из величия его сердца.

Смелое проявление творческой индивидуальности драматурга особенно заметно в работе над языком Ленина в «Кремлевских курантах».

Уместно заметить, что с основной тенденцией литературы 30-х годов к более глубокому отражению внутренних, психологических процессов, происходящих в сознании современника под влиянием советской действительности, неразрывно была связана проблема художественного языка, приоб-

<sup>36</sup> В. А. Карпинский. В. И. Ленин как вождь, товарищ, человек. Воспоминания о В. И. Ленине, т. 2, стр. 699.



решая в эти годы особенное значение для советских писателей. «В числе грандиозных задач создания новой социалистической культуры пред нами поставлена и задача организации языка. . . Именно к этому сводится одна из главнейших задач нашей советской литературы»,<sup>37</sup> — писал М. Горький в своей статье «О языке» в 1934 году.

Неизмеримо более сложную задачу приходилось решать Погодину в связи с раскрытием внутренней жизни, разных душевных состояний Ленина.

Значительного успеха в речевой характеристике образа Ленина добился Погодин уже в «Человеке с ружьем».

Еще большее отсутствие скованности ощущается в его работе над воспроизведением речи Ленина в «Кремлевских курантах». Следуя методу, избранному им в «Человеке с ружьем» для постижения речевых особенностей Ленина, драматург прежде всего обращается к первоисточникам. «Где же учиться ленинскому языку, как не у самого Ленина», — утверждал Погодин. Особое внимание уделяет он изучению ленинских записок, «пометок на полях книг, его тетрадей».<sup>38</sup>

Характерно, что тем же путем в изучении интонационного богатства языка Ленина шел и один из выдающихся исполнителей роли вождя (в фильме «Человек с ружьем», в пьесе А. Корнейчука «Правда») М. Штраух. «Меня поразили записки Ленина, написанные им в острые напряженные политические моменты. . . — писал он. — Какая динамика в построении фраз, в их ритме, в расстановке знаков препинания! Они дают. . . даже зрительное ощущение колоссальной динамической устремленности».<sup>39</sup>

Не отказываясь полностью от использования отдельных слов (например, «архимедленно»), подлинных выражений (у Ленина — «от раздавленного капитализма сыт не будешь»,<sup>40</sup> в пьесе — «от разбитого капитализма сыт не будешь»), прибегая изредка и к переработке текстов,<sup>41</sup> Погодин в целом свободно строит речь Ленина, сообразуясь с характером образа и законами драмы.

При этом видно, что основные свои усилия драматург направлял на художественное отражение неповторимо индивидуального своеобразия речи вождя, выражающегося в особенностях лексики, в характерном построении фраз, в ритме, динамике. В пьесе преобладает короткая, емкая конструкция реплик, с помощью которой драматург передает стремительное движение мысли, активность действий вождя.

Возьмем для примера начало восьмой картины, изображающей первую встречу Ленина с Забелиным:

«Ленин. Инженер Забелин?»

<sup>37</sup> М. Горький, Собрание сочинений в 30 томах, т. 27, 1953, стр. 168.

<sup>38</sup> Н. Погодин. Первые опыты. «Правда», 1939, № 20, 20 января.

<sup>39</sup> М. Штраух. Итог работы целого поколения. «Правда», 1939, № 20, 20 января.

<sup>40</sup> В. И. Ленин, Сочинения, т. 29, стр. 52.

<sup>41</sup> У Ленина:

В пьесе:

«... социалисты утописты воображали, что социализм можно построить с другими людьми, что они сначала воспитают хороших, чистеньких. . . людей и будут строить из них социализм» (Сочинения, т. 29, стр. 51); «У нас нет других кирпичей, чем строить не из чего. . . мы способны построить социализм из этих кирпичей, из этого материала. . .» (Сочинения, т. 29, стр. 51—52).

«Вы придумали чистенький, милый, рождественский социализм». В редакции 1941 года было: «Они верят в братство чистеньких людей, будто эти миленькие люди обнимутся, поцелуются и построят социализм». В редакции 1941 года «Я хочу сказать, что социализм мы будем строить из тех кирпичей, которые нам оставил капитализм. . .» (Н. Погодин. Кремлевские куранты. 1941. стр. 79).

«Забелин. Да.

«Ленин. Антон Иванович?

«Забелин. Да.

«Ленин. Здравствуйте. Прошу вас, садитесь! Садитесь!  
(Забелин сел. Молчание).

Так что же, саботировать или работать?!

«Забелин. Я не предполагал, что мои личные проблемы могут кого-нибудь заинтересовать.

«Ленин. Представьте себе, интересуют. Вот мы и хотели посоветоваться с вами по одному чрезвычайно большому вопросу.

«Забелин. Я не знаю, разве мои советы могут иметь значение?

«Ленин. Кого вы хотите взять под сомнение: нас или себя?

«Забелин. С некоторых пор у меня перестали спрашивать советов.

«Ленин. Значит людей занимали другие интересы. Как вы полагаете?

«Забелин. Да. Это так. У людей были другие интересы.

«Ленин. А сейчас понадобились ваши советы. Что же вас удивляет?».

Широко используя вопросительную форму реплик, художник передает характерную склонность Ленина к «прошупыванию» собеседника (например, в диалоге с нищей, Англичанином), отмеченную в большинстве воспоминаний о нем. Одновременно эта форма реплик дает представление и о ленинском искусстве направлять мысль человека в нужное русло. В этом отношении характерно построение приведенного ранее диалога с Бородатым. Вопросы Ленина направлены прежде всего на то, чтобы узнать сокровенные мысли рабочих. Передавая при этом индивидуальную окрашенность речи вождя, Погодин одновременно сохраняет народность ее общего строя.

Творческое своеобразие драматурга в воспроизведении речи Ленина особенно ясно вскрывается при сравнении с решением этой же задачи А. Толстым в пьесе «Путь к победе», написанной годом раньше. В сцене беседы с рабочими Ленин в ответ на признание исстрадавшегося от нужды и голода старого металлиста Алексея Чувилева («нынче я пошатнулся, Владимир Ильич») произносит длинные официальные тирады о международном положении. («Эти маленькие государства, которые Черчилль натравливает на нас, всерьез думают о демократических свободах и независимости, обещанной им совсем не всерьез английскими и французскими капиталистами. . . Они связали эти маленькие страны всякими договорами и векселями, и теперь Черчилль жестоко потребовал оплаты: марш военным походом на Москву!»<sup>42</sup>). Речь Ленина у Толстого отличается от других персонажей искусственностью, а в сцене беседы с рабочими — и громоздкостью. Идя по линии соблюдения исторической точности (цитатности), А. Толстой не достигает при этом художественной достоверности, без чего не может быть убедительным подлинно реалистическое искусство.

Наоборот, Погодин, отказавшись от документальности, все свое внимание сосредоточил на передаче только общих особенностей ленинской речи — ее динамичности, логической силы и точности, образности и народности.

Раскрытие разных душевных состояний Ленина, эмоциональности и темпераментности характера достигается путем передачи интонационного богатства его речи. Минутное лирическое настроение («А ведь хорошо любить? Чувство-то удивительное») сменяется состоянием гнева и страдания. Боль за бедственное положение страны явно слышится в словах, обращен-

<sup>42</sup> А. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, т. X, Гослитиздат, 1949, стр. 370.

ных к Рыбакову: «Как разорена Россия!». Жгучесть и страстность ленинской речи, прекрасно подмеченные Горьким («Русские, — рассказывал он Вс. Иванову, — говорят остро. Но на Волге говорят не только остро, а жгуче. . . достаточно Владимиру Ильичу сказать вам две-три фразы, как вас охватывает этот сильный и свежий ветер. Ветер революции!»<sup>43</sup>), переданы в совете Ленина Рыбакову («И еще, Саша Рыбаков, не надо бояться разлада между мечтой и действительностью, если вы серьезно верите в свою мечту, внимательно вглядываетесь в жизнь и работаете не покладая рук, страшно, адски работаете над осуществлением своей мечты». И далее: «С нашим народом можно мечтать, можно дерзать!»). Нескрываемый гнев и возмущение слышится в реплике Ленина, обращенной к Забелину («Стыд и срам, батенька! В наше время спичками торговать. . .»). Ленинский добродушный юмор ощущается в сцене с часовщиком, иронией и сарказмом пронизаны многие реплики Ленина в диалоге с Англичанином (не желая вступать в серьезный разговор с ограниченным буржуа, Ленин замечает: «Я слишком ценю ваше время, чтобы спорить. . .»). В последних словах в финале пьесы великолепно передана ленинская прозорливость («видеть то, что временем сокрыто») и состояние высокого вдохновения («когда сбудется все, о чем мы теперь мечтаем», куранты «будут отсчитывать новое время, и то время будет свидетелем новых планов электрификации, новых мечтаний, новых дерзаний»).

В мечтах и в практической деятельности Ленин предстает в «Кремлевских курантах» как великий гуманист и труженик, «страшно, адски» работающий для счастья человечества.

В «Кремлевских курантах» Погодин добился выдающегося успеха в воплощении образа В. И. Ленина в драматургии. Это явилось следствием смелого, глубокого проникновения художника в великий характер, постижение им гармонического единства гениальных мыслей и смелых действий вождя, пронизанных подлинным пролетарским гуманизмом — любовью к простым людям и заботой о их человеческом счастье.

Драматургическими средствами талантливо показал он органическое слияние в Ленине черт великого революционера, гениального мыслителя с простыми человеческими чертами Ильича. В значительной степени ему удалось художественно претворить пожелание Ем. Ярославского о создании такого сценического образа, который помогал бы народу «вбирать в себя не только великие идеи марксизма-ленинизма, осваивать великое учение большевизма, но и почувствовать этот замечательный образ». «Нужно, — говорил Ярославский, — чтобы видели Ленина заботливого, чуткого, вдумчивого товарища, чтобы видели — бойца, гениального стратега революции. . . , надо создать такой образ, чтобы не самые даже слова, которые Ленин говорит, действовали на массу, а весь он, проникнутый глубокой уверенностью в победе нашего дела, в правоте нашей и передающий эту уверенность массам».<sup>44</sup>

Творческий опыт работы Н. Ф. Погодина над образом В. И. Ленина в «Кремлевских курантах» свидетельствует о широких возможностях применения в драматургии социалистического реализма различных стилевых и жанровых средств в воплощении даже такой сложной темы.

<sup>43</sup> Всеволод Иванов, Избранные произведения в двух томах, т. I, Гослитиздат, М., 1954, стр. 390.

<sup>44</sup> Ем. Ярославский. Ленин — вождь, который учит смотреть вперед, в далекое будущее. «Литературная газета», 1940, № 22, 22 апреля.

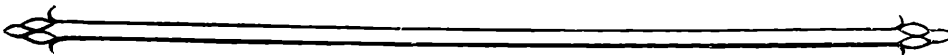
Смелый опыт Погодина использовался советской драматургией в 40-е и 50-е годы. Так, И. Попов в своей пьесе «Семья» (1950) широко применяет лирические краски в изображении юношеских лет вождя, в формировании его революционного сознания. Традиции Погодина ощущаются в воплощении образа Ленина Д. Зориным в «Вечном источнике». Показывая творческие поиски Лениным верных путей для перестройки деревни, драматург акцентирует все свое внимание на раскрытии живого общения Ленина с народом, его простоты и доступности, гуманизма, т. е. тех черт, которые наиболее дороги трудящимся в Ильиче и потому так широко опэтизированы в народном творчестве.



# С О О Б Щ Е Н И Я







Ю. М. Лотман

## «ДВА СЛОВА ПОСТОРОННЕГО» — НЕИЗВЕСТНАЯ СТАТЬЯ П. А. ВЯЗЕМСКОГО

Рассмотрение деятельности П. А. Вяземского как литературного критика обычно начинается с участия его в полемике 1815 года, вызванной «Липецкими водами» А. Шаховского. Литературно-критические статьи, написанные до 1812 года, в исследовательских работах обычно не упоминаются.<sup>1</sup> К двум известным прежде статьям («Запросы господину Василию Жуковскому от современников и потомков» и «Письмо к К. Н. Батюшкову»), относящимся к 1810 году и включенным в первый том Полного собрания сочинений, мы можем добавить еще одну статью, видимо, являющуюся первым выступлением Вяземского-критика в печати. В № 9 журнала «Цветник» за 1809 год была опубликована присланная «из Москвы от неизвестного» статья «Два слова постороннего». Авторство ее устанавливается следующим образом: находящийся в Государственной публичной библиотеке имени М. Е. Салтыкова-Щедрина комплект журнала «Цветник» в свое время побывал в руках известного библиографа С. Д. Полторацкого. На чистых листах перед задней крышкой переплета он помечал свои соображения относительно авторства псевдонимных и анонимных материалов, опубликованных в журнале. В третьей части журнала за 1809 год среди других заметок читаем: «Князь Петр Андреевич Вяземский. Его статья, стр. 391—396 (он сам мне это сказал. 7 марта 1868). С. Полторацкий».<sup>2</sup> Ввиду бесспорной авторитетности этого свидетельства и значительного интереса, который представляет статья для определения литературной позиции Вяземского в те годы, приводим ее текст полностью:

### Два слова постороннего

«Прочитав в „Аглае“ письмо, заключающее *мануфактурное замечание сельских барынь* об ошибке автора „Марьиной роши“, я ждал с большим нетерпением ответа издателя „Вестника Европы“: мне хотелось видеть войну двух издателей журналов, читаемых во всей империи, и войну о веретене. Долго ожидание мое было тщетно, и я наконец не знал уже, чему приписать бездействие оскорбленного. Неужели, говорил я себе, он

---

<sup>1</sup> См.: Н. К. Кульман. Кн. П. А. Вяземский как литературный критик. «Известия Отделения русского языка и словесности Академии наук», 1904. т. IX, кн. 1; см. также капитальное исследование «Вяземский-критик» — главу в докторской диссертации Н. И. Мордовченко «Русская критика первой четверти XIX века» (ч. ч. I—II, 1948. Ленинградский государственный университет. машинопись).

<sup>2</sup> В «Опыте словаря псевдонимов русских писателей» В. С. Карцова и М. Н. Мазаева (СПб., 1891, стр. 150) есть указание на наличие в № 9 «Цветника» за 1809 год псевдонимной статьи П. А. Вяземского. Однако авторы не указали ни названия статьи, ни источника сведений, а сообщение это не привлекло внимания изучавших деятельность Вяземского-критика.

так поражен сильным нападением противника своего, что не находится в возможности отражать его удары или, соглашаясь с правилами осторожности, требующей всегда медлительности в исполнении, не собирается ли он силами на вернейшее защищение? Однако ж 16 книжка „Вестника Европы“ доказала мне, что я ошибался в обоих случаях. Отсутствие г. Жуковского было просто единственною причиною сумнительного молчания. Наконец оно прервано и вместо мщения мы увидели благодарность, сияющую во всем своем блеске. Признаюсь, нельзя без трогательного чувства, без умиления видеть тонкую осторожность, нежные укоризны, с одной стороны, с другой — признательность и великодушие! Эпитет „любезного“, столь приличный обоим издателям, находится при каждом обращении одного к другому.

«Сия учтивость г. издателя „Аглаи“ и признательность г. издателя „Вестника Европы“ подадут и мне смелость сказать два слова критики, но не о веретене.

«В одном обществе один, не скажу из *пламенных*, но просто один из читателей „Аглаи“, раскрыв самую ту книжку *любопытного журнала*, в котором содержится вышеупомянутое письмо, стал читать ее вслух. Седьмая строка первой страницы остановила его. Г. автор говорит в ней, что в столице *неизвестные красавицы* остаются *без внимания*. Прошу покорнейше г. сочинителя сказать мне, как же и могли бы они, будучи неизвестны, не оставаться без внимания? Далее, то есть на второй странице, на секунду прервали чтение *душа и сердце* матери Полины, которое служило дочери *школою, системою и метою*. На той же странице остановило нас имя г-жи Даламбер, имя, совсем нам неизвестное, но после нескольких минут исков решили мы, что г. издатель „Аглаи“, перекрестивший в прошлом году Буфлера в Буфле, мог по такому же капризу из известной г-жи Ламбер сделать какую-то Даламбер. В другом же месте нашли мы еще случай подивиться странности такого же рода г. издателя; но тут уже не перекрещение, а *превращение*. Он превратил Грессета в Мольера и приписывает сему последнему стих:

Elle a d'assez beaux yeux pour les yeux de province,

когда все знают, что этот стих находится в известной грессетовой комедии „Le Mechant“. Но довольно, нельзя исчислить все минуты, в которые читатель отдыхал *принужденным отдыхом*. Заметим только несколько из них: „Полина *росла телом и душою* в очах материнских“. *Мертвое равнодушие и холодные истуканы*, — когда же равнодушие бывает живое, истуканы не холодные? *Кимвальный звук слов! Здание чистых, безмятежных радостей! Душа, растерзанная потерями сердца*.

«Наконец, однако ж, дочитали мы историю Полины, и все в один голос сказали: к чему растянуть рассказ на 25 страницах для того, чтоб сказать, что какая-то Полина *росла, вышла замуж и сделалась беременною*? Ибо вот все, что мы о ней узнали.

«„*Всякое замсчание*, — по словам г. издателя «Аглаи»,<sup>3</sup> — от кого бы оно ни происходило, в каком бы виде представлено ни было, приносит некоторую пользу истинному дарованию, *умеющему пользоваться* всеми случаями, подобно как всею натурою“. Следовательно, *два слова постороннего* не могут оскорбить самолюбия г. издателя „Аглаи“.

Н.».

<sup>3</sup> «Аглая», ч. VII, кн. 1, стр. 26 (примечание П. А. Вяземского).



Приведенная статья весьма показательна для позиции Вяземского-критика в эти годы. Поводом для ее появления были следующие обстоятельства: в июльском номере журнала П. И. Шаликова «Аглая» за 1809 год появилось «Письмо к любезному издателю “Вестника Европы”». Шаликов, с обычной для критики карамзинистов ссылкой на «разборчивых дам», указал на неточность в повести Жуковского «Марьяна роща». Цитируя то место, где героиня «сидела за самопрялкой и роняла из рук веретено», Шаликов добавляет: «...сельские барыни вскрикнули почти: „Марья не могла ронять веретена, потому что она сидела за самопрялкой. следовательно, веретена не было“».<sup>4</sup> Шаликов сделал также замечание относительно подарков Рагдая Марье в повести Жуковского, снова сославшись, что оно «принадлежит грациям».<sup>5</sup> В № 16 «Вестника Европы» за 1809 год появился ответ Жуковского — «Благодарность любезному издателю „Аглаи“». Жуковский отказался от полемики, считая, что ему остается, «отвечав» Шаликову «как справедливому и любезному критику», поблагодарить его «как доброго приятеля».<sup>6</sup>

Вмешавшись анонимной статьей в обмен любезностями между издателями «Вестника Европы» и «Аглаи», Вяземский сразу же резко очертил свою собственную, весьма примечательную позицию. Хотя много позже в автобиографической заметке Вяземский и вспоминал, что в детские годы находился «под сантиментальным наитием Шаликова»,<sup>7</sup> однако к моменту создания статьи с этим уже, видимо, было покончено: отношение к Шаликову резко отрицательное. Вяземский издевается над стилем повести «Полина», а вся статья написана, как пародия на стиль «Письма к любезному издателю „Вестника Европы”». Из статьи Шаликова взяты и «мануфактурное замечание сельских барынь»,<sup>8</sup> и упоминание «журналов, читаемых во всей империи»,<sup>9</sup> и ряд других выражений, выделенных самим Вяземским курсивом. Однако статья Вяземского имеет более серьезную цель, чем осмеяние Шаликова, писания которого вызывали улыбку и у наиболее ревностных поклонников сантиментальной литературы. Обращает внимание то, что Вяземский не защищает Жуковского от Шаликова, а нападает на литературные принципы, общие для обоих писателей. В первую очередь он осуждает само отношение к критике — отказ от борьбы, замену полемики любезными фразами. Вяземскому «хотелось видеть войну двух издателей журналов», а вместо этого «мы увидели благодарность, сияющую во всем своем блеске». И далее: «Признаюсь, нельзя без трогательного чувства, без умиления видеть тонкую осторожность, нежные укоризны, с одной стороны, с другой — признательность и великодушие! Эпитет „любезного“, столь приличный обоим издателям, находится при каждом обращении одного к другому». Между тем возмущившая Вяземского манера критики не была ни случайной, ни зависимой от личных качеств характера Жуковского и Шаликова. Она вытекала из принципиальных установок карамзинистов в этот период. Отрицая возможность постижения объективной истины, Карамзин считал ложной любую теоретическую позицию и тем самым дискредитировал самую идею литературной критики. Вместо борьбы и убежденности — терпимость и скепсис; не осуждая плохого, хва-

<sup>4</sup> «Аглая», 1809, июль, стр. 27.

<sup>5</sup> Там же, стр. 28.

<sup>6</sup> «Вестник Европы», 1809, ч. 46, № 16, стр. 287.

<sup>7</sup> П. А. Вяземский, Полное собрание сочинений, т. I, СПб., 1878, стр. XII.

<sup>8</sup> «Аглая», 1809, июль, стр. 27.

<sup>9</sup> Ср. у Шаликова: «...подал мне приятную мысль написать к любезному издателю журнала, во всей империи читаемого» («Аглая», 1809, июль, стр. 26).

лить хорошее, — таковы были принципы Карамзина-критика. В программном вступлении к первому номеру «Вестника Европы» за 1802 год Карамзин писал: «... точно ли критика научает писать? не гораздо ли сильнее действуют образцы и примеры? и не везде ли таланты предшествовали ученому, строгому суду? La critique est aisée, et l'art est difficile!<sup>10</sup> Пиши, кто умеет писать хорошо: вот самая лучшая критика на дурные книги!». И далее: «Не знаю, как другие думают, а мне не хотелось бы огорчить человека даже и за „Милорда Георга“, пять или шесть раз напечатанного. Глупая книга есть небольшое зло в свете. У нас же так мало авторов, что не стоит труда и пугать их. Но если выйдет нечто изрядное, для чего не похвалить?»<sup>11</sup>

Вяземский, сохранивший на всю жизнь верность литературным принципам карамзинизма, чутко отражал, однако, внутреннюю эволюцию левого течения в этом литературном направлении. Не порывая с общими принципами карамзинизма, он выдвигает на первый план идею свободы личности (показательно в этом отношении несколько более позднее боевое переосмысление им формулы Карамзина: «все для души»). В его творчестве растут мотивы борьбы, а это в свою очередь повышает интерес к борьбе литературной, к полемике, литературной критике.<sup>12</sup> Если Карамзин считал, что литература предшествует «ученому, строгому суду» критики, то позиция Вяземского уже подготавливала формулу Бестужева о критике как предшественнице литературы.

Не менее знаменательно и другое: Вяземского не удовлетворяет не только отношение старшего поколения карамзинистов к критике, не только их перифрастический стиль, но и темы их произведений. Очень типичное для последователей Карамзина начала XIX века содержание повести «Полина» кажется Вяземскому ничтожным. Рассказ о том, «что какая-то Полина росла, вышла замуж и сделалась беременной», по его мнению, не имеет права на внимание читателей. О том же, что он считал действительно достойным внимания поэта, свидетельствуют его «Запросы господину Василию Жуковскому от современников и потомков».

Предпринятое Жуковским издание хрестоматийного типа «Собрание русских стихотворений, взятых из сочинений лучших стихотворцев» подобрано было на основании определенных принципов. Жуковский уделял место «высокой» одической поэзии, содержащейся лишь в произведениях писателей далекого прошлого — первой половины XVIII века; в современной лирике он подчеркивал именно легкую поэзию, поэзию карамзинистов. Образцы современной торжественной поэзии были подобраны из Шишкова и Боброва, видимо, не без намерения дискредитировать сам жанр. Вяземский резко осудил издателя за то, что он не захотел «нам показать лучшего нашего перевода из Горация, то есть „Оды к Венере“ Востокова, а напечатал уродливейший, то есть Боброва: „О ты, Бландузский ключ кипящий“». Далее он спрашивал Жуковского: «Отчего предпочли вы „Похвалу зиме“ Шишкова оде Востокова „На зиму“, или потому, что в первой стихи подобны следующим: „О, какие тут дурные есть личищи на игрищи“, а во второй подобны этим: „От Ладоги на белых льди-

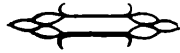
<sup>10</sup> Критика легка, а искусство трудно (франц.).

<sup>11</sup> «Вестник Европы», 1802, № 1, стр. 7—8.

<sup>12</sup> Позиция Вяземского не случайна. Показательно, что если в первом десятилетии XIX века инициатива литературной полемики явно находилась в руках противников Карамзина, а сторонники «нового слога» чуждались борьбы, то во втором десятилетии нарастающей стороной делается молодые карамзинисты — «арзамасцы». Сам факт изменения отношения к литературной борьбе означал определенную внутреннюю эволюцию.

нах течет зима к нам по реке, глава сей старицы в седилах, железный скиптр в ее руке?»<sup>13</sup> Энергичная защита Востокова и Державина — своеобразная черта в позиции убежденного карамзиниста. Особенно же показательно, что Вяземский резко упрекает Жуковского за то, что он не напечатал «прекрасного перевода Мерзлякова Тиртеевых од». Переводы Мерзлякова из Тиртея были задуманы им и воспринимались современниками как образцы «спартанской», героической поэзии. Не случайно образ Тиртея сделался одним из любимейших в поэзии декабристов. «Ничтожности» содержания сентиментальных повестей и «легкой», любовной поэзии противопоставляется, таким образом, гражданственная, героическая лирика.

Показательно, что свою статью Вяземский послал не в какое-либо из московских изданий, а в журнал А. П. Бенитцкого «Цветник». Этот любопытный и мало исследованный журнал, равно как и издатель его Бенитцкий, бесспорно, должны заинтересовать исследователя предыстории литературных воззрений декабристов. Не случайно почти одновременно с Вяземским на страницах этого журнала дебютировал П. А. Катенин — сочетание имен, которое тщетно будет пытаться возобновить Пушкин, проектируя в 1824 году издание журнала.<sup>14</sup>



<sup>13</sup> П. А. Вяземский, Полное собрание сочинений, т. I, стр. 1—2.

<sup>14</sup> См. его письмо к П. А. Вяземскому от 7 июня 1824 года: Пушкин, Полное собрание сочинений, т. XIII, Изд. Академии наук СССР, 1937, стр. 96.

## НЕИЗВЕСТНЫЕ ПИСЬМА М. А. БЕСТУЖЕВА К С. Г. ВОЛКОНСКОМУ

Публикуемые ниже письма Михаила Александровича Бестужева к Сергею Григорьевичу Волконскому извлечены из архива Сергея Васильевича Максимова, хранящегося в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) Академии наук СССР.

Обследуя по поручению великого князя Константина Николаевича сибирские тюрьмы, С. В. Максимов собрал большой материал, на основании которого написал книгу «Тюрьма и ссыльные». Она была издана морским министерством под грифом «секретно» в количестве 500 экземпляров для раздачи высокопоставленным лицам.

В 1871 году вышла в свет новая большая работа С. В. Максимова «Сибирь и каторга». Специальный раздел этого исследования посвящен «государственным преступникам»; он написан на основании изучения опубликованных и устных преданий о декабристах, обследования архивных материалов, записи бесед с жившими еще тогда участниками восстания 14 декабря. Особый интерес, как показывают черновые записи и наброски писателя, вызвала у него семья Бестужевых, с ее пятью братьями-революционерами. Максимов собирал материал, связанный с ними, напечатал несколько их писем, написал специальную статью о Николае Александровиче Бестужеве.

Из публикуемого ниже С. В. Максимов воспроизвел только небольшой отрывок из письма М. А. Бестужева С. Г. Волконскому от 15 июня 1850 года, опустив в нем, по цензурным соображениям, примеры самоуправления городничего.<sup>1</sup>

Перепечатывая полностью это письмо, мы присоединяем к нему письмо от 17 марта 1850 г. и сохранившийся в архиве отрывок из письма от 4 сентября 1849 года. Несмотря на свой в основном бытовой характер, они представляют определенный исторический интерес, так как свидетельствуют о дружеских связях между декабристами на последнем этапе их ссылки и содержат некоторые любопытные детали. Письма печатаются в хронологическом порядке.

<sup>1</sup> С. В. Максимов, *Собрание сочинений*, т. III, изд. 4-е, «Просвещение», СПб., б/г., стр. 327.

Селенгинск 4 Сент[ября] 1849.<sup>1</sup>

Почтенный, добрый друг наш Сергей Григорьевич!

Мы все благодарны от полноты души за неоцененный подарок, который Вы нам сделали своим посещением нашего мирного крова.<sup>2</sup> Вы заставили нас припомнить братскую жизнь первых годов нашего заключения и убедиться, что ни годы, ни расстояние не изменили ваших дружеских, благородных чувств к соузникам вашим. Последнее время кажется было назначено судьбою для подлинных празднеств. Вскоре после Вас посет[ил] [нас]<sup>3</sup> с Фафиусом<sup>4</sup> ваш милый Michel,<sup>5</sup> которого я бы никогда не узнал, если б

вздумал узнавать по той идее, какую я о нем составил. Но я его нашел славным малым и, что нас всех порадовало, гораздо в лучшем состоянии здоровья, чем мы предполагали. Вскоре проехал милый наш Пушкин<sup>6</sup> и заказал, что через 5 дней он будет к нам. Долги нам показали эти пять дней! Наконец он приехал из Кяхты с Марьей Казимировной<sup>7</sup> и Софьей Алексеевной.<sup>8</sup>

Не стану описывать, как быстро и приятно пролетело у нас 2½ суток, как интересны были его рассказы о товарищах, как приятно мне было увидеть в нем того же доброго, веселого, умного Пушкина, какого мы знали прежде. Одно было неприятно и для нас и для него — это отсутствие брата.<sup>9</sup> — Он уезжал в Петровский завод, и потому Пушкин поспешил туда, чтобы там увидеться с ним — и к горю общему — разъехался с ним. Марья Каз[имировна] осталась еще двое суток у нас и только сегодня утром уехала.

Благодарю много-премного вас, добрый Сергей Григорьевич, за хлопоты. Все купленные вами вещи я получил на праздники и деньги 35 р. ему отданы. Ковры, купленные вами, мне не годятся. — Я просил Малкова<sup>10</sup> купить ковров, употребляемых для экипажей.<sup>11</sup> Они стоят 6 или 7 рублей аршин. Пришлось снова утруждать вас просьбою купить 7 аршин таких ковров цвету: фон голубой с пунцовыми разводами. Такое я полу-<sup>12</sup>

<sup>1</sup> Ф. 565, № 23, л. 1, из собрания П. Я. Дашкова.

<sup>2</sup> О посещении С. Г. Волконским Селенгинска М. А. Бестужев упоминает в «Записках»: «Вскоре по приезде сестер нас посетил Ив. Ив. Пушкин с Марьей Казимировной Юшневскою. Он, под предлогом болезни, выпросился из Ялуторовска... на Забайкальские Туркинские воды — единственно с целью повидаться с товарищами. Потом нас посетил Сергей Григор. Волконский, его жена Мария Николаевна, его сын и замужья дочь». (Воспоминания братьев Бестужевых, редакция П. Е. Щеголева, Пгр., 1917, стр. 264—265).

<sup>3</sup> Слова, заключенные в скобки, повреждены и восстанавливаются по смыслу.

<sup>4</sup> Речь идет о кяхтинском чинсвнике Е. В. Пфаффусе; он был в хороших отношениях с сосланными декабристами и впоследствии пытался передать редактору «Русской старины» М. И. Семевскому карандашную копию акварельных рисунков Н. А. Бестужева (см. об этом: «Литературное наследство», кн. 60, ч. II, 1956, стр. 428).

<sup>5</sup> Michel — сын С. Г. Волконского Михаил Сергеевич (1832—1919).

<sup>6</sup> Пушкин Иван Иванович (1798—1859) — декабрист, лицейский друг А. С. Пушкина, член Северного общества, осужденный по I разряду на бессрочную каторгу. В 1839 году вышел на поселение и отбывал его в разных местностях Сибири. Умер в имении под Москвой.

<sup>7</sup> Марья Казимировна Юшневская — жена декабриста А. П. Юшневского, разделившая с мужем жизнь на каторге и в ссылке. Юшневские были дружны с семейством Бестужевых.

<sup>8</sup> Софья Алексеевна Юшневская (в замужестве Рейхель, потом Орлова) — дочь Алексея Петровича и Марии Казимировны Юшневских.

<sup>9</sup> Николая Александровича Бестужева (1791—1855).

<sup>10</sup> Малков Яков Степанович — библиотекарь Петровского завода, выполнявший различные поручения ссыльных.

<sup>11</sup> Вероятно, ковры нужны были А. Бестужеву для обивки сиденья изобретенного им особого экипажа («сидейки», «бестужевки»), приспособленного для езды по горным дорогам Прибайкалья. Кроме нее, в Кяхте, в Республиканском краеведческом музее им. академика В. А. Обручева хранится сделанная братьями Бестужевыми особая тележка, служившая им летом и зимой (см.: Декабристы в Бурятии. Вернеудирск, 1927, стр. 5; М. Ю. Барановская. Декабрист Николай Бестужев. М., 1954, стр. 165).

<sup>12</sup> На этом отрывке из письма обрывается.

Селенгинск. 17 марта 1850<sup>1</sup>

Благодарю за письмо, почтенный, добрый друг — союзник Сергей Григорьевич — и ещё более за ваши хлопоты. Глина, посылаемая вами, вероятно та самая, из которой весь Иркутск делает замазку. Я её не получил

еще, но уверен в том. Затруднительная добыча из Иркутска этого простого материала заставила меня прибегнуть к другим источникам, и мне прислали превосходного меду из Нерчинского края.<sup>2</sup> За купленную вами просят здесь 5 р. сер[ебром]. Остаток присчитайте к будущему счету, который — ежели вы будете столь добры — составить по следующей просьбе.

Так как мерлушки присланы не сшитые и как у нас нет ни какой возможности их собрать — то я снова обращаюсь к вам с моей покорнейшей просьбой. — Отдайте их собрать в двухбортный сертук, подобный тому, в котором вы совершили кругоморской вояж.<sup>3</sup> Из всех возможных покровов я опытом узнал, что этот самый выгодно приспособленный к здешнему климату, где вьюжные ветры — главные наши враги и против их предательских действий надо брать меры. И поэтому главным условием покроя должны быть два следующие правила: чтоб воротник был отложной, довольно большой, который бы можно было при ветре подымать, — и чтоб пола на полу заходила сколько можно более и тем образом — вела бы двойную защиту на груди и на желудке. Этот покрой опробован Торсоном,<sup>4</sup> и потому кажется излишним распространяться о его выгодах. В конце я приложу размеры моей персоны.

За Ваши интересные подробности о наших товарищах и о проч[ем],<sup>5</sup> к сожалению, я не могу отплатить. Я бы вам мог сказать слова два о Горбачевском,<sup>6</sup> но они будут не новы для вас, видевших его лично; все обстоит по-старому. Что же касается до нашего семейства<sup>7</sup> и нашего житья-бытья, то должно написать тоже — *ibid.*,<sup>8</sup> — исключая разве временных недугов сестер — и в особенности сестры Марии, страдающей часто зубами и нервами, да разве затруднительного положения нашего относительно недостатка в сене, который для бедного класса жителей и особливо для бурят — просто гибель. Скот и стада валяются как мухи в осень. Сено дошло до баснословных цен — копна продается по 4 и даже по 5 р. ассиг[нациями], и того достать трудно за распутицей. Ежели не будет тепла весною — капут.

Прилагаю письмо Торсона. Сколько было моих сил — я старался убедить его, что благоприятный исход его дела — есть дорога вами указанная. Кажется, он согласился, если не изменил образа своих мыслей после. Из письма вы это увидите. Тяжело, а должно было ему дать понять и приготовить его к неудаче. Он видит только затруднение в испрошении позволения, а я так вижу там — только начало затруднений. Он не хочет сознаться, что в 25 лет тюремной нашей жизни свет очень далеко подвинулся вперед и мы остались на одном месте. Ни по языку, ни по скудности фактов его записки не могут увлечь публику,<sup>9</sup> а в теперешнюю эпоху одно увлечение и может играть роль. Он этого, кажется, не хочет — или по самолюбию — не может понять.

Не знаю как благодарить Вас за тёплые чувства участия в моем деле. Бог вас наградит.

Катер. Д.<sup>10</sup> я еще не видал, но мать ее свидетельствует свое почтение и благодарит за память к их семейству. Все наши как другу шлют привет дружбы и просят поклониться всему Вашему семейству. Всем нашим соузникам поклонитесь, а от меня примите уверение в чувствах истинного уважения.

М. Бестужев.

	Размер	
	аршин	вер[шков]
В груди	1	6
в пояснице	1	3½

сзади от шва	
воротника до	
поясницы	10 <sup>1</sup> / <sub>2</sub>
от поясницы до	
подола	14 <sup>1</sup> / <sub>2</sub>
Рукава от вшив-	
ки до локтя	9
[Рукава от] локтя	
до конца	9

Прикажите сделать бекеш попросторнее, чтоб его можно было надевать на сертук; особенно же шире рукава.

<sup>1</sup> Ф. 565, № 23, лл. 2—3, из собрания Дашкова.

<sup>2</sup> Обращение к С. Г. Волконскому за глиной, очевидно, вызвано хозяйственной деятельностью братьев Бестужевых. В частности, можно предположить, что глина понадобилась для складывания печей. С. В. Максимов отмечал, что Ник. Бестужев изобрел особого устройства печь, требовавшую очень мало топлива и дававшую много тепла (С. Максимов. Сибирь и каторга, ч. 3-я. СПб., 1871, стр. 268).

<sup>3</sup> Кругосветного плавания С. Г. Волконский, как известно, не совершал. В «Записках» он отмечает, что незадолго до начала Отечественной войны побывал в Англии; «попробовал впервые морское путешествие, бывшее ни тогда, ни впоследствии нимало мне не по нутру» (Записки Сергея Григорьевича Волконского. СПб., 1902, стр. 344). Уже в Сибири, после освобождения с каторги, С. Г. Волконский совершал длительные поездки. Так, в апреле 1855 года он провсжал за Байкал сына Михаила, участвовавшего в правительственной экспедиции по Амуру (см.: Декабристы. Новые материалы. М., 1955, стр. 301, 321). Возможно, что какую-либо из подобных поездок друзья и называли «кругоморским вояжем». Но, вероятнее всего, речь идет о пути декабристов из Петербурга в Сибирь на каторгу.

<sup>4</sup> Торсон Константин Петрович — моряк-декабрист, член Северного общества, осужденный по II разряду. Ближайший друг Бестужевых. Умер в Селенгинске в 1851 году.

<sup>5</sup> «Интересные подробности», о которых упоминается здесь, могли быть сообщены как письменно, так и при личной встрече: в эти годы Волконский приезжал к Бестужевым неоднократно. («Литературное наследство», кн. 60, ч. II, стр. 378).

<sup>6</sup> Горбачевский Иван Иванович (1800—1869) — декабрист, активный член общества Соединенных славян, неоднократно навещал Бестужевых в Селенгинске.

<sup>7</sup> В это время с братьями жили их три сестры — Елена, Мария и Ольга, приехавшие в Селенгинск в 1848 году. Ведение хозяйства, по словам М. А. Бестужева, перешло в руки старшей сестры Елены Александровны, а сам он вскоре женился на сестре есаула Селиванова, Марии Николаевне, «девушке-сибирячке, т. е. с природным умом и практической сметливостью» (Воспоминания братьев Бестужевых, стр. 250).

<sup>8</sup> От латинского *ibidem* — там же; здесь в смысле также.

<sup>9</sup> Речь, очевидно, идет об одной из утопий, которыми увлекался К. П. Торсон. «В Чите и Петровском заводе... он исписывал целые груды бумаги о пресбразовании флота, даже о преобразовании самого правления — утопия, где он хотел соединить самодержавие с конституционными порядками» (Воспоминания братьев Бестужевых, стр. 337). В Селенгинске он разрабатывал проекты различных сельскохозяйственных машин и большой мастерской для их устройства. «Мы ему представляли, что невозможно край переродить для его машин, что безрассудно вводить машины в крае, где труд нипочем, где население бедно и редко населено, где огромные расстояния разделяют земледельца от машин, долженствующих обрабатывать произведения земли и проч. и проч. Но все напрасно. Он убил на это предприятие небольшой свой капитал и потом часто в мрачном сплине говорил:

«— Вы были правы...» (Воспоминания братьев Бестужевых, стр. 336).

<sup>10</sup> Катерина Дмитриевна — дочь Селенгинского купца 3-й гильдии Старцева. 14 лет она вышла замуж за доктора Ильинского, лечившего декабристов. Ее мать, о которой упоминается в письме, — «настоящий тип сибирячки, т. е. человека, не имеющего никакого образования, но здравомыслящего, пронизательного и верного в суждениях даже тех предметов, которые выше её понятий; прибавьте к этому необыкновенную доброту, симпатичность к ближнему и набожность, столь редкую в Сибири — и вы будете иметь её портрет, довольно верный» (там же, стр. 306—308).

Селенгинск 15 июня 1850.<sup>1</sup>

Давно, очень давно я не имел от Вас весточки, добрый, уважаемый мною друг-товарищ Сергей Григорьевич! И я тоже давно не писал к Вам. Ни обвиняя Вас, ни оправдывая себя — я скажу: мы оба правы. Официальная переписка для меня — это смерть. Я её тем более возненавидел, что она лишила меня удовольствия получить хотя какие-нибудь сведения от В. И. Штейнгеля,<sup>2</sup> с которым я был в постоянной переписке до начала этого года. Подозрительность правительства была так мелочна, что наши письма, писанные в духе самой строжайшей осторожности, — были цензурованы в Петербурге с такою щепетильностью, что наконец вывело нас обоих из терпения, и мы решились не писать более друг к другу. По той же причине я не хотел писать к вам официальным путем, а писать к Вам с проезжающими нет никакой возможности. Летом трактовые дороги лежат в стороне от нашего жительства; и я — начав письмо 15 июня — не знаю, когда представится случай его отправить.

Кроме задушевной потребности поболтать с Вами, у меня есть до Вас просьба, добрый Сергей Григорьевич.

Дело вот в чем. . . —

Вам может быть известно, что за низкая креатура наш городничий, назначенный к нам в градоначальники, из жалкого сословия иркутских кварталных.<sup>3</sup> Вы может быть слышали все неприятности, какие он старался нам делать до назначения нынешнего Г. Губернатора.<sup>4</sup> Тут он приостановился. Боязнь нового Г. Губернатора его несколько ускромил, и до самого проезда Г. Губернатора через наш город он вел себя добропорядочно. Он даже дал торжественное обещание нам и всем гражданам нашего города — жить миролюбиво. Руководствуясь уверенностью в его чистосердечном раскаянии, отзвывы наши были очень снисходительны, когда генерал, а более добрая генеральша с участием спрашивала нас о его поведении. Но не делать пакостей ему, сотворенному на этот предмет, то же, что рыбе не плавать в воде. Едва генерал проехал — он снова начал свое низкое поприще кляуз. Но теперь он стал осторожнее. Все возможные пакости он начал облекать в форму законности. Что от него терпят наши жители, — это одному богу известно. Поверьте, что бывают дни, когда их бедный ничтожный, словесной суд<sup>5</sup> получает от него 6, 7 и даже до 10-ти бумаг, бумаг исполненных кляуз — законных ловушек, чтоб на них основать доносы, какими он уже угостил вдоволь нового, доверчивого, доброго нашего Гражд[анского] Губернатора. Сестра Елена, решившись построить флигелёк и зимовье на месте разрушающихся старых зданий,<sup>6</sup> и зная его направление к кляузам, хотела предварительно объясниться с ним для предупреждения всех законных мерзостей, какие он мог бы свернуть впоследствии.

Его ответы были как нельзя более логичны. Он говорил: Вы живете не в городе, даже не в деревне, а в степи. И потому никакое из гражданских учреждений не может быть вашим руководством. Стройтесь и перестраивайтесь как вам угодно. Мы начали строить флигель — задали лес для постройки зимовья — и вдруг получаем бумагу от доброго, но неискусного гражданского губернатора, который в ответ на форменное донесение нашего городничего отвечает: что так как г. г. Бестужевы живут вне города — то их постройки должны руководствоваться положением министра Кисилева<sup>7</sup> о государственных имуществах. Вы видите, что канцелярия Гр[ажданского] Губер[натора] только очистила форменную бумагу. Но не менее того, этот невинный ответ на форменную бумагу, ответ, который есть



только повторение циркуляра, присланного 6 лет тому назад на весь Сибирский край, и которому нигде и никто не следует по деревням — ставит нас в зависимость от мерзавца.

Мы вас просим, Сергей Григорьевич, довести до сведения наше положение до Генерал-Губернатора. Мы теперь так стеснены, что не имеем права переправить бани или поставить нового курятника без разрешения Иркутской строительной комиссии; мы, которые живем вне всякого гражданского мира, в степи — в притык неприступных гор! Говорить об этом с гражданским губернатором было бы бесполезно. Он честен, добр, но это слон на воеводстве.<sup>8</sup> Он позволит только содрать с овцы одну шкуру и никак не выйдет из законных граф.

Если Вы будете иметь возможность предоставить это все на вид Г. Губернатора, я прошу вас уведомить меня. Теперь привозят лес на новые постройки, и ежели генерал скажет, что должно руководствоваться циркуляром Министра Государственных имуществ — я лучше решусь спустить лес вниз по Селенге в Байкал, чем вывозить его на берег, чтоб он там сгнил в ожидании бесконечного разрешения. Я уж не говорю о благодарности всех наших сограждан, начиная с нас, ежели вы избавите город от этой язвы, отравляющей нашу атмосферу. Я не могу себе представить более зловредного животного для общества. Пусть Г. Губернатор спросит каждого из жителей наедине, и каждый будет молить его о удалении этого яда. Но если Г. Губер[натор] спросит всё общество о его поступках — все будут немые, потому что его нельзя законно обвинить. Его пакости — законны.<sup>9</sup> Но говоря об этом — я чувствую, что мне дурно, да вероятно и вам неприятно. Кончимте. Поговорим о другом.

Мы живем в чудную эпоху. В политической и частной жизни совершаются дела поистине чудно-неожиданные. Я хочу сказать о женитьбе Поджио.<sup>10</sup> Если б мне сказали: вот вам два лица, вам известные — Поджио и Борисов,<sup>11</sup> скажите, который из них женится и который нет, — я бы без запинки отвечал: Борисов. Вышло навыворот. Борисов до сей минуты ещё не женат, а Поджио, несмотря на свою привязанность к M<sup>lle</sup> Ottave, — женится на M<sup>lle</sup> Смирновой. Как это объяснить??

Бывший министр просвещения нашего града — учитель Паргачевский пишет из Киренги<sup>12</sup> Слезничку и просит вашего заступничества в его горькой участи. Он писал к Вам письмо с исправником, и письмо не было доставлено. В нем он умоляет вас поговорить в его пользу с директором гимназии о перемещении его из ссылки куда-нибудь поближе к матери, оставшейся жить у нас. Теперь его вакансия в Кяхту, на место умершего учителя Крюкова. Вы будете его провидение, если поможете ему.

В будущем месяце Д. Д. Старцов<sup>13</sup> с женою собирается быть в Иркутске. Пожалуйста, пришлите с ним мою бекеш, деньги за шитье я просил его заплатить. В надежде на бекеш я не приготовил зимней одежды.

Брат и все сестры свидетельствуют свое уважение Вам, Марье Николаевне<sup>14</sup> и всему Вашему семейству. Вот уже близко полугодие мы не получаем из Иркутска ни строчки. Будьте добры, пишите к нам. Не забудьте истинно любящего и уважающего Вас

М. Бестужева.

Р. С. Семейство Старцовых и особенно семейство Торсоновых<sup>15</sup> вам шлет низкий поклон. К. П. Торсон видимо хиреет. Он только что кончил курс серных ванн, но и это кажется мало ему помогло.

<sup>1</sup> Ф. 565, № 23, лл. 4—7, из собрания Дашкова.

<sup>2</sup> Штейнгель Владимир Иванович (1783—1863) — декабрист, член Северного общества; был знаком с «Записками» М. А. Бестужева, создававшимися в 1860—1861 годы, и составил к ним свои примечания.

<sup>3</sup> Речь идет о квартальном офицере иркутской полиции С. А. Кузнецове. В «Записках» Мих. Бестужев упоминает о нем как о «мерзавце», «который делал пакости без всякого повода, единственно лишь из любви к искусству делать пакости... в его то управление мы с братом должны были сжечь бумаги, могущие нас компрометировать» (Воспоминания братьев Бестужевых, стр. 272).

<sup>4</sup> В 1847 году генерал-губернатором Восточной Сибири был назначен граф Муравьев-Амурский Николай Николаевич. Будучи в родстве с некоторыми декабристами, он проявлял заботу о них. А. И. Герцен характеризовал его как «оригинального человека, демократа и татарина, либерала и деспота».

<sup>5</sup> Словесные суды были учреждены в России в первой трети XVIII века и существовали до 80-х годов прошлого столетия. Им подлежало «словесное разбирательство по словесной просьбе в делах гражданских и примирение словесно просящих о том тяжущихся. До письменных просьб словесному суду дела нет» (Св. законов, 1857, т. X, ч. 2).

<sup>6</sup> Об этом см. примечание 7 к письму от 17 марта 1850 года.

<sup>7</sup> Киселев Павел Дмитриевич (1788—1872) — граф, государственный деятель при Николае I, министр государственных имуществ.

<sup>8</sup> Гражданским губернатором Иркутской губ. был в 1850 году Зарин Владимир Николаевич.

<sup>9</sup> Просьба Мих. Бестужева не осталась тщетной. С. Г. Волконский доложил ее Н. Н. Муравьеву и вскоре обрадовал своего корреспондента: «Сделано распоряжение к освобождению Селенгинска от городничего, что и будет сделано в течение не более двух недель, через что город может быть спокоен» (С. В. Максимов, Собрание сочинений, т. III, стр. 327).

<sup>10</sup> Поджио Александр Викторович (1797—1873) — в 1830-х годах вышел на поселение и, подобно многим другим декабристам, породнился с местными жителями. В 1858 году вернулся в Россию, где и умер в имении Волконских.

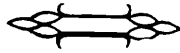
<sup>11</sup> Борисовы (Андрей и Петр Ивановичи) — декабристы-армейцы. Речь идет о младшем брате, Петре, собиравшемся, как указывает М. А. Бестужев в «Записках», жениться на сводовшей Катерине Дмитриевне Ильинской (о ней см. примечание 10 к предыдущему письму).

<sup>12</sup> Киренга — река в Восточной части Иркутской губ. и прилегающий к ней район. Сведений о Паргачевском и Слезничке обнаружить не удалось.

<sup>13</sup> Старцев Дмитрий Дмитриевич — селенгинский купец, знакомый Бестужевых. Его дочь Катерина была замужем за лечащим врачом декабристов Ильинским.

<sup>14</sup> Волконской, жене Сергея Григорьевича.

<sup>15</sup> О первом семействе см. примечания ранее. К. П. Торсон проживал в Селенгинске с матерью и сестрой, которые, как и другие родственники декабристов, с трудом добились этого права.



## ОБ АВТОРЕ СТИХОТВОРЕНИЙ, ОШИБОЧНО ПРИПИСЫВАВШИХСЯ САЛТЫКОВУ-ЩЕДРИНУ

Внимание исследователей уже привлекали стихи в «Библиотеке для чтения» 1841—1843 годов, подписанные криптограммой С. Некоторые исследователи склонны были приписать эти стихи молодому Салтыкову-Щедрину. Впервые эта мысль была высказана М. Калаушиным в статье «Салтыков — в лицее»,<sup>1</sup> а затем повторена в его же примечаниях к изданию стихотворений сатирика.<sup>2</sup> Горячим сторонником этой точки зрения был также молодой исследователь Б. Е. Кожекин (кандидатская диссертация в ИФЛИ).

Стихи из «Библиотеки для чтения» за подписью С. приписывались Салтыкову-Щедрину на том основании, что первый биограф сатирика К. К. Арсеньев, который располагал не дошедшими до нас материалами, помимо стихотворения «Лира», напечатанного в «Библиотеке для чтения» (1841, т. 45, стр. 105) за подписью С—в, назвал также как принадлежащее Салтыкову-Щедрину стихотворение «Две жизни»,<sup>3</sup> подписанное в тексте журнала («Библиотека для чтения», 1842, т. 50, стр. 10) криптограммой С.

Однако исследователи, высказывавшиеся в пользу принадлежности Салтыкову-Щедрину стихотворений за подписью С. на основании якобы единства подписи под этими стихотворениями и стихотворением «Две жизни», не приняли во внимание то обстоятельство, что стихотворение «Две жизни» только в тексте «Библиотеки для чтения» и, очевидно, ошибочно подписано криптограммой С.

В оглавлении к первому, январскому номеру журнала за 1842 год и в сводном оглавлении пятидесятого тома дважды указано, что автором его является С—в, в отличие от другого автора, скрывшегося за криптограммой С.

На этот факт обратил внимание в своей монографии С. А. Макашин<sup>4</sup> и на этом основании справедливо возражал против возможности авторства Салтыкова-Щедрина в отношении стихотворений, подписанных С.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> «Литературное наследство», кн. 13—14, М., 1934, стр. 478—480.

<sup>2</sup> Н. Щедрин (М. Е. Салтыков), Полное собрание сочинений, т. I, Гослитиздат, М., 1941, стр. 428—429.

<sup>3</sup> К. К. Арсеньев. Салтыков-Щедрин. (Литературно-общественная характеристика). СПб., 1906, стр. 3.

<sup>4</sup> С. Макашин. Салтыков-Щедрин. Биография, т. I. Изд. 2-е, Гослитиздат, М., 1951, стр. 505—507.

<sup>5</sup> Нельзя при всем том согласиться с категорическим отрицанием принадлежности Салтыкову-Щедрину стихотворения «Две жизни», которое высказано С. А. Макашиным (см. там же). Как уже указывалось выше, это стихотворение было подписано в оглавлении журнала дважды, тем же криптонимом С—в, что и стихотворение «Лира», несомненно принадлежащее Салтыкову-Щедрину.

Количество стихотворений, напечатанных в «Библиотеке для чтения» за 1840—1845 годы с подписью С., разными исследователями называется разное. М. М. Калаушин указывает пять стихотворений,<sup>6</sup> С. А. Макашин считает, что их пятнадцать.<sup>7</sup>

Тщательный просмотр журнала показал, что был прав Б. Е. Кожекин, который указал на следующие девять стихотворений, подписанных криптограммой С.:

1. «Я люблю», т. 48, стр. 11—12, 1841.
2. «Дитя-нимфа», т. 49, стр. 11—12, 1841.
3. «Ответ на послание», т. 49, стр. 132, 1841.
4. «Совет», т. 49, стр. 132, 1841.
5. «Сонет», т. 49, стр. 139—140, 1841.
6. «Утешение», т. 50, стр. 9, 1842.
7. «Борьба», т. 51, стр. 8, 1842.
8. «Стыдливость», т. 53, стр. 7, 1842.
9. «Убогий дар», т. 56, стр. 8, 1843.

Несмотря на то, что С. Макашин свое возражение против авторства Салтыкова в отношении перечисленных стихотворений подкрепил веским аргументом, вопрос этот может вызывать сомнения и споры до тех пор, пока не установлен действительный автор этих стихотворений.

Между тем автор этих стихотворений косвенно назван в одном из неопубликованных писем А. Н. Майкова, хранящихся в рукописном отделе Пушкинского Дома. Это — Владимир Аполлонович Солоницын.

История этого письма такова. Под шифром 17018/СІХб.1 в рукописном отделе Пушкинского Дома значится копия письма А. Н. Майкова Валерьяну Николаевичу Майкову 1842 года из Рима. Однако переписчик, снимавший копию и обозначивший, что письмо адресовано Вал. Ник. Майкову, не смог прочитать обращение и прощальную фразу письма. Вместо них оставлены пропуски.

Найденный среди писем А. Н. Майкова к родным и друзьям оригинал этого письма позволил обнаружить ошибку переписчика. В действительности указанное письмо адресовано не Вал. Ник. Майкову, а Владимиру Аполлоновичу Солоницыну. Адресат установлен на основании прощальной фразы письма: «Прощай, Солик»<sup>8</sup> (так называли Вл. Ап. Солоницына в кругу друзей и так он подписывал свои стихотворения в рукописных альманахах семьи Майковых «Подснежник» и «Лунные ночи»<sup>9</sup>). Кроме того, в письме А. Н. Майкова сказано: «Стихотворение, в котором недостает стиха («Не здесь ли счастье») брось к черту».<sup>10</sup> Эта фраза является непосредственным ответом на следующее место из неопубликованного письма Вл. Ап. Солоницына к А. Н. Майкову: «Из присланных тобой стихотворений одно „Тайна“ уже напечатано в XII книжке Отеч. записок. В последней книжке „Библиотеки для чтения“ есть твой Цезарь. В Отеч. записки я отдал только четыре из присланных пяти стихотворений, а то, которое начинается так: „Не здесь ли счастье? с живительной весною. Подземные ручьи, журчащую струю...“ оставил потому, что в нем или недостает стиха или какие либо есть ошибки грамматические. Перепиши порядочнее и пришли, если хочешь поместить».<sup>11</sup>

<sup>6</sup> Н. Щедрин (М. Е. Салтыков), Полное собрание сочинений, т. I, стр. 428.

<sup>7</sup> С. Макашин. Салтыков-Щедрин. Биография, т. I, стр. 506.

<sup>8</sup> Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР (в дальнейшем: ИРЛИ), 16994/СVІІІб.6.

<sup>9</sup> Там же, 16493/СVб. 22 и 23.

<sup>10</sup> Там же, 16994/СVІІІб. 6.

<sup>11</sup> Там же, 17370/СІХб. 15, л. 5.

Таким образом, не остается никаких сомнений, что названное письмо А. Н. Майкова 1842 года из Рима, ошибочно приписанное Вал. Н. Майкову, адресовано Владимиру Аполлоновичу Солоницыну. А если это так, то тогда к нему же относится и следующее место этого письма: «Ты знаешь, что Рим есть вольный город художников всего света, что наших соотечей, пребывающих здесь пенсионерами от Академии Государя и Общества Поощр. худ., никогда не переводится, по каковому поводу при посольстве даже учреждена библиотека русских книг, состоящая, к сожалению, б. ч. из романов при немногом числе ученых книг. Эта библиотека между прочим имеет Библ. дл. чт. и Отеч. зап. за прошлые годы и между прочим четыре первые №№ Б. д. ч. нынешнего года (т. е. 1842). Я неожиданно напал на эти четыре книги и к несказанному своему удовольствию нашел в них несколько твоих стихов. Твои стихи в Риме! Я перечитал их с жадностью... и они доставили мне столько отрадных мгновений, что я готов был плакать, что не вижу их автора, которого бы ущипнул за нос в выражение своего восторга».<sup>12</sup>

Таким образом, из письма Ап. Майкова следует, что в январском, февральском, мартовском и апрельском номерах «Библиотеки для чтения» помещены несколько, т. е. более двух стихотворений, Вал. Ап. Солоницына. Между тем стихов, подписанных именем Вал. Ап. Солоницына, в этих номерах журнала нет. Все стихи, помещенные в первых четырех номерах «Библиотеки для чтения» за 1842 год, подписаны полными именами поэтов, за исключением пяти.

Авторы двух из этих стихотворений легко устанавливаются. «Тайна» (№ 1, стр. 7) подписано Е. М—ва, т. е. Евгения Петровна Майкова, мать Аполлона и Валерьяна Майковых, и «Две жизни» (№ 1, стр. 10) — подписано С—в, т. е., очевидно, автором его был Салтыков; автором же оставшихся трех («Утешение», № 1, стр. 9; «Призрак», № 1, стр. 11; «Борьба», № 3, стр. 8), судя по письму Ап. Майкова, мог быть только Вал. Ап. Солоницын. Из этих трех стихотворений «Призрак» подписан криптограммой В., что можно раскрыть как первую букву имени Владимира Аполлоновича Солоницына; стихотворения «Утешение» и «Борьба» подписаны буквой С., которая является начальной буквой его фамилии.

Таким образом, совершенно очевидно, что указанные стихотворения «Призрак» и «Борьба» принадлежат Вал. Ап. Солоницыну, а если это так, то и другие семь стихотворений, подписанных той же криптограммой С., принадлежат ему же.

Стихотворений за подписью В. в других номерах «Библиотеки для чтения» за 1840—1845 годы не появлялось.

Биографические сведения о Владимире Аполлоновиче Солоницыне чрезвычайно скудны. Известно, что он был родным племянником Владимира Андреевича Солоницына (1804—1844), чиновника департамента внешней торговли, писателя, любителя искусств, являвшегося в начале 1840-х годов соредактором Сенковского по «Библиотеке для чтения».

В. А. Солоницын ввел своего племянника, рано лишившегося родителей и находившегося всецело на его попечении, в семью Майковых, близким другом которой он был и где даже руководил воспитанием Аполлона и Валериана Майковых.<sup>13</sup>

<sup>12</sup> Там же, 16994/CVIII. 6.

<sup>13</sup> Об этом см.: Н. К. Пиксанов. Белинский в борьбе за Гончарова. «Ученые записки Ленинградского государственного университета, серия филологических наук», № 76, вып. 11, 1941, стр. 59.

Вл. Ап. Солоницын, очевидно, был сверстником Аполлона Николаевича Майкова. Поэтическое творчество Вл. Ап. Солоницына началось в кружке Майковых, в атмосфере всеобщего увлечения поэзией. На страницах рукописных альманахов «Подснежник» (1836—1837) и «Лунные ночи» (1838), организованных по инициативе В. А. Солоницына, помещали свои стихи Евгения Петровна, Аполлон, Валерьян, Владимир Майковы и Солоницын-младший (Солик). Первые поэтические опыты Вл. Ап. Солоницына в кружке Майковых были встречены одобрительно. В цитированном выше письме А. Н. Майков писал ему: «По поводу стихов опять начинаю браниться, зачем ты бросил их писать. Мое мнение было всегда таково, что у тебя проза удивительная, мысль в прозе не натянутая, выраженная просто, мило, легко и грациозно. В стихах ты еще рабствуешь рифме и метру, но в твоём стихе зато много отражается твоего прекрасного сердца. Посему пиши прозой, но не забывай муз, охотниц до метра и рифмы».<sup>14</sup>

Несмотря на советы друзей, Вл. Ап. Солоницын к поэзии возвращался только от случая к случаю. Так, в 1840-х годах, кроме указанных выше девяти, его стихи были помещены на страницах «Финского вестника» (1845, т. I и 1846, т. IX) и в «Библиотеке для чтения» (1847, т. 80).

О стихах Вл. Ап. Солоницына сочувственно отзывался Некрасов в своей статье «Русские второстепенные поэты».<sup>15</sup> Некрасов привел полностью два, по его мнению заслуживающих внимания, стихотворения Солоницына («Пока неопытен, покамест сердцем молод» и «Ты молода еще, покамест не буди...»), указав тем не менее, что в них ощущается недостаток самостоятельности и явно чувствуется влияние Лермонтова. В 1855 году на страницах «Отечественных записок» было напечатано еще четыре стихотворения Вл. Ап. Солоницына. Появление в печати указанных стихотворений нашло отклик в шуточном стихотворении Некрасова «Послание к поэту-старожилу»:<sup>16</sup>

Поэтов новых всех родов  
Фаланга целая готова,  
И даже старых голосов  
Два-три услышали мы снова.  
Что ж? в добрый час! смелее, марш!..  
Проснулись Соловьицын, Греков,  
И, может быть, проснется Шарш  
И отзовется Печенегов!..

Помимо стихов, Вл. Ап. Солоницын принимал участие в критико-библиографическом отделе «Отечественных записок» 1846—начала 1847 года по приглашению Вал. Майкова<sup>17</sup> и занимался переводами для «Современника».<sup>18</sup> С 1850 по 1860 год Владимир Аполлонович Солоницын служил библиотекарем Румянцевского музея.

Таковы немногие сведения об авторе стихов из «Библиотеки для чтения» 1841—1843 годов за подписью С., привлекавших внимание исследователей в связи с изучением самого раннего периода творческой биографии Салтыкова-Щедрина.

<sup>14</sup> Рукописный отдел ИРЛИ, 16994/СVIIIб. 6.

<sup>15</sup> «Современник», 1850. № 1, отд. «Смесь», стр. 48—49.

<sup>16</sup> Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. IX, 1950, стр. 251. Полное собрание сочинений и писем, т. X, 1952, стр. 114.

<sup>17</sup> См.: В. Н. Майков. Критические опыты. СПб., 1891, стр. XXV. — Воспоминания об этом периоде жизни Вл. Ап. Солоницына содержатся в статье А. В. Старчевско-о «Забывший журналист» («Исторический вестник», 1886, № 2, стр. 374—392).

<sup>18</sup> См. письмо к нему Некрасова от 9 апреля 1848 года: Н. А. Некрасов. Полное собрание сочинений и писем, т. X, 1952, стр. 114.

## ЗАПРЕЩЕННАЯ ЦЕНЗУРОЙ СТАТЬЯ А. И. РЫЖОВА ОБ ОГАРЕВЕ И НЕКРАСОВЕ

В 1949 году Я. Э. Черняк опубликовал на страницах книги 53—54 «Литературного наследства» начало запрещенной в 1856 году цензурой статьи под названием «Современные русские поэты Н. П. Огарев и Н. А. Некрасов», предназначенной для № 33 номера еженедельного журнала «Сын отечества». Текст был воспроизведен по сохранившимся в Отделе рукописей Института русской литературы начальным гранкам статьи (ф. 583, ед. хр. 765). Окончание ее осталось публикатору неизвестным.

Печатаемый ниже текст является продолжением этой статьи. Текст публикуется по цензурным гранкам, обнаруженным нами в Центральном государственном историческом архиве в Ленинграде (ф. 777, оп. 2, ед. хр. 15, л. 111). Сохранившиеся корректуры показывают, что статья должна была состоять из двух частей. Дошедшие до нас гранки относятся только к первой части. Судя по ее заключительной фразе, в которой автор, не упоминая имени Некрасова, характеризует его как «самого энергического из ныне живущих русских поэтов», вторая часть должна была представлять еще более значительный интерес, чем первая, посвященная Огареву. Была ли написана вторая часть и какова ее судьба — остается неустановленным.

Нами было произведено сравнение обнаруженных в ЦГИАЛ гранок статьи с гранками, хранящимися в ИРЛИ в бумагах редактора «Сына отечества» А. В. Старчевского. На всех гранках сохранились пометки цензора И. И. Лажечникова, и почти на каждой из них стоит его подпись. Мотивировка же запрещения статьи, сделанная Лажечниковым на последней из опубликованных Я. Э. Черняком гранок, по существу совпадает с записью в «Журнале заседаний С.-Петербургского цензурного комитета»: «От 16 ноября 1856 г. г. цензор Лажечников представил предназначенную к помещению в „Сыне отечества“ корректурную статью: „Критика. Современные русские поэты Н. П. Огарев и Н. А. Некрасов“. Определено: По темноте выражений в этой статье, не одобрить ее к печатанию и оставить при делах комитета».<sup>1</sup>

Во вступительной статье к опубликованному им тексту Я. Э. Черняк высказал предположение, обоснованное рядом доказательств, что автором статьи является Г. Е. Благосветлов. При этом, однако, в числе предполагаемых авторов были названы также Л. Добровольский, И. Льховский, В. Р. Зотов и А. И. Рыжов. Склоняясь в пользу авторства Благосветлова,

<sup>1</sup> ЦГИАЛ, ф. 777, оп. 27, ед. хр. 10, л. 256 об.; ср. «Литературное наследство», кн. 53—54, 1949, стр. 97.

публикатор вместе с тем не отвел ни одного из названных им возможных авторов статьи. Таким образом, вопрос остался невыясненным. Сейчас мы имеем возможность внести в него полную ясность.

В бумагах редактора «Сына отечества» А. В. Старчевского сохранилось письмо В. Р. Зотова от 31 октября 1856 года со следующими строками: «Я получил вчера книжку стихотворений Некрасова, которую можно было бы разобрать, в сравнении с недавно вышедшими в Москве стихотворениями Огарева, о которой у вас также, кажется, еще не говорилось. Поручили ли вы кому-нибудь это?».<sup>2</sup>

Однако при изучении дальнейшей переписки Зотова с Старчевским ответа на этот вопрос мы не нашли.

Сведения об авторе статьи «Современные русские поэты Н. П. Огарев и Н. А. Некрасов» были обнаружены в письме А. И. Рыжова к тому же В. Р. Зотову от 20 ноября 1856 года.

«„Семейную беседу“ не премину доставить Вам, если не завтра, то в четверг, — писал Рыжов. — Вчера был у Старчевского и узнал, что статья моя об Огареве и Некрасове, не весть почему, запрещена здешним цензурным комитетом».<sup>3</sup>

Если учесть, что статья об Огареве и Некрасове была запрещена цензурным комитетом 16 ноября, а Рыжов был у Старчевского 19 ноября, то никаких сомнений в отношении авторства Рыжова не возникает.

Есть и другое документальное подтверждение этого авторства. На одной из гранок есть авторская вставка карандашом (фраза от слов «Действуя в недрах...» до «подтачивает его снизу»)<sup>4</sup>. Почерк, которым сделана эта вставка, как мы установили, полностью соответствует почерку А. И. Рыжова.

Места текста, подчеркнутые в гранках Лажечниковым, печатаются нами разрядкой.

## КРИТИКА

### СОВРЕМЕННЫЕ РУССКИЕ ПОЭТЫ Н. П. ОГАРЕВ И Н. А. НЕКРАСОВ

... Эта тема повторяется в бесчисленном множестве стихотворений.

Поэт входит в дом, где он прежде любил и где его любили. Он хочет осмотреть давно знакомые стены. Ему становится тяжело-грустно при мысли:<sup>5</sup>

«Она меня теперь забыла верно;  
А я? — и у меня любви нет в сердце,  
Одно воспоминанье!».<sup>6</sup>

В «Обыкновенной повести» ему тяжело даже за тех, которые любили, когда-то, друг друга, сидя, весной, на берегу, а потом охладели в своей привязанности. Неограниченным сердечным порывам нашего поэта необходима страсть Прометея, с которым он сходен энергичностью нравственных стремлений. Сколько глубокой тоски в небольшой пьесе: «Еще любви

<sup>2</sup> ИРЛИ, ф. 583, ед. хр. 40, л. 66.

<sup>3</sup> ИРЛИ, ф. № 548, ед. хр. 40, л. 133.

<sup>4</sup> См.: «Литературное наследство», кн. 53—54, стр. 110.

<sup>5</sup> Текст «Эта тема... мысли», в шедший в публикацию «Литературного наследства», кн. 53—54, повторяется нами для ясности изложения. — Ред.

<sup>6</sup> Окончание стихотворения «Стучу — мне двери отпер ключник старый».



безумно сердце просит, любви взаимной, вечной и святой». Мы не знаем ничего грустней последней строфы:

«И страх берет, что чувство схоронилось;  
По нем в душе печально, холодно,  
Как в доме, где утрата совершилась:  
Хозяин умер — пусто и темно;  
Лепечет поп надгробные страницы,  
И бродят в комнатах все пасмурные лица».

Но вот и «Молитва», обнаруживающая как широко это чувство любви. Автор в ней молится за всех, за всех:

«Молю тебя пред сном грядущим, боже:  
Дай людям мир; благослови  
Младенца сон, и нищенское ложе,  
И слезы тихие любви!  
Прости греху, на жгучее страданье  
Успокоительно дохни,  
И все твои печальные созданья  
Хоть сновиденьем обмани!».

С этой всеобъемлющей любовью, с этим поэтическим чувством, он должен был сочувствовать всему прекрасному. Мудрый многовещательный Гёте и даже пластическая красота антологии привлекают к себе его сочувствие. Так, кроме весьма заметного влияния «Фауста» на нашего поэта, вы встречаете у него картины красоты истинно поразительной. Сюда, кроме превосходных описаний русской природы, встречаемых в «Зимнем пути», мы отнесем стихотворение «Купанье», отличающееся истинной красотой образов и определенностью. Да, в неудавшейся поэтической деятельности г. Огарева мы потеряли истинного художника!

С живым чувством всему честному, благородному и прекрасному, поэт наш не мог останавливаться на том, что не возбуждало сочувствия. Как во всех любящих натурах нашего времени, мы встречаем в нем тяжкое чувство грусти. Стоит только прочесть стихотворения: «Gute Gesellschaft», «Fashionable» и «Зимний путь», чтобы увидеть, как невыносима была для поэта обстановка, его окружавшая. Изображая, по временам, мрачные картины общества, он пользуется, для выражения своих мыслей, формой рассказа или баллады, к которой прибегают многие из современных поэтов. Обвинительный протокол его неполон и неясен, и нужно заметить, что всего красноречивей направлен он против Италии, скорбной страны, вызывающей негодование и удивление многих поэтов:

«Но я бегу от вас, волшебные места!  
Еще в ушах моих все звуки южных песен,  
Но жизнь людей твоих, Италия, пуста.  
В них дух состарился и мир твой стал мне тесен».

Поэту хочется —

«Опять к моим снегам,  
Послушать песню грустную, родную,  
Лететь на тройке вихрем по степям,  
С друзьями выпить чашу круговую».

В настоящую минуту каждому известно, что такое идеалы. Мы понимаем, что достигнуть их можно только путем трудного и долгого анализа, с которым могут сладить только разве несколько поколений.<sup>7</sup> В те недавние годы, когда г. Огарев написал свои «Мо-

<sup>7</sup> Фраза от слов «В настоящую минуту» до «несколько поколений» отчеркнута Лажечниковым на полях вертикальной чертой и против нее поставлен знак вопроса.

нологи», судили иначе. Вот, по нашему мнению, наиболее характеристическое место в стихотворениях нашего поэта, объясняющее причину, почему замерла на заре и затихла его любящая и тоскливая муза. После многих страданий от отрицания, поэт снова становится школьником и молча сидит на скамье, среди молодежи.

Он говорит:

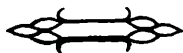
«Что, Мефистофель мой, завистник закоснелый?  
Отныне власть твою разрушил я,  
Болезненную власть насмешки устарелой;  
Я скорбью многой выкупил себя.  
Теперь товарищ мне иной дух отрицанья;  
Не тот насмешник черствый и больной,  
Не тот всесильный дух движенья и созданья,  
Тот вечно юный, новый и живой.  
В борьбе бесстрашен он, ему губить — отрада.  
Из права он все строит внавь и вновь,  
И ненависть к тому, что рушить надо,  
Душе свята, так как свята любовь».

Но для того, чтобы достигнуть этого положительного духа созиданья, необходимо долее выдержать во власти Мефистофеля, который сгубил, было, Фауста именно потому, что в нем много было желаний и мало деловой энергии, иногда мелочной и ограничивающейся мелкими насмешками, для сооружения огромного здания. После многих грустных лет, мы вновь встретили г. Огарева, с тем же «сплином», с той же «хандрой», которые понимаем и которым сочувствуем со всем глубоким уважением. При этом мы видим, как нужен, в настоящую минуту, более энергический поэт.

Вот вам, читатели, история одного любящего сердца, одного из поэтов, искренне преданных лучшим стремлениям века. Может ли иначе мыслить и действовать человек современный, человек-гражданин, хотя бы то и наперекор всем фактически детским теориям бабушек? Не в одной только нашей литературе замечается дух отрицания — явление повсеместно; очевидно оно не могло быть вызвано одними теориями, ни даже лессинговскими. Для искусства предстоят новые трудные задачи, к которым следует приступать смело и без схоластических обиняков.

В следующей статейке мы разберем самого энергического из ныне живущих русских поэтов и выскажем еще несколько выводов, которые не считаем излишними при возникающих вновь теоретических распрях.

*(Окончание в следующем номере).*



## КОГО ПАРОДИРОВАЛ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКИЙ В РЕЦЕНЗИИ НА КНИГУ Н. ГОТОРНА?

В известной рецензии на сочинение американского писателя Н. Готорна «Собрание чудес, повести, заимствованные из мифологии» («Современник», 1860, № 6) Чернышевский, язвительно высмеивая современные романы с растянутой фабулой и подробными описаниями, дополняет критику пародией:

«Вот и галстух повязан. Иван Андреевич сел перед маленьким столиком орехового дерева, слегка растреснувшимся посредине. „Вот она, неопрятность холостой жизни, подумал он. Федор не догадывается, что надобно бы столик отодвинуть от окна в простенок: вон как его перекоробило солнцем“. Иван Андреевич взял в руки гребень и осмотрел его; один зуб расщепился: „тоже никому нет дела присмотреть, что гребень уже не годится: то ли дело, когда дом озарен и оживлен присутствием милой женщины; при ней не будешь держать себя неряхой; при ней и Федор был бы расторопней“. Он взглянул в зеркало, стоявшее на столике. Оно было в овальной рамке красного дерева старинного фасона с бронзовыми украшениями и инкрустациею: „что за безвкусица — на ореховом столике зеркало красного дерева. Неряха, лентяй, сонливец“... Он медленно, с какой-то негой два раза провел гребнем по своим шелковистым волосам и задумался: он сам любовался своими белокурыми кудрями, кольца которых вились так мягко; он в первый раз заметил, что на висках у него показалось несколько седых волосков. (О том, что на висках у него было несколько седых волосков, читателю уже было сообщено четыре раза и впоследствии будет сообщено еще двадцать девять раз.) Гребень выпал из его руки, он задумчиво склонил лоб на другую руку, которая прежде лениво лежала на столике. Ему припомнилось время, когда еще не было седин в его кудрях. Вот перед ним широкая поляна с пыльной дорогой, ведущей к покачнувшемуся помещицкому дому... (Начинается описание деревни, в которой вырос Иван Андреевич, рассказывается его детство.)».<sup>1</sup>

Сам автор не указал адресата. Вообще его статья по целому ряду причин (тактическим, этическим, цензурным) полна намеков, где, естественно, очень мало поставлено точек над «и» (так, лишь косвенно выясняется, что выше, говоря об «одной прекрасной повести», Чернышевский подразумевает роман Тургенева «Рудин»). Комментаторы данной статьи в собрании сочинений Чернышевского обычно умалчивают об этой пародии. В рекомендательном указателе литературы «Николай Гаврилович Чернышевский» статья о Готорне включена в раздел «Чернышевский и Гончаров» с краткой аннотацией: «Говоря о растянутости многих литературных произведений, Чернышевский, не называя его, имеет в виду роман Гончарова

<sup>1</sup> Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. VII, Гослитиздат, М., 1950, стр. 451—452. В дальнейшем ссылки даются на это издание (тт. I—XVI, 1939—1953).

„Обломов“».<sup>2</sup> Действительно, утрированная детализация в описании внешности и поступков героя, намеки на «Сон Обломова» — все это интуитивно приводит к мысли о том, что пародия направлена против Гончарова. Однако всякое предположение нуждается в доказательстве. Постараемся же доказать, что Чернышевский имел в виду именно роман «Обломов».

Критик ценил заслуги Гончарова перед русской литературой, он неоднократно ставил имя писателя в один ряд с Тургеневым и Л. Толстым, но тем не менее общее отношение его к личности и творчеству Гончарова было скорее отрицательным. Принадлежность Гончарова к дворянскому лагерю в литературе, служение в цензурном ведомстве и борьба с революционно-демократическими идеями — все это не могло импонировать Чернышевскому. Отбывая и резкие отзывы в его письмах: «... даже те, которые не любят его «Белинского»... не имеют сказать о нем ничего, кроме похвал (исключение остается за Булгариным, Дружининым и Гончаровым)». Или еще резче: «Это все равно, что Дружинина упрекать в пылости или Гончарова в избытке благородства» (XIV, 320, 324).

Художественный метод Гончарова также вызывал отрицательные оценки Чернышевского. В частности, он так характеризовал роман «Обломов»: «... автор не понимал смысла картин, которые изображал» (XIII, 872). Или в другом месте: «... я до сих пор прочел полторы из четырех частей „Обломова“ и не полагаю, чтобы прочитал когда-нибудь остальные две с половиною, — разве опять примусь за рецензии, тогда поневоле прочту и буду хвалиться этим, как подвигом» (I, 634). Как видно, дело здесь не только в «растянутости», а и в чем-то более существенном. Уже в диссертации Чернышевский подчеркнул, что основными чертами искусства являются воспроизведение жизни, объяснение жизни и приговор над жизнью. Несколько метафизически отграничивая один признак от другого, Чернышевский считал последние две черты не менее важными, чем первую. Поэтому вполне понятно, что «бесстрастность» Гончарова, отсутствие в его произведениях прямого авторского вмешательства в ход событий — все это приводило Чернышевского к мысли о «непонимании смысла картин» автором, который их изображал. Чернышевский однажды акцентировал в оценке Гончарова Белинским именно такую черту, как «стремление к так называемому чистому искусству» (III, 232—233).

Таким образом, ни с точки зрения идеологии, ни со стороны художественного стиля, ни своим положением цензора Гончаров не мог вызвать симпатии Чернышевского.

Иную позицию занял Добролюбов. Создав теорию «реальной критики», он главный упор делал на объективное содержание художественных созданий и не считал объяснение жизни и приговор над нею обязательными качествами всякого произведения (в случае их отсутствия «реальная критика» дополнит писателя). Более того, если, с точки зрения Добролюбова, сравнить два произведения, вышедшие из-под пера писателей, не принадлежащих к лагерю «Современника», и одно из них будет, так сказать, бесстрастно, а другое соответственно тенденциозно, то при других равных условиях бесстрастное будет предпочтительнее, как менее искажающее истину. Поэтому для Добролюбова «Обломов» предпочтительнее «Накануне» или «Униженных и оскорбленных».

Небольшой пример с пародией показывает, насколько сложны и разнообразны были взгляды различных представителей революционно-демократического лагеря и насколько приглаженно и парадно изображали иногда наши литературоведы этот лагерь.

<sup>2</sup> Н. Г. Чернышевский. Рекомендательный указатель литературы. Изд. Государственной библиотеки СССР имени В. И. Ленина, М., 1953, стр. 153.

**ПОЭМА Н. А. НЕКРАСОВА «ДЕДУШКА»**

(ТЕКСТОЛОГИЧЕСКИЕ ЗАМЕТКИ)

В литературоведении неоднократно и вполне справедливо отмечалась высокая научная ценность последнего 12-томного издания Полного собрания сочинений и писем Н. А. Некрасова (1948—1953). В него вошли все известные к тому времени тексты поэтических, прозаических, драматургических и критических произведений поэта, свыше 1000 писем. На значительном уровне находится научный аппарат издания: варианты, комментарии (хотя иногда они излишне лаконичны), указатели. Тем не менее, теперь уже очевидно, что издание не лишено некоторых весьма существенных недостатков. В него не включены новонайденные произведения и письма, допущены неточности в датировке, не везде устранены цензурные искажения («Современники», «Русские женщины», «Дедушка» и др.), в ряде случаев нарушен принцип неприкосновенности авторской воли, содержатся ошибки в текстологическом и реальном комментариях.

В частности, это относится к поэме 1870 года «Дедушка».

1

В текстологических примечаниях к III тому этого издания дано следующее описание рукописи поэмы «Дедушка», находящейся в Государственной библиотеке СССР им. В. И. Ленина (шифр № 5748, «Раз у отца в кабинете», «Саша великую был», 8 л., 15 стр., 31.8 × 20):

«Рукопись ЛБ 5748. Ее редакция композиционно отличается от печатной. Поэма состояла из 2-х частей. Первая часть ст. 1—156 и 390—461 охватывала все сюжетные мотивы, во второй же части было объединено все агитационное содержание: рассказ о Тарбагатае, о свадьбе, расстроенной барином, о воинских порядках старого времени и характеристика песен деда».<sup>1</sup>

Как показали данные, не учтенные комментатором, описание рукописи в комментарии ошибочно и основывается на неправильном расположении листов рукописи — 1, 2, 7, 8, 3, 4, 5, 6. Если же расположить листы соответственно их цифровому обозначению (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8), то композиция поэмы не распадается на 2 части, указанные в III томе, в соответствии с «сюжетными» и «агитационными» мотивами, а дает гармоническое сочетание их и почти полностью соответствует композиции прижизнен-

<sup>1</sup> Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем. т. III, Гослитиздат, М., 1949, стр. 579.

ного текста «Отечественных записок». Обратимся к композиционным схемам:<sup>2</sup>

### КОМПОЗИЦИЯ ПОЭМЫ СООТВЕТСТВЕННО КОММЕНТАРИЮ III ТОМА

#### 1-Я ЧАСТЬ (ТАК НАЗЫВАЕМЫЕ «СЮЖЕТНЫЕ» МОТИВЫ)

I <sup>3</sup> Раз у отца, в кабинете... <sup>4</sup>	}	стихи 1—156
II Дедушку знаешь, мамаша?..		
III В доме тревога большая...		
IV Все, уж давно поджидая...		
V Повеселел, оживился...		
VI Выйдут на берег покатый...		
VII Рад я, что вижу картину...	}	стихи 390—461
VIII Озими пышному всходу...		
XX Часто каталися летом...		
XXI Господи! слушать наскучит...		
XXII Время проходит. Исправно...		

#### 2-Я ЧАСТЬ («АГИТАЦИОННЫЕ» МОТИВЫ)

IX Скоро дадут им свободу...	}	Тарбагатай
X Так постепенно в полвека...		
XI Дети до возраста в неге...	}	Положение народа «Ужасная свадьба» <sup>5</sup>
XII Ну... а куда подумай...		
XIII Зрелище бедствий народных		
XIV Впрочем, не то еще было!	}	Военная служба
XV Солнце не вечно сияет...		
XVI Дедушка к стати солдата... <sup>6</sup>	}	
XVII А не доволен парадом...		

<sup>2</sup> О работе Н. А. Некрасова над текстом «Дедушки» свидетельствуют, помимо рукописи Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина (в дальнейшем обозначается сокращенно — ЛБ) — единственного автографа поэмы, — прижизненные издания произведения: журнальный текст «Отечественных записок» (1870, № 9, стр. 241—254) и текст, печатанный при жизни автора в V части Собрания стихотворений 1873 года (стр. 171—195). По-видимому, кроме первоначальной черновой рукописи, хранящейся в ЛБ, а также типографской, наборной, по которой был напечатан текст «Отечественных записок», существовала еще и беловая, отразившая дальнейшую эволюцию текста от первоначального рукописного варианта к печатному и представляющая собой среднее, связующее звено между рукописью ЛБ и типографской. Возможно, этих звеньев было несколько. К. И. Чуковский в беседе с автором данной работы сообщил, что когда возникла история со «Светочами» (фальсификатом поэмы Н. А. Некрасова «Дедушка», — см.: Д. Бедный. Радостная находка. «Правда», 1929, 17 и 18 апреля; А. Ефремин. Загадочный документ. В кн.: Н. А. Некрасов. Светочи. ГИЗ, М.—Л., 1929; С. А. Рейсер. Новооткрытые строки Некрасова (к вопросу о подлинности «Светочей»). «Литература и марксизм», 1926, кн. 6, стр. 146—183), ему удалось познакомиться с тремя рукописями поэмы «Дедушка»: первоначальным карандашным вариантом (по всей вероятности, рукопись ЛБ) и двумя позднейшими вариантами, один из которых был, по мнению К. И. Чуковского, несомненно автографом Некрасова, написанным чернилами и не содержащим отрывка «Взрослые люди — не дети...». Если так, то это, очевидно, была беловая (чистовая) рукопись, переписанная для типографии. Но подробности об этих экземплярах не сохранились в памяти К. И. Чуковского, а обнаружить их автору этих строк не удалось.

<sup>3</sup> Римскими цифрами обозначен № строфы по тексту III тома Полного собрания сочинений Н. А. Некрасова.

<sup>4</sup> Для большей ясности и наглядности приводится первая строчка каждой строфы.

<sup>5</sup> Эти строки в рукописи еще отсутствуют (характеристика положения России).

<sup>6</sup> В рукописи эта строка начиналась словами: «Дедушка встретил солдата...».

XVIII Дед замолчал и уныло... } Песни деда  
 XIX Пел он о славном походе... }

Если же рукопись расположить по №№, которые на листах проставлены, композиция получается иная.

### КОМПОЗИЦИЯ ПОЭМЫ ПО РУКОПИСИ

I Раз у отца, в кабинете...  
 II Дедушку знаешь, мамаша?...  
 III В доме тревога большая...  
 IV Все, уж давно поджидая...  
 V Повеселел, оживился...  
 XVI Дедушка встретил солдата... } Солдатская служба  
 XVII А не доволен парадом... }  
 XVIII Дед замолчал и уныло... } Песни деда  
 XIX Пел он о славном походе... }  
 IX Скоро дадут им свободу... }  
 X Так постепенно в полвека... } Тарбагатай  
 XI Дети до возраста в неге... }  
 XII Да погляди-ка подумай... } Положение народа  
 XIII Зрелище бедствий народных... } «Ужасная свадьба»  
 То ли, голубчик мой, было...

Этими словами начинался зачеркнутый отрывок; впоследствии поэт переработал его в две строфы — XIV и XV, характеризующие положение России.

IV Выйдут на берег покатый...  
 VII Рад я, что вижу картину...  
 VIII Озими пышному всходу...  
 XX Часто каталися летом...  
 XXI Дедушка, дедушка, полно...?  
 XXII Время проходит. Исправно...

Таким образом, описание композиции поэмы в комментариях III тома не соответствует рукописи ЛБ. Кроме того, в нем чувствуется надуманность, искусственность. Действительно, для чего бы понадобилось Некрасову вырывать из сюжета рассказы деда, наполненные агитационным содержанием? Это нарушало стройность, последовательность, законченность композиционной формы. На деле же мы имеем гармоничное сочетание «сюжетных» и «агитационных» строф. Вначале описываются события перед приездом деда: первое знакомство Саши с его портретом, напряженное ожидание приезда, затем — радость встречи. Саша сдружился с дедушкой, они часто гуляют вдвоем («сюжетные» мотивы). Во время этих прогулок происходит ряд встреч, событий. Мальчик задает вопросы, вызывающие рассказы деда («агитационные» мотивы). Заканчивается поэма также «сюжетными» строфами: Саша растет, под влиянием дедушки складывается и формируется его характер, скоро мальчик узнает «великую быль» о его революционной борьбе.

Таким образом, поэма не распадается на две самостоятельные части. Художественная структура произведения такова, что «сюжетные» мотивы не отделены в ней от агитационного содержания, а находятся в неразрывном, органическом единстве, насквозь проникнуты им, составляя основу поэмы и в то же время обрамляя ее.

<sup>7</sup> Эта строфа в печатном тексте начиналась словами: «Господи! слушать наскучит...».

Получается цельная, логичная композиционная схема, все части которой на своем месте.

**КОМПОЗИЦИЯ ПОЭМЫ ПО ТЕКСТУ  
«ОТЕЧЕСТВЕННЫХ ЗАПИСОК» (1870, № 9)**

- |       |   |                                     |
|-------|---|-------------------------------------|
| I     | Раз у отца, в кабинете...                                 |                                     |
| II    | Дедушку знаешь, мамаша? ..                                |                                     |
| III   | В доме тревога большая...                                 |                                     |
| IV    | Все, уж давно поджидая...                                 |                                     |
| V     | Повеселел, оживился...                                    |                                     |
| VI    | Выйдут на берег покатый...                                |                                     |
| VII   | Рад я, что вижу картину...                                |                                     |
| VIII  | Озимы пышному всходу...                                   |                                     |
| IX    | Скоро дадут им свободу...                                 | } Тарбагатай                        |
| X     | Так постепенно в полвека...                               |                                     |
| XI    | Дети до возраста в неге...                                | } Положение народа                  |
| XII   | Ну... а куда подумай...                                   |                                     |
| XIII  | Зрелище бедствий народных...                              | } «Ужасная свадьба»                 |
| XIV   | Впрочем, не то еще было! ..                               |                                     |
| XV    | Солнце не вечно сияет...                                  | } Этих строф в рукописи еще не было |
| XVI   | Дедушка кстати солдата...                                 |                                     |
| XVII  | А недоволен парадом...                                    | } Солдатская служба                 |
| XVIII | Дед замолчал и уныло...                                   |                                     |
| XIX   | Пел он о славном походе...                                | } Песни деда                        |
| XX    | Часто каталися летом...                                   |                                     |
| XXI   | Господи! слушать наскучит... = Дедушка, дедушка, полно... |                                     |
| XXII  | Время проходит. Исправно...                               |                                     |

Расположение строф в рукописи: XVI, XVII, XVIII, XIX, IX, X, XI, XII, XIII (XIV и XV отсутствуют).

В тексте «Отечественных записок»: IX, X, XI, XII, XIII, XIV, XV, XVI, XVII, XVIII, XIX.

Расположение строф (I—VIII и XX—XXII) в «Отечественных записках» совпадает с рукописью.

Сопоставив композицию поэмы в рукописи и композицию поэмы в тексте «Отечественных записок», можно сделать вывод, что они почти одинаковы, — почти, так как рабочая перестановка некоторых строф в журнальном тексте, по сравнению с рукописью, не влияет на содержание поэмы, не делит ее на две различные части, не изменяет коренным образом ее композиции. Изменение расположения строф заключается лишь в том, что три «сюжетные» строфы (VI, VII, VIII по нумерации окончательного текста в III томе), повествующие о местах прогулок Саши и деда (характеристика «знакомых картин») и о любви последнего к русской природе и народу, переносятся из первой половины «сюжетной» части, заключающей поэму, во вторую половину части, открывающей ее. Несомненно, подобное перемещение, не изменив существо композиции, все же сыграло свою роль, так как эти строфы подготавливают дальнейшие, политически более заостренные рассказы деда. Употребляется излюбленный Некрасовым литературный прием последовательного роста напряжения, особенно характерный для данной поэмы, который можно сопоставить с *crescendo* в музыке: сила событий (в данном случае — рассказов) по мере развития сюжета как бы нарастает, звучит со все большей и большей силой и выразительностью.



Кроме того, несколько изменено расположение строф «агитационных». В рукописи: характеристика солдатской службы, песни деда, Тарбагатай, характеристика положения народа, описание ужасной свадьбы. В «Отечественных записках»: Тарбагатай, характеристика положения народа, описание ужасной свадьбы, солдатская служба, наконец песни деда. Опять изменение в сторону *crescendo*, но никакого деления на «сюжетные» и «агитационные» части нет.

Если для проверки расположить листы по нумерации 1, 2, 7, 8, 3, 4, 5, 6, получается так:

- |       |   |                    |
|-------|---|--------------------|
| I     | Раз у отца, в кабинете...                                 |                    |
| II    | Дедушку знаешь, мамаша?..                                 |                    |
| III   | В доме тревога большая...                                 |                    |
| IV    | Все, уж давно поджидая...                                 |                    |
| V     | Повеселел, оживился...                                    |                    |
| VI    | Выйдут на берег покатый...                                |                    |
| VII   | Рад я, что вижу картину...                                |                    |
| VIII  | Озими пышному всходу...                                   |                    |
| XX    | Часто каталися летом...                                   |                    |
| XXI   | Дедушка, дедушка, полно... = Господи! слушать наскучит... |                    |
| XXII  | Время проходит. Исправно...                               |                    |
| XVI   | Дедушка встретил солдата...                               | } Военная служба   |
| XVII  | А недоволен парадом...                                    |                    |
| XVIII | Дед замолчал и уныло...                                   | } Песни деда       |
| XIX   | Пел он о славном походе...                                |                    |
| IX    | Дайте им, дайте свободу...                                | } Тарбагатай       |
| X     | Так постепенно в полвека...                               |                    |
| XI    | Дети до возраста в неге...                                |                    |
| XII   | Ну... а покуда подумай...                                 | } Положение народа |
| XIII  | Зрелище бедствий народных...                              |                    |

В таком виде мы имеем полное соответствие схемы описанию рукописи в комментариях к III тому — т. е. налицо указанное разделение на «сюжетные» и «агитационные» мотивы.

Таким образом, композиция, предложенная в комментарии, превращает логически цельное и композиционно законченное произведение в два отдельных отрывка.

Об этом стоит говорить тем более, что литературоведы, которые не имеют возможности непосредственно пользоваться рукописью, ссылаются на ее описание в III томе, подтверждая тем самым свои наблюдения ошибочными данными.

С. А. Червяковский, например, утверждает: «Жанрово-стилевая структура поэмы органически подчинена ее идейному содержанию. К. И. Чуковский не случайно обратил внимание на то, что в черновой рукописи поэмы был объединен в одном месте весь материал агитационного содержания». За этим следует ссылка на Полное собрание сочинений и писем Н. А. Некрасова, т. III, стр. 579.<sup>8</sup> Л. А. Розанова пишет: «Композиция, как известно, является одним из основных средств раскрытия идейного замысла. Некрасов тщательно продумывал расположение материала и развитие действия в своих произведениях. Рукопись, хранящаяся в Государственной библиотеке СССР им. В. И. Ленина... именно в композицион-

<sup>8</sup> С. А. Червяковский. Историко-революционные поэмы Н. А. Некрасова. «Ученые записки Горьковского педагогического института, Филологическое отделение Историко-филологического факультета», т. XVI, 1955, стр. 39.

ном отношении заметно отличалась от текста в „Отечественных записках“. Она состояла из двух частей. В первую входили стихи 1—156 и 390—461... и т. д., в полном соответствии с комментарием III тома. Автору приходится тратить время на углубленное исследование этого вопроса, в результате чего он приходит к неверному выводу о том, что подобная сосредоточенность агитационного материала в одном месте казалась нарочитой и композиция была изменена Некрасовым, чтобы не слишком «бросаться в глаза цензорам».<sup>9</sup>

Так неточность комментария приводит к искажению авторского замысла.

## 2

В рукописи поэмы «Дедушка» содержатся строки:

Взрослые люди — не дети,  
Трус, кто сторицей не мстит.  
Помни, что нету на свете  
Неотразимых обид.

Из-за них в некрасоведении было много споров. В конце концов, они все-таки были совершенно справедливо включены в основной текст поэмы (в раздел «Дополнений и поправок», т. XII, стр. 521), а затем и в трехтомное издание сочинений Н. А. Некрасова в издании библиотеки «Огонька» под редакцией и с примечаниями К. И. Чуковского (М., 1954).<sup>10</sup>

В примечании к поэме «Дедушка» (указанное издание, т. 2, стр. 364) К. И. Чуковский совершенно определенно указывает на то, что исключение данных строк из поэмы «было ошибкой». Но в комментарии к III тому неточность осталась неисправленной. Там утверждается, что строки эти «представляют собой отдельный набросок, не связанный с основным изложением» (т. III, стр. 578). На самом же деле эти строки, известные пока что только по единственному сохранившемуся автографу «Дедушки» — черновой рукописи ЛБ (л. 3), идут в основном тексте поэмы, ни в какой мере не являясь отдельным наброском, и непосредственно связаны с предшествующим и последующим текстом поэмы: именно этими словами дедушка разъясняет внуку, каким образом следует дорожить честью, что входит в его понятие по-настоящему честного человека. Это одно из немногих мест в рукописи, не содержащее помарок, поправок и дополнений. Кроме того, оно написано более четким почерком и даже несколько более крупными буквами, чем весь автограф, — по-видимому, это строки, вынесенные автором, ставшие ему ясными задолго до работы над текстом всей поэмы. Им Некрасов придавал, очевидно, особое значение. И в этом смысле справедливо предположение В. Е. Евгеньева-Максимова, назвавшего четверостишие «ключом ко всей поэме».

<sup>9</sup> Л. А. Розанова. О некоторых жанровых и композиционных особенностях историко-революционных поэм Н. А. Некрасова. Некрасовский сборник, т. II, под ред. Н. Ф. Бельчикова и В. Е. Евгеньева-Максимова, Изд. Академии наук СССР, М.—Л., 1956, стр. 274.

<sup>10</sup> О необходимости включить эти строки в основной текст поэмы указывалось в свое время в рецензии «Советской книги» (1953, № 3) и в автореферате кандидатской диссертации Н. В. Осмак-ва «Историко-революционные поэмы Некрасова» (М., 1952). Кроме того, по словам В. Е. Евгеньева-Максимова и К. И. Чуковского, редакцией двенадцатитомника было получено большое количество устных и письменных заявлений по этому поводу.

Не исправленная до сих пор ошибка в комментарии привела к тому, что в недавно вышедшее издание стихотворений Н. А. Некрасова (тт. 1—3, «Библиотека поэта», малая серия, изд. 3-е, подготовка текста В. П. Дружина, примечания И. З. Сермана) это четверостишие вновь оказалось не включенным. Объясняя этот факт, комментатор пишет: «... мы не вводим эти строки в текст поэмы, так как придерживаемся точки зрения К. И. Чуковского, высказанной им в 1949 году...»; далее следует приведенная выше цитата из примечаний к III тому и соответствующая ссылка. Представляется непонятным и заслуживающим самого решительного возражения факт апелляции к утверждению, от которого счел нужным отказаться сам автор. Очевидно, для возврата к его прежней точке зрения требуется иная аргументация, для которой теперь следует иметь в виду и ошибочность указанного положения в комментарии.

## 3

Известны два варианта заключительной строки поэмы: «Скоро уж, скоро узнает Саша великую быль» (вариант «Отечественных записок») и «Скоро уж, скоро узнает Саша печальную быль» (вариант Собрания стихотворений 1873 года). Составителями тома предпочтен последний вариант.

В рецензии «Советской книги» (1953, март, № 3) «Против редакторского произвола в издании сочинений писателей-классиков», в разделе, написанном Н. М. Гайденовым по поводу двенадцатитомного Полного собрания сочинений и писем Н. А. Некрасова, уже указывалось, что, приняв вариант «печальную быль», нужно было указать мотивы предпочтения, так как «может быть, К. И. Чуковский и прав в решении этого вопроса, но эта правота неочевидна и требует доказательств».

Чем может быть объяснена подобная замена у самого Некрасова? Обычно считается, что собрание стихотворений и вообще любое неперIODическое издание относительно более свободно от цензурных притеснений. Раз так, можно предположить, что у Некрасова, очевидно, были какие-то иные соображения для замены. Но это предположение совершенно не учитывает возможности случайного пропуска цензором этого отрывка. Так бывало неоднократно, вспомним хотя бы выпуск сборника стихотворений Н. А. Некрасова в 1856 году. Правда, тогда дело было не столько в случайности, сколько в либерализме Бекетова, но в данном случае важен сам факт — возможности пропуска в печать «крамольных» произведений. В данном случае замечания автору со стороны официальных кругов, вызвавшие необходимость замены, могли последовать уже после выхода в свет соответствующего номера «Отечественных записок».

Тем не менее и в таком виде строка не представляет собой нарушения общей идеи поэмы: для революционера-демократа Некрасова разгромленное революционное движение несомненно было печальным явлением. Печаль здесь, конечно, может быть отнесена исключительно к трагическому завершению события, а не к тому, что оно имело место вообще. Но включить в произведение агитационного характера именно эту оценку, сделать ее основной и единственной, Некрасов не мог.

Возникает вопрос — какой же вариант более полно отражал отношение Некрасова к декабристскому восстанию и его последствиям, какую из

этих двух сторон (великое — в смысле исторической значимости, или печальное — в смысле трагического конца) автор должен был заключить свою поэму? Какую оценку он должен был внести в художественное произведение, сделать достоянием широкого круга читателей?

При таком подходе к вопросу мы должны признать, что для Некрасова, соратника Чернышевского и Добролюбова, преклонявшегося перед декабристами, для Некрасова, который ежеминутно рисковал (на посту редактора «Современника», «Отечественных записок» и в качестве автора революционных произведений) попасть в ту же самую Сибирь,<sup>11</sup> для Некрасова, который писал:

Есть времена, есть целые века,  
В которые нет ничего желанней.  
Прекраснее тернового венка...<sup>12</sup>

— гораздо более характерна первоначальная оценка, данная им декабристскому движению: великая быль.

Кроме того, вариант этот более универсален, объемнее, более значителен по своему содержанию. Слова «Скоро уж, скоро узнает Саша великую быль» могли иметь еще и другой смысл. Под «великой былью» можно подразумевать не только прошедшее, но и настоящее — современную революционную борьбу, в которую скоро включится Саша, к которой ход и логика событий неуклонно приближают маленького героя поэмы.

Собрание стихотворений 1873 года выходило в разгар нечаевского процесса, в период начала массового хождения в народ, когда сильнее обострились полицейские преследования революционных вейаний. С. А. Рейсер опубликовал в «Заметках о Некрасове» одно из цензурных дел о поэте, оно посвящено именно этому Собранию. Цензор М. Похвиснев доносил цензурному комитету, что первая и вторая части стихотворений отличаются «стонами и скорбью» о страдающем народе и «безотрадным взглядом» на обстановку жизни. Цензор считал необходимым «ввиду популярности Некрасова и огромного числа читателей его, даже в низших классах», заявить о подобной направленности издания.<sup>13</sup> Может быть, цензурные трудности привели поэта к необходимости дать менее острую в политическом отношении концовку (ведь назвать революционные события печальным фактом могли все — эта оценка нейтральна или двусмысленна, а великим — немногие); может быть, были иные причины. Во всяком случае, Некрасов, всегда подчеркивавший, что революционный путь связан с необходимостью жертвы, тем не менее звал на него молодежь. Только там, в борьбе за народное счастье (вспомним образ Гриши Доброклонова), он видел прежде всего подлинную славу и величие, подлинное счастье, а не только печаль и страдания.

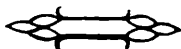
Поэтому, думается, нет оснований в советском издании сохранять менее удачный вариант строки, менее характерный для Некрасова.

<sup>11</sup> Об этом свидетельствует хотя бы история со Сборником стихотворений 1856 года, в котором «аристократическая сволочь нашла какие-то революционные возгласы, чуть не призыв к оружию», и перепечаткой некоторых стихотворений из него в «Современнике» (А. И. Герцен. Из Петербурга. Письмо к издателю. «Колокол» от 1 августа 1857 г., № 2, л. 14). Некрасову грозили тогда Петропавловской крепостью, но он писал: «... я — не ребенок; я знал, что делал» (Н. А. Некрасов, т. X, стр. 307).

<sup>12</sup> Н. А. Некрасов, т. II, стр. 316.

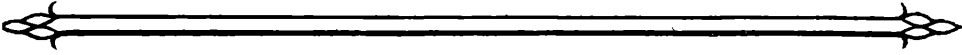
<sup>13</sup> С. А. Рейсер. Заметки о Некрасове. «Звенья», 1935, № 5, стр. 532.

Впрочем, если в этом вопросе можно иметь различные мнения, можно спорить, то другой вопрос бесспорен абсолютно: даже предпочтя вариант Собрания стихотворений 1873 года, следовало бы указать, что вариант «великая быль» не только журнальный, но также и рукописный, чего не сделано ни в вариантах, ни в комментарии III тома.<sup>14</sup>



---

<sup>14</sup> В этом комментарии, кстати, имеется еще одна неточность. На стр. 579 говорится: «т. к. слова „Земля и воля“ были программой революционеров 70-х годов, можно думать, что эти слова (хотя и в обратном порядке) вложены Некрасовым в уста декабриста не случайно». «Неслучайность» этих слов, разумеется, не подлежит сомнению, тем более что в рукописи было более определенное «Землю да волю им дали». Но в примечании или опечатка, не исправленная по непонятным причинам («непонятным» потому, что все опечатки исправлены в специально посвященном этому разделе XII тома), или фактическая ошибка. Некрасов не мог в 1870 году иметь в виду «Землю и волю» 70-х годов, организацию, которая была оформлена в 1876 году, за два года до смерти Некрасова и шесть лет спустя после напечатания поэмы «Дедушка». Ведь даже лозунг «Земля и воля» в то время еще не был возобновлен, — об этом говорит, характеризуя даже более позднее время (1873—1874 годы), С. Ковалик, один из виднейших деятелей народничества этого периода, в статье «Движение семидесятых годов по большому процессу (193-х)», напечатанной в журнале «Былое» (1906, № 10—12) под псевдонимом Старик. В России существовали две организации под названием «Земля и воля», и «История СССР» прямо предупреждает: «Самой значительной тайной революционной организацией 60-х годов была „Земля и воля“ (не смешивать с «Землей и волей» 70-х годов!)» (История СССР, т. 2, под ред. М. В. Нечкиной. Изд. 3-е, М., 1954, стр. 437). Разумеется, именно с этой первой организацией, опубликовавшей свою программу в 1861 году в «Колоколе», организацией «Земля и воля», связанной с именами Н. Г. Чернышевского и его единомышленников, только и мог быть знаком в период написания «Дедушки» Некрасов.



А. И. Груздев

## К ВОПРОСУ О ЗАМЫСЛЕ РОМАНА И. А. ГОНЧАРОВА «СТАРИКИ»

(ПИСЬМО В. А. СОЛОНИЦЫНА К И. А. ГОНЧАРОВУ)

Вследствие крайней ограниченности дошедших до нас материалов и документов, характеризующих жизнь и творчество Гончарова 1830—1840-х годов, его биографы испытывают большие трудности в изучении тех условий, в которых формировались общественные и литературные взгляды писателя до его сближения с кружком В. Г. Белинского.<sup>1</sup>

Публикуемое ниже письмо В. А. Солоницына пополняет то небольшое количество документов, которыми располагает исследователь жизни и творчества Гончарова первой половины 1840-х годов.<sup>2</sup> Оно знакомит нас с особенностями характера раннего Гончарова, с условиями его литературного труда, еще раз подчеркивает свойственное ему сознание большой ответственности писателя перед обществом. Значение публикуемого письма состоит также в том, что оно дает дополнительный материал, позволяющий понять характер отношений молодого Гончарова к чиновной службе, способствует разрушению легенды, созданной либерально-буржуазной критикой, о чиновном подобоострастии начинающего писателя.

Как видно из публикуемого письма, независимое отношение Гончарова к начальству вызывало нерасположение к нему со стороны влиятельных лиц министерства (директор департамента Д. С. Языков систематически обходил Гончарова при представлении к подаркам и повышению по службе). Содержание письма убеждает читателя, что чиновная служба тяготила Гончарова своей пустотой и однообразием, мешала его художественному творчеству.

Существенно важным это письмо представляется и потому, что оно позволяет хотя бы частично раскрыть замысел недошедшего до нас романа «Старики», о котором стало известно из сравнительно недавней публикации.<sup>3</sup>

Как большинство писателей, художественный талант которых формировался в 20—30-е годы XIX века, Гончаров прошел сложный путь развития от ранних романтических увлечений к реалистическому творчеству. Роман «Старики», как можно предполагать, относился ко времени перехода писателя от романтизма к реализму и совмещал в себе разнородные

---

<sup>1</sup> Выяснению степени и характера воздействия Белинского на идейно-эстетическое развитие Гончарова посвящена работа Н. К. Пиксанова «Белинский в борьбе за Гончарова» («Ученые записки Ленинградского государственного университета. Серия филологических наук», вып. 11, Л., 1941).

<sup>2</sup> Небольшие выдержки из этого письма опубликованы А. Г. Цейтлиным в его книге «И. А. Гончаров» (М., 1950, стр. 50—51).

<sup>3</sup> См.: «Ученые записки Ленинградского государственного института им. А. И. Герцена. Кафедра русской литературы», т. 67, Л., 1948, стр. 108—114.

поэтические элементы. Понять историю незавершенного замысла этого романа, как нам кажется, помогает автобиографическое признание Гончарова в одном из писем к С. А. Никитенко: «... когда я начал писать для печати (мне уже было за тридцать лет и были опыты), у меня был один артистический идеал: это — изображение честной, доброй, симпатичной природы, в высшей степени идеалиста, всю жизнь борющегося, ищущего правды, встречающего ложь на каждом шагу, обманывающегося и, наконец, окончательно охлаждающегося и впадающего в апатию и бессилие — от сознания слабости своей и чужой, т. е. вообще человеческой природы».<sup>4</sup> Письмо к С. А. Никитенко отделено примерно двадцатью годами от того момента, когда Гончаров начал писать для печати. И если он так отчетливо формулирует «артистический идеал» начального этапа своего творчества, значит этот идеал глубоко волновал сознание художника. Ни в одной из ранних повестей Гончарова («Лихая болесть», «Счастливая ошибка», «Иван Саввич Поджабрин») намеченный писателем идеал не нашел художественного воплощения. Есть основание предполагать, что в письме к С. А. Никитенко идет речь о замысле того незавершенного произведения, о котором пишет в публикуемом письме В. А. Солоницын, т. е. о романе «Старики». Весьма вероятно, что Солоницын, не имевший представления, как должен был воплотиться идеал художника в окончательной форме, понял уход героя в деревню и охлаждение «от сознания слабости своей и чужой» как перерождение героя под влиянием деревенского уединения и дружбы.

Поиски героем правды и «ложь на каждом шагу», которую он должен был встречать в этих поисках, предоставляли автору широкую возможность показать несоответствие идеала и действительности. Но при этом требовалось раскрыть идеалы искателя правды, центрального героя задуманного романа. Историческая ограниченность социальных идеалов самого Гончарова не позволяла ему создать яркий, реалистический образ передового человека с более или менее четко очерченными социальными устремлениями. В процессе работы над романом автор убеждался, что общий замысел произведения предоставлял возможность правдивого изображения широкой социальной среды с ее злом и неправдой. Для создания же идеального образа Гончаров не имел необходимого жизненного материала. В пору перехода на реалистические позиции воплощение артистического идеала, в значительной мере оторванного от действительности, переставало увлекать писателя и становилось затруднительным. Сознание важности реалистического изображения действительности привело его к отходу от завершения романа, значительная часть которого была уже написана.

#### ПИСЬМО В. А. СОЛОНИЦЫНА К И. А. ГОНЧАРОВУ <sup>1</sup>

Париж, 6 марта 1844.

Вот уж подлинно я, как говорится, *не нахожу слов*, чтобы выразить Вам свою благодарность за два прекрасные письма, которыми Вы меня подарили! Даром что они начинаются с «милостивого государя», в них так много дружеского, что мне даже стыдно, и я потупляю глаза, не зная за собой никаких заслуг, которые бы могли вызвать с Вашей стороны такую готовность к удовлетворению моих скучных просьб и вопросов. Должно думать, что Вы уж так созданы: Вам весело одолжать. Поверьте же, что я умею чувствовать одолжения.

<sup>4</sup> И. А. Гончаров. Собрание сочинений, т. 8, Гослитиздат, М., 1955, стр. 366.

Все сообщаемые мне Вами таможенные сведения полны и удовлетворительны как нельзя больше. Новости по министерству и департаменту перенесли меня на несколько минут в Петербург. Жаль только, что в этих новостях нет ничего хорошего для бедного Николая Федоровича.<sup>2</sup> Надеюсь скоро услышать какую-нибудь добрую новость об Вас: в прошлом году Языков<sup>3</sup> не согласился внести Ваше имя в коротенький список чиновников, которых позволено было представить к подаркам; но неужели он поступит так же и в нынешнем! Министр<sup>4</sup> становится скучен как брюхатая баба. В одном из здешних журналов, *Le Siècle*, в номере 24 февраля (кажется, *Le Siècle* есть в Петербурге: следственно, можете сами прочесть), напечатано, будто он подал в отставку, будто министерство разделено на три и одна часть поручена Бибикову.<sup>5</sup> Хорошо, если б так; но боюсь верить. Юферов<sup>6</sup> отвратителен с своей нежностью к службе; но таковы условия успехов по бюрократии: многие были б гораздо дальше своих нынешних мест, если бы вели себя как этот... не скажу человек, а чиновник. Кланяйтесь, подличайте, смотрите на начальника как на Иисуса Христа, пишите хоть вздор, лишь бы доставлять ему случай чаще подписывать свое имя, прикидывайтесь обремененным, убитым делами, — и счастье Ваше сделано. Юферов пойдет далеко!

Ваша картина той суматохи, которую произвел приезд Майковых,<sup>7</sup> очень жива. Я как будто вижу все своими глазами, и то, что я вижу, так меня трогает, что я не могу не сказать со вздохом: «Бедные, бедные Майковы!». А впрочем, *Tu l'as voulu Georges Dandin*.\*

По моему мнению, Вы напрасно не хотите заглянуть к Армстронгу.<sup>8</sup> Правда, что и у него нынче пальцы выпачканы департаментскими чернилами: он стал совсем не таков, каким я его помню в старые годы; но — кто знает! — может быть, дома с него смывают чернильные пятна. А насчет медового месяца опасаться нечего: примите в соображение лета жены.

Я решительно не согласен на те причины, которые Вы приводите в оправдание своей недеятельности в литературе. Боже мой, неужели надо быть стариком, чтоб быть литератором? неужели надо одеревенеть, сделаться нечувствительным, чтоб изображать чувства? потерять способность любить, чтобы приобрести способность изображать любовь? Это мне кажется парадоксом. На деле всегда случалось противное. Имя Пушкина загремело, когда он еще не дожид до двадцати лет и кутил из всей мочи; Гёте стал писать хуже, когда состарился; Мицкевич, стареясь, вовсе не пишет; последние басни Крылова несравненно вялее первых. Молодость, забавы, любовь, ее муки и наслаждения, никогда не мешали тому, кто хотел заниматься литературой: напротив, молодость (не ребячество) поддерживала энергию мысли и самого слога, любовь с ее муками внушила поэтам множество прекрасных вещей; только одни забавы, т. е. *беспрерывные забавы*, могут отвлекать от труда, но кто, говорю, хочет заниматься, тот и в забавах часто находит не препятствие, а новые материалы для своих произведений. Засим, позвольте сказать, что ссылка Ваша на лета и на нежелание отказаться от всех удовольствий молодости не заслуживает ни малейшего уважения.

Теперь следует неуверенность Ваша в таланте. Это, как говорит Си-нявский, «дело шишковатое». Ежели скромность, — повторяю, *Ваша неуместная скромность*, — не позволяет Вам верить тому, что говорят Вам друзья, в таком случае остается одно средство — написать несколько повестей или роман, напечатать и ждать суда публики. Видите, Иван Але-

\* Ты хотел этого, Жорж Данден.



ксандрович, все-таки *надобно написать!* Сложь руки и не веря дружеским уверениям, Вы никогда не решите вопроса.

Что касается до службы, то она конечно может препятствовать литературным занятиям; но покуда Вы еще не углубитесь в них выше ушей, покуда не станете законтрактовывать книгопродавцам своих трудов, подписанных именем, блестящим в литературе, до тех пор служба не помещает Вашим сочинениям, а сочинения Вашей службе. У нас, право, много времени и на службу и на забавы и на литературные труды; но дело в том, что мы часто хотим заниматься литературой именно тогда, когда надо идти в департамент, или чувствуем в себе расположение писать в такую минуту, когда надобно ехать на вечер. Впрочем, у Вас не может быть таких столкновений. Вы пишете по ночам, а ночью ни в департамент, ни в гости не ходят.

Наконец — идея Вашей нынешней повести. Если в русской литературе уж существует прекрасная картина простого домашнего быта (Старосветские помещики), то это ничуть не мешает существованию другой такой же прекрасной картины. Притом в Вашей повести выведены на сцену совсем не такие лица, какие у Гоголя: а это придает совершенно различный характер двум повестям, и их невозможно сравнивать. Предположение Ваше показать, как два человека, уединясь в деревне, совершенно переменились и под влиянием дружбы сделались лучше, есть уже роскошь. Если вы достигнете этого, то повесть Ваша будет вещь образцовая. Я, с своей стороны, немножко враг идей в романах и повестях. По моему мнению, идея всякой повести и романа должна быть не что иное как верность природе, потому что повесть и роман суть искусственное воспроизведение жизни человеческой. Доказывать же повестью какую-нибудь философическую истину, объяснять какой-нибудь психологический феномен, — это мне кажется не всегда уместным. Замечу еще, что подобная претензия романиста часто отвлекает его от естественности или превращает роман в скучную диссертацию...

(На этом письмо обрывается. Окончание его не обнаружено).

<sup>1</sup> Письмо печатается по подлиннику Рукописного отдела Института русской литературы (Пушкинский Дом) Академии наук СССР. Шифр: Р. 1, оп. 17, № 152. О В. А. Солоницыне см.: Н. К. Пиксанов. Белинский в борьбе за Гончарова. «Ученые записки Ленинградского государственного университета. Серия филологических наук», вып. 11, Л., 1941; см. также: «Ученые записки Ленинградского государственного педагогического института им. А. И. Герцена. Кафедра русской литературы», т. 67, Л., 1948, стр. 108—114.

<sup>2</sup> Н. Ф. Козловский служил в 1842 году старшим помещником столоначальника 2 таможенного отделения департамента внешней торговли. В 1844 году в составе чиновников департамента не значится. Н. Ф. Козловский — общий знакомый В. А. Солоницына и И. А. Гончарова по департаменту внешней торговли, где Гончаров служил в должности переводчика.

<sup>3</sup> Д. С. Языков — директор департамента внешней торговли.

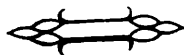
<sup>4</sup> Е. Ф. Каркрин (1774—1845) — министр финансов с 1823 по 1844 год.

<sup>5</sup> Д. Г. Бибииков (1792—1870) состоял директором департамента внешней торговли с 1825 по 1835 год.

<sup>6</sup> Н. С. Юферов — правитель канцелярии департамента внешней торговли.

<sup>7</sup> Семья известного поэта А. Н. Майкова.

<sup>8</sup> И. А. Армстронг — секретарь при директоре департамента внешней торговли.



## УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН \*

- Абрамович, адъютант И. Ф. Паскевича** 119  
 Авенариус 116  
 Ага Магомет Хан 106, 111  
 Агафангел 108  
 Адам 25, 26  
 Адрианова-Перетц Варвара Павловна 15  
 А. Е. С. (Аристакес епископ Седракян) 107, 108, 111  
 Азадовский Марк Константинович 11, 29, 117  
 Акимова Т. М. 36  
 Аксаков Иван Сергеевич 161  
 Аксаков Сергей Тимофеевич 166  
 Александр III, император российский 212  
 Алексеев Петр Алексеевич 231, 232  
 Али-Кара-Мирза 76—83  
 Анакреон, греческий лирик в VI в. до н. э. 272  
 Андерсен Ганс-Христиан 142  
 Андреев В. 119  
 Анненков А. 61  
 Анненков Павел Васильевич 88, 90, 122, 124, 126, 138, 139, 151, 157  
 Антонович Максим Алексеевич 174, 175  
 Апраксин Степан Степанович 106  
 Апраксин Степан Федорович 58  
 Араратский Артемий Аствацатурович (Хачикянц) 104—115  
 Араратян 106  
 Арбузов Алексей Николаевич 280  
 Арджеванидзе Э. 105  
 Аржанс де, маркиз 53  
 Арманд Инесса 290  
 Армстронг И. А. 334  
 Арсеньев Константин Константинович 313  
 Армьева А. И. 52  
 Асаки Георг 274  
 А. С. Э., см. Зеленой А. С.  
 Аствацатур, отец А. Араратского 105  
 Астахова Анна Михайловна 28  
 Атажукин Мисост 78—81, 85  
 Атажуков, см. Атажукин М.  
 Ауэрбах Бертольд 142  
 Афиногенов Александр Николаевич 280, 285  
  
**Б., майор** 106  
 Бабинцев Серафим Матвеевич 64  
 Базачов Василий Григорьевич 30, 102, 168  
 Баймаков Федор Петрович 231, 232  
 Бакунин Михаил Александрович 122  
 Балашов П. С. 243  
 Бальзак Оноре 147  
 Барановская Мария Юрьевна 307  
 Баратынский Евгений Абрамович 5, 147  
 Барбен Клод (Barbin Claude) 60  
 Барбье Огюст 149  
 Бардина Софья Илларионовна 228, 231  
 Барсов А., корректор 62  
 Барсов Елпидифор Васильевич 29, 35  
 Батюшков Константин Николаевич 147, 301  
 Бедный Демьян (псевдоним Придворова Ефима Алексеевича) 324  
 Бекетов, владелец типографии 71  
 Бекетов 329  
 Бекович-Черкасский, князь 82, 83  
 Белинский Виссарион Григорьевич 5, 77, 92, 97, 121—140, 143, 146, 156, 159, 160, 162, 163, 166, 167, 170—172, 315, 322, 332  
 Беллини Винченцо 186  
 Белоголовый Николай Андреевич 212, 221  
 Белый Андрей (псевдоним Бугаева Бориса Николаевича) 262  
 Бельчиков Николай Федорович 121, 328  
 Бемегуров 80, 85  
 Бенедиктов Владимир Григорьевич 164  
 Беницкий Александр Петрович 305  
 Бенкендорф Александр Христофорович 92, 120  
 Бентам Иеремия 174  
 Беранже Пьер Жан 123  
 Берков Павел Наумович 49  
 Бернар Шарль 136  
 Бестужев (псевдоним — Марлинский) Александр Александрович 100, 102, 116—120, 142, 304  
 Бестужев Михаил Александрович 119, 306—312  
 Бестужев Николай Александрович 100, 307, 308  
 Бестужев Павел Александрович 117  
 Бестужев Петр Александрович 117, 118  
 Бестужева Елена Александровна 309, 310  
 Бестужева Мария Александровна 309  
 Бестужева Мария Николаевна 309  
 Бестужева Ольга Александровна 309  
 Бестужевы 307, 311  
 Бешегуров 85

\* Составил И. А. Алексеев.

- Бибиков Дмитрий Гаврилович 334  
 Бикбулатова Клара Фарраховна 323  
 Биларский Петр Спиридонович 52, 59, 62  
 Бирé Эдмон 141, 147  
 Благосветлов Григорий Евлампиевич 317  
 Блок Александр Александрович 252  
 Блок Георгий Петрович 60  
 Блудов Дмитрий Николаевич 69  
 Блюмин И. 125  
 Боборыкин Петр Дмитриевич 211, 221  
 Бобрищев-Пушкин Николай 54  
 Бобров Семен Сергеевич 304  
 Богдан, сын Александра Доброго 271  
 Богослов 17  
 Боград Владимир Эммануилович 317  
 Болотников Иван Ясевич 99  
 Болховитинов, см. Евгений митрополит  
 Бонч-Бруевич Владимир Дмитриевич 283  
 Борецкая Марфа, см. Марфа Посадница  
 Борейский, боярин 94  
 Борис Годунов 73, 88, 89, 92, 94  
 Борисов Андрей Иванович 311  
 Борисов Петр Иванович 311  
 Боскан-Альмогавер Хуан 274  
 Боткин Василий Петрович 122, 125, 126, 135, 156, 165, 166  
 Бриммер Э. В. 80  
 Бродский Николай Леонтьевич 162  
 Брокгауз 148  
 Буайé Поль (Boyer) 141  
 Бугрев Никитушка 41  
 Булгарин Фаддей Венедиктович 117, 146, 172, 322  
 Бунин Иван Алексеевич 265—269  
 Бурдин Федор Алексеевич 182  
 Бурцов Иван Григорьевич 116  
 Буссе Иоганн Генрих 105, 107  
 Бутурлин Дмитрий Петрович 119  
 Буфле 302  
 Буффлер Станислав 302  
 Бухарин, артиллерии полковник 119, 120  
 Бухарина Екатерина Ивановна 119, 120  
 Бухштаб Борис Яковлевич 210  
 Бушмин Алексей Сергеевич 202—212  
 Быкова Фаина Михайловна 278, 285, 288  
 Бюхнер Людвиг 192  
 Бялик Борис Аронович 244  
**Вадим Новгородский** 74, 75, 91  
 Варлаам, арх. 20  
 Вартичан И. К. 270  
 Василенко И. С. 270, 273, 275  
 Василий святой 17, 20  
 Василий, сын Е. П. Майковой 194  
 Вебер Винцент 123  
 Вейденбаум Е. 119  
 Вейс, друг К. Марье 143  
 Веккерлин Георг Рудольф 274  
 Вельяминов Алексей Александрович 82  
 Веневитинов Дмитрий Владимирович 147  
 Верхоустинский Б. 260  
 Виардо Луи 153  
 Виардо Полина 153, 156, 157  
 Вильчинский Всеволод Пантелеймонович 306  
 Виноградов Георгий 29  
 Виноградова Вера Леонидовна 25  
 Виньи Альфред 89, 143  
 Вишневский Всеволод Витальевич 278, 294  
 Вишневский Ф. Г. 117, 118  
 Владимир Мономах 24  
 Вогюэ Эжен Мелькиор 143  
 Воейков Александр Федорович 66, 69  
 Войкица 274  
 Волконская Мария Николаевна 307, 312  
 Волконский Михаил Сергеевич 307, 308  
 Волконский Сергей Григорьевич 306—312  
 Вольтер Франсуа Мари Аруэ 89  
 Вольф Иоганн, кондитер 194  
 Вольховский В. Д. 116  
 Вонлярярский Василий Александрович 142, 150  
 Воровский Вацлав Вацлавович 266  
 Воронин Иван Дмитриевич 11—12  
 Воронина А. Р., см. Козицына А. Р.  
 Воронцов Роман Ларионович 59  
 Востоков Александр Христофорович 68, 69, 304, 305  
 Врангель Александр Евстафьевич 196, 197  
 Вронченко Михаил Павлович 164  
 Вяземский Петр Андреевич 68, 69, 143—147, 301, 303—305  
 Гавриил, протопоп 105  
 Газ, доктор 144  
 Гайдебуров Павел Александрович 210  
 Гайденков Николай Матвеевич 329  
 Галахов Алексей Дмитриевич 162, 163, 165  
 Гамалея Платон Яковлевич 64, 65  
 Ган Елена Андреевна 142  
 Гангбелов Александр Семенович 117—119  
 Ганичева Валентина Ивановна 135  
 Гаршин Всеволод Михайлович 208  
 Гаяне, великомученица 108  
 Гвитоне-д'Аредзо (Гвидо Аретинский) 274  
 Гегель Георг Вильгельм Фридрих 124, 135  
 Гедеонов Степан Александрович 160, 183  
 Герасимова Ю. И. 124  
 Герд Александр Яковлевич 208  
 Герцен Александр Иванович 121—129, 134, 135, 138, 139, 145, 154, 155, 254, 310, 330, 332, 334  
 Гёте Иоганн Вольфганг 143, 156, 164, 319, 335  
 Гильденштедт Антон Иоанн 106  
 Гильфердинг Александр Федорович 36  
 Гинкул-Михалчи Хынку 271  
 Гиппиус Зинаида Николаевна 261  
 Гиричнас (Эрикназ) 105  
 Гладков Федор Васильевич 30, 31  
 Гласко Б. 60  
 Гливенко Иван Иванович 197  
 Гнедич Николай Иванович 65, 69  
 Гоголь Николай Васильевич 5, 104, 121—123, 127, 129—131, 134, 137—140, 142—144, 147, 150, 166, 205, 335  
 Голицын А. 69  
 Голицын Н. В. 145

- Голсуорси Джон 241  
 Гончаров Иван Александрович 5, 7, 121, 129, 135, 185—191, 194, 204, 315, 322, 332—335  
 Гораций Флакк Квинт 63, 304  
 Горбачевский Иван Иванович 308  
 Городецкий Борис Павлович 5, 95  
 Горький М. (псевдоним Пешкова Алексея Максимовича) 5—12, 240—269, 278, 279, 285, 289, 292, 293, 295, 297  
 Готорн Натаниел 321, 322  
 Готье, книгопродавец 114  
 Гофман Эрнст-Теодор-Вильгельм-Амедей 142  
 Гражданская Зоя Тихоновна 243  
 Грановский Тимофей Николаевич 122, 125, 126, 128, 133, 162, 163, 165  
 Греков Николай Порфирьевич 316  
 Грессе (Грессет) Жан-Батист-Луи 302  
 Грибоедов Александр Сергеевич 5, 6, 77, 82, 105, 115, 129, 130, 147  
 Григорович Дмитрий Васильевич 121, 122, 158, 159, 161, 169, 171, 186  
 Григорьев Аполлон Александрович 160, 161, 163, 165, 166  
 Григорьев В. Н. 117  
 Григорьян Камсар Нерсесович 104  
 Грессман Леонид Петрович 254  
 Грот Яков Карлович 143, 146, 149—152  
 Груздев Александр Иванович 332  
 Губер Эдуард Иванович 122  
 Гушин М. 211  
 Гюго Виктор Мари 89, 149
- Дадымов Яким 82  
 Даламбер, г-жа 302  
 Даль Владимир Иванович 134, 169, 170, 172  
 Данден Жорж 334  
 Даниил Заточник 15, 24  
 Даниил митрополит 24  
 Данилин Юрий Иванович 123  
 Данилов Кириша, см. Кириша Данилов  
 Данков В. 169  
 Данте Алигьери 272  
 Дашков П. Я. 306, 307, 309  
 Дебогорий-Мокриевич А. Р., см. Козницына А. Р.  
 Дебу И. 77, 82, 85  
 Дезин фон 119  
 Декастин Степан 58  
 Делафей 58  
 Демерт Николай Александрович 226  
 Д-прео М. (Despréaux) 56  
 Державин Гавриил Романович 64, 65, 131, 305  
 Десницкий Василий Алексеевич 126, 127  
 Джембулатов Т., см. Таусултан Джембулатов  
 Джанашиа Симон Николаевич 119  
 Джованьоли Рафаэло 123  
 Джрпетян Шаган 107  
 Дидро Д-ри 89  
 Диккенс Чарлз 135, 243  
 Дмитриев Иван Иванович 69
- Дмитриева В. И. 185, 189, 195  
 Дмитриевский И. А. 64, 65, 68  
 Дмитрий Палеолог 51, 59  
 Добровольский Л. 317  
 Добролюбов Николай Александрович 5, 130, 170, 174, 189, 234, 322, 329  
 Добрыня Никитич 36  
 Долинин Аркадий Семенович 196  
 Домна Мария 272  
 Домница 272  
 Достоевский Федор Михайлович 5, 129, 161, 186, 196—201, 245, 253, 256, 264  
 Драйзер Теодор 241  
 Другов Б. 254  
 Дружинин Александр Васильевич 186, 187, 322  
 Друзин Валерий Павлович 328  
 Дудышкин Степан Семенович 186  
 Дюмон Пьер-Этьен-Луи 174  
 Дюфренуа М.-Л. 60
- Е. Ж. 54  
 Евгений митрополит (Болховитинов) 52, 60  
 Евгеньев-Максимов Владислав Евгеньевич 206, 328  
 Евгеньева Анастасия Петровна 36  
 Егоров Борис Федорович 321  
 Еремин Игорь Петрович 17, 19, 23  
 Ермак Тимофеевич 38, 39, 41—48  
 Ермил 41  
 Елизавета, императрица российская 62  
 Елизавета, королева английская 60  
 Елисеев Григорий Захарович 212, 218  
 Ерицов Александр Давидович 106, 108  
 Ермакова-Битнер Галина Вильгельминовна 98  
 Ермолов Алексей Петрович 76, 77, 79  
 Ефремин А. 324  
 Ефремов Петр Александрович 52, 60, 63
- Жанен Жюль Габриель 134  
 Жеребцов Николай Арсеньевич 170  
 Жихарев Степан Петрович 72  
 Жорж Санд (псевдоним Авроры Дюдеван) 194  
 Жуковский Василий Андреевич 68, 69, 142, 147, 301—305  
 Жуссерандо Л. (Jousserandot) 141
- Загоскин Михаил Николаевич 68, 160  
 Зазубрин Владимир 278  
 Зайцев Н. 282  
 Зарин Владимир Николаевич 311  
 Заславский Давид Иосифович 125  
 Захаров Иван Семенович 64, 67  
 Захаров Яков Дмитриевич 65, 69  
 Зеленой Александр Сергеевич 168—175  
 Зельдович Моисей Горацевич 132  
 Зенгер Татьяна Григорьевна 104  
 Златоуст Иоанн 16, 22, 23  
 Золотарев А. А. 260  
 Зорин Дмитрий Иванович 298

- Зотов Владимир Рафаилович 317, 318  
 Зубов Валериан Александрович 106  
 Зубов П. 79, 85
- Ибсен** Генрик 249  
**Иван** Грозный 40, 41, 43—47, 264  
**Иван** Тимофеевич 41  
**Иванов**, генерал 119  
**Иванов** Всеволод Вячеславович 297  
**Иванов** Дм. 72  
**Иванов** Федор Федорович 71—75  
**Ивашев** Василий Петрович 188  
**Ивашенко** Александр Федорович 126, 134, 136  
**Игорь**, князь 29  
**Изгоев** А. (псевдоним Ланде А. С.) 253  
**Иеронима** 51, 59—61  
**Измайлов** Николай Васильевич 163, 164  
**Изяслав** Владимирович 24  
**Иисус** сын Сираха 24  
**Иисус** Христос 334  
**Ильинская** К. Д. (ур. Старцева) 311  
**Ильинский**, доктор 309, 312  
**Илья** Муромец 44  
**Иоанн** III Васильевич 73—75, 92—94  
**Иона** Подкова 271  
**Ираклий** 113  
**Исаак** 192  
**Исаков** 178  
**Искандер**, см. Герцен А. И.  
**Искрицкий** Демьян Александрович 116, 117
- Кавелин** Константин Дмитриевич 122, 125, 126, 131  
**Казимир** IV, король польский 72, 93  
**Калайдович** Константин Федорович 69  
**Калаушин** Матвей Матвеевич 313, 314  
**Калашников** Юрий 293  
**Калита** Е. П., см. Майкова Е. П.  
**Кальв** Гай-Лициний 272  
**Канкрин** Егор Францевич 334  
**Кантемир** Антиох Дмитриевич 130, 131, 275  
**Карабанов** Петр Матвеевич 64, 65, 69  
**Каракозов** Дмитрий Владимирович 190  
**Карамзин** Николай Михайлович 66, 68, 69, 92, 101, 103, 303, 304  
**Карамышев** Иван Константинович 43  
**Карамышев** Семен Константинович 43  
**Карапет**, архимандрит 105  
**Каратыгин** Андрей Васильевич 72, 73  
**Каратыгин** Василий Андреевич 184  
**Карнович** Евгений Петрович 169  
**Карпинский** Вячеслав Алексеевич 294  
**Карцов** Василий Сергеевич 301  
**Карцевский** 260  
**Касаткин** И. 261  
**Касторский** Сергей Васильевич 254, 260  
**Катенин** Павел Александрович 5, 68, 305  
**Катков** Михаил Никифорович 196—201, 210  
**Катулл**, поэт древнего Рима 272  
**Каутская** Минна 242
- Каховский** Петр Григорьевич 102  
**Керар** Жозеф-Мари 149  
**Кер** Оглы 111  
**Кетчер** Николай Христофорович 138  
**Кийко** Евгения Ивановна 126, 313  
**Киреевский** Иван Васильевич 145, 146  
**Кириллы**, авторы в древнерусской литературе 20  
**Кирша** Данилов 42, 45  
**Киселев** Павел Дмитриевич 311  
**Кишфалуди** Кароли 272  
**Клеман** Михаил Карлович 166  
**Коберштейн** Карл-Август 143  
**Ковалевский** Максим Максимович 81  
**Ковалик** Сергей Филиппович (псевдоним — Старик) 331  
**Кожевников** Нил Павлович 117  
**Кожекин** Б. Е. 313, 314  
**Козицына** Анна Романовна 187  
**Козловский** Николай Федорович 334  
**Козьмин** Борис Павлович 226  
**Кольцов** Алексей Васильевич 5, 127, 170, 171  
**Комарович** Василий Леонидович 196, 197, 200  
**Кони** Анатолий Федорович 162  
**Константин** Мануилович, царь греческий 51, 59  
**Константин** Николаевич, вел. князь 306  
**Корнелий** Непот 56  
**Корнейчук** Александр Евдокимович 278, 279, 295  
**Коровин** Н. П. 86  
**Короленко** Владимир Галактионович 5  
**Корш** Евгений Федорович 122, 126, 128  
**Костенецкий** Я. И. 119  
**Котелянский** Лев Осипович 223—234  
**Котляревский** Петр Семенович 79  
**Коцебу** Август 178  
**Кошкарев** 118  
**Коштойнц** Хачатур Сергеевич 124  
**Краевский** Андрей Александрович 138, 225, 226, 233  
**Крашенинников** Степан Петрович 58  
**Кржижановский** Глеб Максимилианович 282, 288, 289, 291  
**Кромвель** Оливер 89  
**Крыленко** Николай Васильевич 286  
**Крылов** Иван Андреевич 64—70, 72, 130, 147, 335  
**Крылов** Лев Андреевич 69  
**Крюков**, учитель 312  
**Крьюжская** Ирина Александровна 71  
**Кудрявцев** Петр Николаевич 162, 163  
**Кузнецов** И. Л. 125  
**Кузнецов** С. А. 310  
**Кузьминский** Александр Михайлович 218  
**Кукольник** Нестор Васильевич 99, 166  
**Кульман** Николай Карлович 301  
**Куприн** Александр Иванович 235—240  
**Курочкин** Василий Степанович 226  
**Курочкин** Николай Степанович 226  
**Кутузов** Л. 69  
**Кюстин** Адольф 147  
**Кюхельбекер** Вильгельм Карлович 5, 98—103

- Лавренев Борис Андреевич 278  
 Лагрене, мадам 151  
 Лажечников Иван Иванович 317—319  
 Лазаревы 107  
 Лазурский В. 221  
 Ламанский Владимир Иванович 172  
 Ламартин Альфонс 149  
 Ламбер, мадам 302  
 Лачинов Евдоким Емельянович 116  
 Лебедев В. 56  
 Лебедев Н. Е. 207  
 Левитов Александр Иванович 253  
 Ле-Дантю Камилла Петровна (жена де-кабриста Ивашева В. П.) 188  
 Лей, американец 225  
 Леман, командир полка 116, 118, 120  
 Лемке Михаил Константинович 123  
 Ленин Владимир Ильич 116, 124, 128, 138, 199, 242, 278—298, 323  
 Ле Нобль Э. 54  
 Леонов Леонид Максимович 280  
 Леонтьев Николай Павлович 35  
 Лермонтов Михаил Юрьевич 5, 77, 78, 129, 130, 142, 154, 171, 316  
 Лернер Николай Осипович 88, 144  
 Леруа-Болье Анатолий 143  
 Лесаж Ален Рене 51  
 Лесков Николай Семенович 253—259  
 Лессинг Готхольд Эфраим 320  
 Лешер 56  
 Линдблом Мария 194  
 Листопадов Александр Михайлович 39  
 Лихачев Дмитрий Сергеевич 15, 25  
 Ломоносов Михаил Васильевич 52, 53, 56, 58—62, 67, 170  
 Лондон Джек 241  
 Лопе-де Вега Карпью Феликс 178, 181  
 Лотман Юрий Михайлович 301  
 Луначарский Анатолий Васильевич 125, 251, 278  
 Львов Павел Юрьевич 65  
 Льховский И. И. 187, 317  
 Любимов Федор Васильевич 185, 190, 193—195  
 Ляпунов Захар 99  
 Ляпунов Прокопий Петрович 98—103, 160
- Маврокордат Александр 271  
 Магомед II 59, 60  
 Мазаев Михаил Николаевич 301  
 Мазан Ипполит 123  
 Мазон Андре 26, 164  
 Майков Аполлон Николаевич 314—316, 334  
 Майков Валериан Владимирович 187, 194, 195  
 Майков Валериан Николаевич 122, 127, 314—316  
 Майков Василий Иванович 61  
 Майков Владимир Николаевич 185—187, 190, 193, 194, 316  
 Майков Леонид Николаевич 60, 61, 163—166  
 Майкова Евгения Владимировна 195  
 Майкова Евгения Петровна 315, 316
- Майкова Екатерина Павловна 185—194  
 Майковы 185—187, 334  
 Макашин Сергей Александрович 221, 313, 314  
 Максимов Сергей Васильевич 306, 308, 311  
 Малков Яков Степанович 307  
 Малов А. И. 68  
 Малышкин Александр Георгиевич 260, 261  
 Мальгин Тимофей Семенович 64, 67, 68  
 Манн Генрих 241  
 Манн Томас 241  
 Маркс Адольф Федорович 161, 255  
 Маркс Карл 10, 123—126, 128, 134, 136, 293  
 Мармье Ксавье 141—155  
 Марр Николай Яковлевич 107, 108  
 Мартель Рене 141, 143  
 Мартынов Александр Евстафьевич 184  
 Мартынов Иван Иванович 66, 67, 69  
 Марфа Посадница (Борецкая) 71—75, 89—96  
 Матвей Тимофеевич 41  
 Маяковский Владимир Владимирович 279, 293  
 Мейлах Борис Соломонович 88  
 Мельникова Н. Н. 59  
 Мерзляков Алексей Федорович 305  
 Мериме Проспер 147, 149  
 Мечников Илья Ильич 218  
 Мецкерский Владимир Петрович 225, 233  
 Мзрах 110  
 Мидхат-Паша 229, 231, 232  
 Миклашевский 116, 118  
 Миллер Всеволод Федорович 39—46  
 Милль Джон Стюарт 192  
 Милютин Владимир Алексеевич 125  
 Миндалев П. 24  
 Миссовый 85  
 Михаил Омелькович 93  
 Михайлов М. М. 29  
 Михайловский Борис Владимирович 241, 251  
 Михайловский Николай Константинович 212, 218, 223, 224, 234  
 Михаэлис Мария Петровна 189  
 Мицкевич Адам 272, 335  
 Мишулин А. 123  
 Модзалевский Борис Львович 162  
 Модзалевский В. 187  
 Модзалевский Лев Борисович 104  
 Молешотт Якоб 192  
 Мольер Жан Батист 163, 302  
 Мопассан Ги 221  
 Мордовченко Николай Иванович 301  
 Мотылева Тамара Лазаревна 241  
 Муйжель Виктор Васильевич 260  
 Муравьев, полковник 119  
 Муравьев-Амурский Николай Николаевич 310, 311  
 Муравьев-Апостол Иван Матвеевич 65  
 Муратова Ксения Дмитриевна 253, 257  
 Мусин-Пушкин Епафродит Степанович 117, 118  
 Мусин-Пушкин, граф 117  
 Мысовская А. Д. 183, 184

- Надеждин Николай Иванович 94  
 Назарова Людмила Николаевна 162  
 Назимов Владимир Иванович 182  
 Наполеон Бонапарт 118, 149, 199  
 Нартов Андрей Андреевич 64, 65, 67  
 Невинский 260  
 Некрасов Николай Алексеевич 5, 36, 121, 129, 130, 139, 140, 170, 171, 189, 226—228, 234, 316—319, 323—331  
 Неру Джавахарлал 18  
 Нетteman Альфред-Франсуа 134  
 Нечаева Вера Степановна 199, 201  
 Нечкина Милица Васильевна 128, 331  
 Никита Романович 40, 41  
 Никитенко Александр Васильевич 147, 189  
 Никитегко Елена Александровна 189  
 Никитенко Софья Александровна 188, 189, 333  
 Николай I, император российский 79, 94, 147, 149, 311  
 Никольский А. 67, 69  
 Нифонтов Александр Сергеевич 124, 126  
 Новиков Ив. 49  
 Новиков Николай Иванович 52, 54, 63  
 Новодворский Андрей Осипович 223  
 Нога Ш. Б. 77, 78  
 Нодье Шарль 134
- Обручев Владимир Афанасьевич 307  
 Овидий Публий Назон 272  
 Овсяннико-Куликовский Дмитрий Николаевич 193  
 Огарев Николай Платонович 122, 128, 317—320  
 Одоевский Владимир Федорович 91, 103, 143, 144, 147, 161  
 Озерецковский Николай Яковлевич 64, 66  
 Оксман Юлиан Григорьевич 122, 137, 139, 162  
 Олег Черниговский 24  
 Оленин Александр Николаевич 65, 68, 69  
 Оливе Жозеф 61, 63  
 Онегин Александр Федорович 104  
 Онуфриева Авдотья Трсфимовна 33—37  
 Оне, мадам 60  
 Оржицкий Н. Н. 117, 118  
 Орлов Владимир Николаевич 102  
 Орлов П. 63  
 Орлова С. А., см. Юшневская С. А.  
 Островский Александр Николаевич 5, 163, 166, 167, 169, 177—184, 226, 241, 285  
 Оттав (Ottave) 311  
 Оуэн Роберт 192  
 Оффенбах Жак 183
- Павлов Николай Филиппович 137, 138, 142, 145  
 Павлова Каролина Карловна 137, 138  
 Падурра Фома 272  
 Панаев Владимир Иванович 69  
 Панаев Иван Иванович 171, 186, 187  
 Панаева Авдотья Яковлевна 142
- Паргачевский 312  
 Паскевич Иван Федорович 87, 116, 118—120  
 Паткуль 166  
 Паша 188  
 Пашкова А. М. 31  
 Пекарский Петр Петрович 52, 62  
 Петр Великий 131  
 Петрарка Франческо 272  
 Петричейку-Хыждеу Б. А. 270  
 Петров А. Г. 207  
 Петров Степан Осипович 59  
 Петухов Е. 20, 22  
 Печенегов 316  
 Печерский Феодосий, см. Феодосий Печерский  
 Пешков А. М., см. Горький М.  
 Пивоваров А. Н. 39  
 Пиксанов Николай Кирькович 5—12, 49, 63, 105, 170, 190, 210, 315, 332, 334  
 Пиндар, древнегреческий поэт 272  
 Пиранделло Луиджи 252  
 Писарев Александр Александрович 64, 65  
 Писарев Дмитрий Иванович 189, 203, 281  
 Писемский Алексей Феофилактович 181, 186, 187  
 Пифагор 61  
 Плетнев Петр Александрович 69, 143, 146, 149—153  
 Плетнева Александра Васильевна 152, 153  
 Плеханов Георгий Валентинович 125  
 Плещеев Алексей Николаевич 226  
 Погодин Михаил Петрович 89—96  
 Погодин Николай Федорович 278—298  
 Поджои Александр Викторович 311  
 Позняков Я. М. 163, 164  
 Полевой Ксенофонт Алексеевич 150  
 Полевой Николай Алексеевич 69, 84, 142, 152  
 Полетика Василий Аполлонович 226  
 Полонский Яков Петрович 186  
 Полторацкий Сергей Дмитриевич 147—149, 301  
 Помпей 178  
 Помяловский Николай Герасимович 253  
 Понмартен А. (Pontmartin) 141  
 Пономарев Александр Иванович 16, 18—23  
 Пономарев А. П. 163  
 Поп Александр 55, 56  
 Попов И. 297  
 Попов Н. И. 58  
 Поспелов Федор Тимофеевич 65  
 Потто В. 119  
 Повхвиснев М. 330  
 Прийма Федор Яковлевич 141  
 Прокопович Николай Яковлевич 139, 140  
 Проперций Секстус 272  
 Прошьян Перч 105—108, 114  
 Прудон Пьер Жозеф 172, 192  
 Пруцков Никита Иванович 126, 235  
 Путилов Борис Николаевич 38  
 Пушкин Александр Сергеевич 5—8, 21, 22, 73—75, 77, 79, 88—97, 104, 115, 129—131, 142—144, 146, 147, 149,

- 154, 171, 177, 181, 253, 270—272,  
305, 307, 334  
Пушкин Лев 68  
Пушкин Иван Иванович 306, 307  
Пушкин Михаил Иванович 116, 117, 119  
Пуфаффиус Е. В. 307  
Пыпин Александр Николаевич 29, 50, 51,  
53, 55, 59—61  
Пятницкий Константин Петрович 257  
Радищев Александр Николаевич 5, 73,  
100, 102  
Радожидский Илья Тимофеевич 76—87,  
104  
Раевский Владимир Федорович 90, 91  
Раевский Николай Николаевич 116, 118,  
119  
Разумовский Кирилл Григорьевич 56—58  
Разумовский С. Я. 64  
Ревякин Александр Иванович 177  
Редкин Петр Григорьевич 122  
Рейсер Соломон Абрамович 324, 330  
Рейхель С. А., см. Юшневская С. А.  
Ремизов Алексей Михайлович 262—264  
Репин Илья Ефимович 7  
Ржевский, боярин 102  
Рипсимэ, великомученица 108  
Робинсон Андрей Николаевич 29  
Родионов Иван 264  
Розанова Л. А. 327, 328  
Розен Егор Федорович 156  
Роллан Ромен 241  
Ромм А. С. 243  
Ростопчина Евдокия Петровна 143, 163  
Рулье Карл 122  
Руставели Шота 272  
Рыбасов Александр Петрович 185  
Рыбников Павел Николаевич 36  
Рыжов Алексей Иванович 317—319  
Рылеев Кондратий Федорович 91, 102,  
103, 149  
Рюрик 74  
С., майор 106  
Саади Муслихиндин 272  
Савва Грудцын 53  
Саввантов П. И. 144  
Сагак, архиепископ 105  
Сазонов 122  
Сакен, князь 117  
Сакулин Павел Никитич 144  
Салиас Е. В., см. Тур Евгения  
Салтыков, боярин 102  
Салтыков-Щедрин Михаил Евграфович 5,  
53, 117, 121, 186, 191, 202—225,  
227, 228, 230—234, 301, 313  
Санд Жорж, см. Жорж Санд  
Сапожников А. 169  
Сатин Николай Михайлович 139  
Сахаров Иван Петрович 144  
Свербеева Е. А. 145  
Свинин Павел Петрович 68, 84  
Севастьянов А. Ф. 65, 69  
Седракан, см. А. Е. С.  
Селиванов, есаул 309  
Семевский Владимир Иванович 98  
Семевский Михаил Иванович 307  
Семенов Виктор 16, 17, 23  
Семичев 116  
Сенека Луций Анней 61  
Сенковский Осип Иванович 124  
Сен-Симон Анри Клод 192  
Сент-Бёв Шарль Огюстен 134  
Серпион преподобный Владимирский 21—  
23  
Сервантес де Сааведра Мигель 164, 181  
Сергиевская Е. 138  
Серман Илья Захарович 196  
Сестренцевич С., митрополит 64, 65  
Сеченов Иван Михайлович 192  
Сильвестр 24  
Симеон Столпник 172  
Симмонс Дж. С. Дж. 60  
Симуков А. 281  
Синявский 335  
Сиповский Василий Васильевич 50  
Сирах 17, 24  
Скабичевский Александр Михайлович 185,  
187, 189, 190, 226  
Сковорода Григорий Саввич 273  
Слезничка 312  
Слепцов Василий Алексеевич 253  
Слонимский Александр Леонидович 91  
Смирнов Иван Иванович 101  
Смирнова 311  
Соболев М. И. 77, 84, 86  
Соборовский Василий Михайлович 207—  
208  
Соколов Дмитрий Михайлович 65  
Соколов Петр Иванович 65—68  
Соколова Вера Константиновна 38  
Соллогуб Владимир Александрович 142—  
144, 151, 156  
Соловьев Николай Яковлевич 179, 183  
Соловьев Сергей Михайлович 122  
Соломон 15, 24  
Солоницын Владимир Андреевич 315  
Солоницын Владимир Аполлонович 314—  
316, 332—334  
Сопиков Василий Степанович 53, 59  
Соц В., цензор 71  
Сталин (Джулашвили) Иосиф Виссарио-  
нович 294  
Стасюлевич Михаил Матвеевич 208  
Старцев Дмитрий Дмитриевич 312  
Старцева Катерина Дмитриевна 309, 312  
Старчевский Адальберт-Войтех Викентье-  
вич 152, 185, 316—318  
Степан Тимофеевич 41  
Стефан Великий 271, 273  
Страхов И. В. 213  
Стрекалов, военный губернатор 120  
Струмилин Станислав Густавович 123  
Суворин Алексей Сергеевич 227  
Суворов, офицер 116  
Сумароков Александр Петрович 52, 72,  
73, 75  
Сургучев Илья Дмитриевич 261  
Сухомлинов Михаил Иванович 52, 67  
Сухоруков, офицер 116  
Сушков К. 272  
Сю Эжен 126, 134—136



- Таусултан Джамбулатов 80, 81  
 Тегнер Э. 272  
 Телятевский Андрей Андреевич 99  
 Теннисон Альфред 142  
 Теплов Василий Егорович 51  
 Тибулл, древнеримский поэт 272  
 Тимофеев Б. 261  
 Тиртей, древнегреческий поэт-певец 305  
 Титов Андрей-Александрович 53, 54  
 Титов В. П. 145  
 Тихонов Вл. 260  
 Тойбин Иосиф М. 94  
 Толстая Софья Андреевна 218  
 Толстой Алексей Николаевич 279, 280, 296  
 Толстой Лев Николаевич 5, 130, 151, 152, 213, 218—221, 241, 253, 322  
 Торсон Константин Петрович 308, 309, 312  
 Триаковский Василий Кириллович 51, 57, 58, 60  
 Тренин Константин Андреевич 279  
 Троепольская 61  
 Трубейкой 99  
 Тур Евгения (псевдоним Салиас де Турнемир, Елизаветы Васильевны) 162, 164, 165, 167, 179, 180  
 Тургенев Александр Иванович 71, 143, 145, 146  
 Тургенев Иван Сергеевич 5, 121, 122, 129, 130, 141, 142, 147, 148, 151—153, 156, 157, 159—167, 171, 186—188, 228, 231, 232, 253, 321, 322  
 Тургенев Николай Иванович 98  
 Турчанинов Георгий Федорович 76, 77  
 Тучков А. А. 139  
 Тынянов Юрий Николаевич 86  
 Тютчев А. П. 140  
 Уайльд Оскар 243  
 Уваров Сергей Семенович 273  
 Уварова, графиня 106  
 Уиллемс А. 60  
 Улибар 114  
 Успенский Глеб Иванович 253  
 Успенский Николай Васильевич 158, 159, 170, 172  
 Устимович 116  
 Уэллс Герберт 241, 291  
**Феваль** Поль 135  
 Феодосий Печерский 17, 19, 23  
 Феокистов Евгений Михайлович 162—167, 210  
 Феофилакт, архиепископ калужский 64, 65  
 Фет Афанасий Афанасьевич 186  
 Фетисов Михаил Иванович 270  
 Филатов А. 51  
 Философов Дмитрий Владимирович 261  
 Фиркс Ф. И., см. Шедо-Ферроти  
 Флориан Жан Пьер 264  
 Фонвизин Денис Иванович 100, 131  
 Франс Анатолий 141, 143, 241, 243  
**Хачикянц** А. А., см. Араратский Артемий  
 Хвостов Александр Семенович 67, 69  
 Хвостов Дмитрий Иванович 64—66, 68  
 Хлюстина Анастасия Семеновна 143  
 Холмский 72, 75  
 Хомяков Алексей Степанович 142, 145  
 Храпченко Михаил Борисович 218  
 Христопул 272  
 Худяков Иван Александрович 171  
 Хыждеу Александр 270—277  
**Цебриков** Роман Максимович 64, 65  
 Цезарь 314  
 Цейтлин Александр Григорьевич 332  
 Цеткин Клара 282, 290, 291  
 Циммерман Вильгельм 142  
 Циммерман Эдуард Романович 229  
 Цицерон Марк Туллий 61—63  
 Цявловский Мстислав Александрович 104  
**Чаадаев** Петр Яковлевич 145  
 Чернышевская Ольга Сократовна 171  
 Черышевский Николай Гаврилович 5, 77, 92, 97, 121—140, 143, 146, 156, 159, 160, 162, 163, 166, 167, 170—172, 315, 322, 332  
 Чистов Кирилл Васильевич 28  
 Чемена Ольга Михайловна 185  
 Червяковский Сергей Александрович 327  
 Черняк Яков Захарович 317  
 Чехов Антон Павлович 211, 241, 254, 285  
 Чуйко Владимир Викторович 211  
 Чуковский Корней Иванович 324, 328, 329  
 Чулков Георгий Иванович 196  
 Чулков Михаил Дмитриевич 52  
**Шадури** Вано (Иван Семенович) 116  
 Шаликов Петр Иванович 303  
 Шамрай Дмитрий Дмитриевич 59  
 Шарш 316  
 Шаховский Александр Александрович 66, 68, 69, 301  
 Шаховской Григорий Петрович 99  
 Шевырев Степан Петрович 90, 124, 145, 146  
 Шегуров Али 78  
 Шедо-Ферроти Д. К. (псевдоним Фиркса Федора Ивановича) 203, 204  
 Шекспир Вильям 96, 164, 178, 181, 249  
 Шелгунов Николай Васильевич 189  
 Шелгунова Людмила Петровна 189  
 Шенье Андре 149  
 Шереметев 101  
 Шиллер Иоганн Фридрих 142, 156  
 Шихматов Сергей А. 64, 65, 69  
 Шишкин Иван Васильевич 49—63  
 Шишков Александр Семенович 66, 68, 69, 304  
 Шолохов Михаил Александрович 279, 280  
 Шоу Бернар 241—252  
 Штакеншнейдер Елена Андреевна 186  
 Штейнгель Владимир Иванович 310  
 Штраух Максим Максимович 281, 282, 295  
 Шувалов Иван Иванович 62  
 Шуйский Василий Иванович 99

Шульд В. К. 142  
Шумский Сергей Васильевич 178

Щеголев Павел Елисеевич 307  
Щедрин Н., см. Салтыков-Щедрин М. Е.

Эзоп 208, 212, 291  
Эйхенбаум Борис Михайлович 206  
Эленшлегер Адам 142  
Эльзевиры 60  
Эльсберг Яков Ефимович 207, 217  
Эмин Федор Александрович 63  
Эмонье К. (Aumonier) 141  
Энгельс Фридрих 10, 123, 124, 128, 136,  
242, 293

Эстиньяр А. (Estignard) 141  
Эшарт Франциск 58

Юлий Цезарь 178  
Юнге Э. 190  
Юферов Н. С. 334  
Юшневская Мария Казимировна 306  
Юшневская Софья Алексеевна 307  
Юшневский Алексей Петрович 307

Языков Дмитрий Иванович 68, 69  
Языков Д. С. 332  
Языков Николай Михайлович 147  
Яковлев В. А. 22  
Ярославна 29  
Ярославский Емельян Михайлович 297

## СОДЕРЖАНИЕ

Б. П. Городецкий. Николай Кирьякович Пиксанов . . . . .	5
Статьи	
В. П. Адрианова-Перетц. К вопросу об изображении «внутреннего человека» в русской литературе XI—XIV веков . . . . .	15
Д. С. Лихачев. Иносказание «жизни человеческой» в «Повести о Горе-Злочасти» . . . . .	25
А. М. Астахова. Плач батрачки. (К вопросу о народных внеобрядовых лирических импровизациях) . . . . .	28
Б. Н. Путилов. К вопросу о сюжетном составе и истории сложения песенного цикла о Ермаке . . . . .	38
П. Н. Берков. Иван Шишкин — литературный деятель 1740-х годов. (К истории русского романа: от рукописной старорусской повести к печатному роману) . . . . .	49
С. М. Бабинцев. И. А. Крылов в Российской академии . . . . .	64
И. А. Кряжимская. Трагедия Ф. Ф. Иванова «Марфа Посадница» . . . . .	71
Г. Ф. Турчанинов. «Али-Кара-Мирза. Черкесская повесть в стихах» и ее автор . . . . .	76
Б. С. Мейлах. Незавершенная литературно-эстетическая декларация Пушкина 30-х годов . . . . .	88
Г. В. Ермакова-Битнер. О трагедии Кюхельбекера «Прокофий Ляпунов» . . . . .	98
К. Н. Григорьян. «Жизнь Артемия Арабатского» . . . . .	104
Вано Шадури. А. А. Бестужев-Марлинский и «предосудительные сходки» декабристов в Тбилиси . . . . .	116
Н. Ф. Бельчиков. 1847 год в литературе и критике . . . . .	121
Ю. Г. Оксман. К вопросу о тексте письма Белинского к Гоголю . . . . .	137
Ф. Я. Прийма. Ксавье Мармье и русская литература . . . . .	141
В. А. Ковалев. О «прикрашенности» изображения народа в «Записках охотника» И. С. Тургенева . . . . .	156
Л. Н. Назарова. К вопросу об оценке литературно-критической деятельности И. С. Тургенева его современниками (1851—1853 годы) . . . . .	162
В. Г. Базанов, Н. Г. Чернышевский и А. С. Зеленой. (К проблеме народного просвещения) . . . . .	168
А. И. Ревякин. Об основных литературно-теоретических принципах А. Н. Островского . . . . .	177
О. М. Чемена. И. А. Гончаров и семейная драма Майковых . . . . .	185
И. Э. Серман. От повести к роману. (Из творческой истории «Преступления и наказания» Ф. М. Достоевского) . . . . .	196
А. С. Бушмин. Из темы об эзоповской манере Салтыкова-Щедрина. (Прием «понижения тона») . . . . .	202
Е. И. Покусаев. Психологический анализ в рассказе Салтыкова-Щедрина «Большое место» . . . . .	213
Т. П. Ден. Из истории художественной публицистики 70-х годов. («Два дня» Л. О. Котелянского) . . . . .	223
Н. И. Прудков. Художественная структура повести А. Куприна «Молох» . . . . .	235
Б. В. Михайловский. Драматургия Шоу и Горького . . . . .	241
К. Д. Муратова. Горький и Лесков . . . . .	253
С. В. Касторский. Из истории одной идейно-творческой литературной полемики . . . . .	260
М. И. Фетисов. Новая страница в истории молдавской литературы . . . . .	270
Ф. М. Быкова. Образ В. И. Ленина в пьесе Н. Погодина «Кремлевские куранты» . . . . .	278

## Сообщения

Ю. М. Лотман. «Два слова постороннего» — неизвестная статья П. А. Вяземского . . . . .	301
В. П. Вильчинский. Неизвестные письма М. А. Бестужева к С. Г. Волконскому . . . . .	306
Е. И. Кийко. Об авторе стихотворений, ошибочно приписывавшихся Салтыкову-Щедрину . . . . .	313
В. Э. Боград. Запрещенная цензурой статья А. И. Рыжова об Огареве и Некрасове . . . . .	317
Б. Ф. Егоров. Кого пародировал Н. Г. Чернышевский в рецензии на книгу Н. Готорна? . . . . .	321
К. Ф. Бикбулатова. Поэма Н. А. Некрасова «Дедушка». (Текстологические заметки) . . . . .	323
А. И. Груздев. К вопросу о замысле романа И. А. Гончарова «Старики». (Письмо В. А. Солоницына к И. А. Гончарову) . . . . .	332
Указатель имен . . . . .	336

**Вопросы изучения русской литературы  
XI—XX веков**

\*

*Утверждено к печати*

*Институтом русской литературы  
(Пушкинский Дом) АН СССР*

\*

*Редактор издательства В. А. Браиловский*

*Художник С. Н. Тарасов*

*Технический редактор Н. А. Крутlikовo*

*Корректоры Э. В. Коваленко, Е. Я. Лапинь и Б. Р. Флакc*

\*

Сдано в набор 30/VIII 1958 г. Подписано к печати 1/XII 1958 г.  
РИСО АН СССР № 160—113Р. Формат бумаги 70 × 108<sup>1</sup>/<sub>16</sub>.  
Бум. л. 10<sup>3</sup>/<sub>8</sub>. Печ. л. 21<sup>3</sup>/<sub>4</sub> = 29.79 усл. печ. л. + 1 вкл.  
Уч.-изд. л. 27.12 + 1 вкл. (0.05). Изд. № 840. Тип.  
зак. № 782, М-36754. Тираж 3000. Цена 18 р. 30 к.

---

Ленинградское отделение Издательства Академии наук СССР  
Ленинград, В-164, Мевделеевская лин., д. 1

---

1-я тип. Издательства Академии наук СССР  
Ленинград, В-34, 9 линия, д. 12

О П Е Ч А Т К И

<i>Страница</i>	<i>Строка</i>	<i>Напечатано</i>	<i>Должно быть</i>
133	20 сверху	прогресс	процесс
272	22 „	своему	своему

Вопросы изучения русокой литер.