

Русская литература

№2

ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛ

1976

Год издания девятнадцатый

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
И. С. Эвентов. В. И. Ленин и русская демократическая поэзия начала XX века	3
Д. С. Лихачев. «Слово о полку Игореве» и эстетические представления его времени	24
А. В. Самышкина. Философско-исторические истоки творческого метода Н. В. Гоголя	38
Т. М. Рудашевская. М. М. Пришвин и Ф. М. Достоевский (проблема преемственности традиций)	59
Н. А. Грознова. Леонов и Шолохов (опыт сравнительного анализа)	76

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Р. П. Дмитриева. Некоторые итоги изучения текстологии «Задонщины» (в связи с вопросом о подлинности «Слова о полку Игореве»)	87
В. М. Ничик, М. Д. Рогович. Феофан Прокопович в рукописных сборниках XVIII века	91
Е. Н. Лебедев. Философская поэзия В. К. Тредиаковского	94
С. М. Осовцов. М. П. Погодин — рецензент Пушкина	105
Л. В. Жаравина. Смех Гоголя как выражение идейно-нравственных исканий писателя	109
А. В. Чичерин. Русское слово Сергея Аксакова	120
Н. И. Фокин, Н. М. Щербанов. Неизвестные страницы И. И. Железнова	126
А. Д. Тельчаров. Из истории русских изданий А. И. Герцена	132
Е. А. Огнева. «Роза и Крест» Александра Блока (автобиографическая основа)	136
Вл. П. Купченко, М. Горький и М. Волошин	144
Из воспоминаний о Багрицком (личность и мастерство)	
В. Б. Азаров	151
Н. В. Фридман	159

(См. на обороте)

Р. Г. Куриленко. Фонд А. А. Прокофьева в музее Пушкинского дома	163
Г. Г. Полякова. Архив А. А. Прокофьева	167
Л. С. Кишкин. Чешский исследователь русской литературы	171

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

В. В. Филиппов. Проблема своеобразия реализма как художественного метода и ее освещение в советском литературоведении (1957—1975)	174
А. А. Морозов. Итоги еще не подведены (к выходу последних томов «Краткой литературной энциклопедии»)	184
В. А. Ковалев. Чешское обозрение советской литературы послевоенных десятилетий	196
В. А. Туниманов. Завершение многолетнего труда	199
Н. Н. Покровский. Книга о Житии протопопа Аввакума	206
А. С. Бушмин, М. Ф. Мурьянов. Подвижнический труд крупнейшего ученого (к 80-летию академика М. П. Алексева)	209
ХРОНИКА	212



Редакционная коллегия:

В. В. ТИМОФЕЕВА (главный редактор)
 В. Г. БАЗАНОВ, А. С. БУШМИН, Л. Ф. ЕРШОВ, В. А. КОВАЛЕВ,
 К. Д. МУРАТОВА, Ф. Я. ПРИЙМА, Н. И. ПРУЦКОВ

Отв. секретарь редакции М. Д. Кондратьев

Адрес редакции: 199164, Ленинград, наб. Макарова, д. 4. Тел. 18-16-01



Журнал выходит 4 раза в год

В. И. ЛЕНИН И РУССКАЯ ДЕМОКРАТИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ НАЧАЛА XX ВЕКА

1

Когда говорят о постоянном и глубоком интересе, который питал В. И. Ленин к художественной литературе, и к поэзии в частности, имеют в виду чаще всего его отношение к художественной классике. Действительно, симпатии Ленина к творчеству выдающихся представителей русской и зарубежной литературы, зародившиеся в детские и ученические годы, не были поколеблены ни в один из последующих периодов его жизни, — классику он воспринимал заинтересованно, активно и столь же активно использовал художественные образы из произведений великих писателей в своей публицистической деятельности, в идеологической борьбе.¹ Однако литературой прошлого, в том числе и поэзией прошлого, отнюдь не ограничивался круг читательских интересов Владимира Ильича. С большим вниманием относился он и к поэзии современной — он знакомился с нею в периодических изданиях, сборниках, альманахах, а когда во второй половине 1900 года началась его деятельность в качестве редактора партийных изданий («Искра» и «Заря»), произведения современной поэзии стали поступать к нему и в рукописном виде.

Издававшаяся за рубежом «Искра» имела в России широкую сеть корреспондентов. Среди материалов, приходивших от них, попадались и стихи, которые по цензурным соображениям не могли быть опубликованы в России. Прибывали стихи также от русских политических эмигрантов, живших в разных странах. Большинство рукописей, поступавших в редакцию, и безусловно все, сдававшиеся в печать, проходили через Владимира Ильича. Бывали случаи, когда стихи посылались непосредственно ему. Так, Г. В. Плеханов в письме к Ленину от 14 июля 1901 года сообщал: «На днях пришло Вам хорошие стихи для „Заря“».²

В условиях нелегальной транспортировки партийных изданий, когда требовалось, чтобы текст в них был максимально компактен, и когда вся площадь газетного или журнального листа отдавалась первоочередной информации и статьям, редакция не имела возможности уделять достаточное место произведениям поэзии. Для них были отведены сопутствующие издания: иллюстрированные приложения и поэтические сборники.

10 сентября 1901 года вышло в свет иллюстрированное приложение к «Искре»; оно содержало серию карикатур со стихотворным текстом под общим заголовком «В погопе за миллионами». Рисунки изображали путешествие Николая II со свитой во Францию, где русский царь испрашивал крупный денежный заем. Ему нужны были повые миллионы, чтобы держать страпу в полицейской узде. Первые строки стихотворения говорят о революционных вспышках 1901 года, жестоко подавленных царизмом: «Порядок водворен — мятежники смирились, И кровью куплено

¹ См. об этом в нашей работе «В. И. Ленин и мир поэзии» («Русская литература», 1975, № 2).

² Ленинский сборник, III. ГИЗ, М.—Л., 1925, стр. 205.

спокойствие царя...» Публикации в «Искре» давались чаще всего без подписи, и автор приведенных стихов (как и рисунков) остался неизвестен.

В том же году редакция «Искры» получила из России два стихотворных списка. Владимир Ильич, ознакомившись с ними, рекомендовал их к печати и на одном из них подписал, что это — «ходящие по рукам стихотворения, характеризующие общественное настроение».³ Как явствует из записки Ленина, посланной в типографию «Искры» в конце мая 1901 года, среди материалов, отправленных для очередного номера газеты, было «2 стихотворения».⁴ Однако ни в этом, ни в последующих номерах они не появились — скорее всего из-за недостатка места. В архиве же «Искры» сохранилось лишь одно из них с приведенной выше надписью Ленина. Это — известное стихотворение Бальмонта «То было в Турции, где совесть — вещь пустая...», в котором шла речь о расправе с демонстрацией студентов перед Казанским собором в Петербурге 4 марта 1901 года.

В рукописи автор не был указан, и в таком виде, без заглавия, текст был опубликован в сборнике «Песни борьбы», изданном Союзом русских социал-демократов (т. е. женевскими «искровцами») в 1902 году. Под заглавием «Маленький султан» (в образе «маленького султана» нетрудно было узнать русского царя) стихотворение это через десять дней после описанного в нем события, т. е. 14 марта, было читано автором с эстрады на благотворительном вечере в Петербурге. Об этом сразу же стало известно Департаменту полиции, не замедлившему выслать поэта за пределы столицы. Стихотворение же быстро распространилось в нелегальных списках, и один из них был послан в Женеву. Об аресте и высылке поэта из столицы «Искра» сообщала в заметке «Полицейский набег на литературу».⁵

Второе стихотворение, рекомендованное Лениным, по всей вероятности, также попало в сборник «Песни борьбы», но определить, какое именно, теперь не представляется возможным. Однако приведенный факт является достаточным свидетельством того, что к подготовке поэтического материала для самой «Искры» и для выпускавшихся редакцией сборников Ленин имел самое непосредственное отношение.

Всего таких сборников было три. В первый из них — «Песни революции» — вошло всего лишь четыре произведения. Второй — «Песни борьбы» — включал уже свыше семидесяти текстов. Причем, кроме собственно песен, составлявших в нем меньшинство, в него вошли поэтические произведения, отображавшие разные этапы революционной борьбы: движение декабристов, революционное народничество и, наконец, современность. Таким образом, в сборнике была представлена революционная поэзия всего XIX и начала XX века. Завершающий раздел его назывался «Из весенних мотивов 1901 г.» и состоял из злободневных откликов на события последнего времени. Сюда-то и попало по крайней мере одно из двух стихотворений, рекомендованных Лениным.

Кроме приведенного выше памфлета Бальмонта, здесь оказалось еще несколько стихотворных откликов на разгон студенческой демонстрации

³ «Исторический архив», 1955, № 6, стр. 9.

⁴ В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 46, стр. 106 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

⁵ «Искра», 1901, № 5, июнь. В архиве «Искры» сохранились рукописи и других стихотворений. Часть из них была рекомендована к печати, но для них не нашлось места ни в «Искре», ни в «Заре» (среди этих рукописей обращает на себя внимание памфлет «К союзу писателей», высмеивающий царскую цензуру; написал он был в связи с закрытием властями в марте 1901 года Союза писателей в Петербурге), другая же часть была отклонена редакцией из-за недостатков идейно-художественного порядка. Об этом см. в кн.: В. А. Максимова. Ленинская «Искра» и литература. Изд. «Наука», М., 1975, стр. 20—27.

перед Казанским собором («Лес рубят» Г. Галиной, «Опричники не умерли!» А. Богданова и «Грех тяжкий» неизвестного автора), а также знаменитая басня «Ослы и Лев», посвященная отлучению Л. Толстого от церкви. По сюжету басни, судьбу Льва репали «семеро ослов» или «сановитейших ослиных семь голов», т. е. святейший синод, который объявил его «гибельным смутителем страны, порвавшим дерзостно с премудростью ослиной», и призвал его к покаянию. Кончалась басня так:

Когда же Льву прочли зловещую рацею,
То он сказал, метнув презрительно хвостом:
«Здесь все написано ослиным языком,
А я лишь поннмать по-львиному умею».

Басня, явившаяся живым откликом на событие, была тотчас же пущена по рукам: отлучение Толстого от церкви состоялось 20—22 февраля 1901 года, а уже 21 марта елецкий уездный исправник Кононов доносил орловскому губернатору: «В г. Ельце у некоторых, а может быть и у многих, интеллигентных лиц имеется басня в рукописях под заглавием „Ослы и Лев“... В конце означенной басни сказано: „Просят переписывать и распространять“».⁶

Среди текстов, помещенных в сборнике «Песни борьбы», привлекало к себе внимание также стихотворение «Депутатам от сословий», которое ранее упоминалось в декабрьском номере (от 20 декабря) «Искры» за 1901 год (в сообщении о проводах М. Горького при высылке его из Нижнего Новгорода). Написано оно было по поводу одной из первых политических акций Николая II — его речи, обращенной к депутации земств, которую он принял вскоре после вступления на престол. Царь предостерегал депутатов от «бессмысленных мечтаний», т. е. от надежд на какие бы то ни было послабления самодержавной власти:

Представительных собраний
Я с пеленок не люблю,
И бессмысленных мечтаний
Я отнюдь не потерплю!

И с чего вообразили,
Что такой я либерал?!
Или вы уже забыли,
Как папаша управлял!

По свидетельству одного из деятелей революционного движения, стихотворение это было размножено с помощью гектографа в Киеве и имело хождение в России еще в конце 1890-х годов.⁷

Еще более широкий круг новейших произведений революционной поэзии был представлен в третьем сборнике «искровцев» — «Перед рассветом». Его подготовила В. М. Величкина, жена В. Д. Бонч-Бруевича, которая ряд текстов записала по памяти, находясь в камере петербургской тюрьмы, а остальные добавила в Женеве, куда прибыла осенью 1902 года. Дополнения, сделанные в Женеве (40 стихотворений), были позаимствованы из эмигрантских социал-демократических изданий, а также из рукописных текстов, полученных непосредственно от поэтов (В. Богораза, А. Богданова, А. Коца).

Составив сборник, Величкина обратилась в редакцию «Искры» с просьбой обсудить его. Члены редакции собирались на квартире у Бонч-Бруевича, где Вера Михайловна читала стихи вслух, после чего они подвергались обсуждению. «Про наши дискуссии, — сообщает Бонч-Бруевич, — узнали в колонии, и к нам шли и шли все новые и новые слушатели, так что наша маленькая квартира в пансионате Моргарт не могла вместить всех желающих».⁸ Бонч-Бруевич отмечает, что после этих

⁶ Донесение это, вместе с нелегальным списком басни, обнаружено в Орловском архиве (см.: «Новый мир», 1956, № 9, стр. 279).

⁷ Д. Петренко. О первых шагах социал-демократии в Киеве. «Каторга и ссылка», 1928, № 3, стр. 37.

⁸ Влад. Бонч-Бруевич. Женевские воспоминания. «Октябрь», 1928, № 12, стр. 160.

обсуждений сборник был одобрен редакцией «Искры», которую в то время возглавлял Владимир Ильич. Однако выход книги в свет сильно задержался сначала из-за того, что типография «Искры» была загружена материалами ко второму съезду партии, а затем потому, что газета перешла в руки меньшевиков. Сборник был отпечатан лишь в 1905 году. В него вошло 86 стихотворений, в том числе из сочинений последних лет — «Гусяр» Скитальца, «Я слышу звук его речей...» А. Коца (с посвящением Л. Толстому), его же «Песнь пролетариев» и «Интернационал», «Ветер» А. Богданова, «Смелей, друзья, идем вперед...» Л. Радина и стихотворение неизвестного автора «Первое мая» («Братья-товарищи! Праздник весны...») с пометой: «Прочтено в тюрьме, в общей камере».⁹

Особое место среди произведений революционной поэзии начала XX века занимала «Песня о Буревестнике» М. Горького. Она была включена в два последних поэтических сборника, подготовленных «искровцами», — «Песни борьбы» и «Перед рассветом», но Ленину безусловно была известна раньше. Владимир Ильич был постоянным читателем ежемесячного журнала «Жизнь», выходившего в Петербурге: он подписывался на журнал в Сибири и получал его за границей. Более того, Ленин сотрудничал в «Жизни»; на страницах этого издания появились его работы: «Ответ г. П. Нежданову» (1899) и «Капитализм в сельском хозяйстве» (1900). Едва ли мимо него прошел апрельский номер журнала за 1901 год, в котором была впервые напечатана «Песня о Буревестнике», тем более, что эта публикация, как полагают, была одной из причин запрещения журнала властями. Кроме того, в Мюнхене в руках Ленина оказалась вторая авторизованная публикация «Песни о Буревестнике», относящаяся также к 1901 году, а именно — пятый том собрания сочинений писателя, выпущенный издательством «Знание». В письме к матери, датированном 26 февраля 1902 года, Владимир Ильич сообщил: «Горького 5-ый том у нас уже (случайно) имеется...» (т. 55, стр. 217).

Знал Владимир Ильич и более раннее стихотворение Горького — «Песню о Соколе». По словам Крупской, ему «нравилась „Песнь о Соколе“, „Буревестник“, их настрой».¹⁰ Это свидетельство подтверждается неоднократным использованием текста названных стихотворений в ленинской публицистике.

Реминисценции крылатых горьковских слов о «безумстве храбрых» мы находим в двух работах Ленина: в предисловии к русскому переводу писем К. Маркса к Л. Кугельману (1907), где «„безумно-храбрыми“ парижанами» названы борцы Коммуны 1871 года (т. 14, стр. 377), и в статье «Английский пацифизм и английская любовь к теории» (1915), где социал-шовинисту Р. Блэчфорду противопоставлен «безумно-смелый» «социалист чувства» Эптоп Спиклер, автор манифеста против войны (т. 26, стр. 270, 271).

Что же касается «Песни о Буревестнике», то мотивам и образами этого произведения — сатирическими и возвышенно-романтическими — пронизана вся последняя часть статьи Ленина «Перед бурей» (1906), само название которой перекликается с горьковской «Песней» (т. 13, стр. 338).

7 июня 1902 года, живя в Лондоне, Ленин писал своей матери: «... Горького, Скитальца получил и читал с *очень большим* интересом. И сам читал и другим давал» (т. 55, стр. 223). Какая именно книга

⁹ Избранные тексты из сборников, выпущенных редакцией ленинской «Искры», см. в книгах: Революционная поэзия (1890—1917). Изд. 2-е, «Советский писатель», Л., 1954; Поэзия в большевистских изданиях. 1901—1917. «Советский писатель», Л., 1967 (обе книги вышли в большой серии «Библиотека поэта»).

¹⁰ Н. К. Крупская. О Ленине. Сборник статей и выступлений. Политиздат, М., 1965, стр. 86.

Горького имеется здесь в виду, не установлено (мы полагаем, что это брошюра «О писателе, который зазнался», напечатанная типографией петербургского «Рабочего союза» в 1901 году). Относительно же Скитальца двух мнений быть не может: едипственная его книга, появившаяся до цитированного письма, — «Рассказы и песни», выпущенные издательством «Знание» весной 1901 года.

Как известно, в подготовке первой книги Скитальца Горький участвовал самым непосредственным образом. Из сорока стихотворений, которые поэт намеревался включить в эту книгу, Горький отобрал двадцать два, причем потрудился над ними так основательно, что некоторые из них следует считать принадлежащими двум авторам. Об этом можно судить по рукописи, хранящейся в Архиве А. М. Горького. В стихотворных текстах, прошедших через горьковские руки, не только произведены сокращения, устранены длинноты, заменены отдельные слова, но и вписаны новые строки, а порой и целые строфы. В трех стихотворениях («Алмазы», «Узник», «Я оторван от жизни родимых полей...») Горькому принадлежат заключительные четверостишия. Программное стихотворение, открывающее книгу, — «Колокол», а также некоторые другие («Певчие», «Кузнец» и т. д.) Горький собственноручно переписал пабело после внесенных в них многочисленных исправлений.¹¹

Неудивительно, что стихи этого сборника пронизаны горьковскими мотивами: высокой гражданственностью, романтическим пафосом, неугаваемой жаждой свободы. Особенно явственно мотив «безумства храбрых» звучит в стихотворении «Я упал с облаков...», датированном 1901 годом.

Я упал с облаков в эту бездну мученья.
Мои крылья разбил грозной молнии луч.
И, прикован к скале в темноте заточенья,
Побежден я громами разгневанных туч.

Но не жаль мне, что к солнцу я гордо стремился,
Что на крыльях орлиных недолго парил:
Пусть о твердые скалы я грудью разбилсЯ,
Только миг — но я жил!

Ленин встречался с поэтом и до, и после выхода его первой книги. По словам Скитальца, впервые они увиделись на квартире его односельчанина, жившего в Самаре, М. Т. Елизарова. Как сообщает Скиталец, Елизаров показывал его стихи Владимиру Ильичу.¹² Второй раз они встретились в Женеве в 1903 году на квартире Ленина, куда Скиталец привел один из русских эмигрантов. Ленин спрашивал тогда поэта о жизни в России, о литературных делах.¹³ Наконец, судьба свела их снова в 1905 году. 3 декабря 1905 года в Петербурге состоялось совместное заседание членов Центрального и Петербургского комитетов РСДРП с Исполнительным комитетом Петербургского совета. Заседале это, в котором участвовал Владимир Ильич, происходило на квартире Скитальца — в доме № 25 по 8-й Рождественской улице.¹⁴

И в последующие годы Владимир Ильич не упускал из виду творческой работы поэта. Так, в девятом сборнике товарищества «Знание» (1906) было напечатано три стихотворения Скитальца: «Проклятая

¹¹ См.: М. Горький и поэты «Знания». «Советский писатель», Л., 1958, стр. 384 и сл. (Библиотека поэта, большая серия).

¹² Скиталец. Повести и рассказы. Воспоминания. Изд. «Московский рабочий», М., 1960, стр. 279—281. Свою первую встречу с Лениным Скиталец датирует маем 1887 года. На самом деле она состоялась не раньше мая 1889 года, когда Ленин, живя на хуторе близ Алакаевки (Самарской губ.), бывал у Елизарова в Самаре (см.: Владимир Ильич Ленин. Биографическая хроника, т. 1. Политиздат, М., 1970, стр. 42).

¹³ Скиталец. Повести и рассказы. Воспоминания, стр. 282—283.

¹⁴ См.: Владимир Ильич Ленин. Биографическая хроника, т. 2, стр. 208.

страна», «Тихо стало кругом...» и «Валькирии». Ленин получил этот сборник тотчас же по его выходе в свет и особое внимание обратил на второе стихотворение, которое явилось откликом на поражение Московского восстания в декабре 1905 года. Три строфы из него:

Струны порваны! Песня, умолкни теперь!

Все слова мы до битвы сказали.

Снова ожил дракон, издыхающий зверь,

И мечи вместо струн зазвучали.

Тихо стало кругом; в этой жуткой ночи

Нет ни звука из жпзпн бывалой.

Там — внизу — побежденные точат мечи,

Наверху — победитель усталый.

Одрахлел и иссох обожравшийся зверь!

Там, внизу, что-то видит он снова,

Там дрожит и шатается старая дверь,

Богатырь разбивает оковы

— получили отражение в статье Ленина «Победа кадетов и задачи рабочей партии», написанной в марте 1906 года. Там можно прочесть следующее: «Когда наступает затишье после отчаянной борьбы, когда наверху „отдыхает уставший от победы“ обожравшийся зверь, а внизу „точат мечи“, собирая новые силы, когда начинает снова понемногу бродить и кипеть в народной глубине, когда только еще готовится новый политический кризис и новый великий бой, — тогда партия мещанских иллюзий о народной свободе переживает кульминационный пункт своего развития, упивается своими победами» (т. 12, стр. 291—292).

К словам «обожравшийся зверь» Ленин дал пространную сноску, в которой воспроизвел первую, четвертую и пятую строфы стихотворения (мы привели их выше). Образ, созданный Скитальцем, Ленин использовал и в более поздней своей статье (1918), когда давал характеристику международному империализму: «...теперь этот обожравшийся зверь так же свалится в пропасть, как свалился зверь германского империализма» (т. 37, стр. 162).¹⁵

2

Первая русская революция нашла живейший отклик в поэзии. В общем хоре демократической лирики звучали и голоса пролетарских поэтов, и голоса либеральной интеллигенции, иногда даже — приверженцев буржуазных литературных течений, например символизма, на время ставших попутчиками революции. По мере роста революционных настроений усиливался накал гражданственных чувств в поэзии, заострялась сатира, углублялось понимание задач социальной борьбы.

Ленин знал многие произведения этого времени не только как читатель, но и как редактор партийной печати. «Владимир Ильич, — свидетельствует Бонч-Бруевич, — всегда почти все прочитывал сам, что шло в номер газеты...»¹⁶ Луначарский, который вел тогда в большевистских газетах обзор печати, пишет: «Владимир Ильич... с величайшим вниманием следил за всеми отделами... и не было ни одной самой маленькой моей заметки или вырезки, которая не была бы просмотрена Владимиром Ильичем. В большинстве случаев весь материал, кроме телеграмм, хроники и т. д., зачитывался вслух на редакционном совещании под руко-

¹⁵ В годы реакции Скиталец порвал с Горьким, с издательством «Знание» и отошел от революционного движения. В первых двух номерах журнала «Русское богатство» за 1913 год он напечатал повесть «Метеор», где с тенденциозной недоброежелательностью изобразил Горького, не называя его. Ленин прочел эту повесть и в письме от 25 февраля 1913 года спрашивал: «Что это? Пасквиль?» (т. 48, стр. 169). Работая над воспоминаниями о Горьком в 1931 году, Скиталец исключил из текста повести (которая была использована в этом мемуарном очерке) все то, что было тенденциозным (см. его книгу «Повести и рассказы. Воспоминания», стр. 285—352).

¹⁶ В. Д. Бонч-Бруевич. Воспоминания о Ленине. Изд. 2-е, изд. «Наука», М., 1969, стр. 53.

водством Ленина». ¹⁷ Таким образом, и стихотворный материал, публиковавшийся в этих газетах, был Ленину хорошо известен. Это подтверждается тем, что некоторые из печатавшихся в них произведений Владимир Ильич впоследствии цитировал или упоминал.

В первой половине 1905 года, находясь за границей, Ленин редактировал выходившие там и переправлявшиеся в Россию газеты «Вперед» и «Пролетарий».

В газете «Вперед» 2 марта 1905 года было напечатано стихотворение Н. Тэффи «Знамя свободы» (позднейшее название — «Пчелки»):

В ту ночь до рассвета мелькала иголка;
 Шивали мы полосы красного шелка
 Полотнищем длинным, прямым...
 Мы шили кровавое знамя свободы,
 Его мы таить будем долгие годы,
 Но мы не расстанемся с ним.

Тэффи была писательницей из либеральной среды, но в ее стихотворении отразились революционные настроения того времени, и поэтому оно нашло себе место на столбцах большевистской газеты.

В том же издании 26 апреля появилось присланное из России Бонч-Бруевичем, записанное со слов рабочего стихотворение, описывающее день 9 января в Петербурге («Мы мирно стояли пред Зимним дворцом...»). В России оно пользовалось громадной популярностью (текст его — после публикации в газете — размножил листовкой Московский комитет РСДРП), имя автора не было известно, и всюду оно фигурировало как анонимное. Лишь в советское время удалось установить, что написала это произведение революционерка Софья Хренкова, трагически погибшая в Ярославской каторжной тюрьме. ¹⁸

Вслед за этим в газете «Пролетарий» Ленин опубликовал обширное стихотворение Луначарского «К юбилею 9 января» (оно было сочинено в июле 1905 года, когда исполнилось полгода со дня «кровавого воскресенья») и его же сатирическую балладу «Два гренадера». Баллада, написанная по мотивам стихотворения Гейне «Два гренадера», известного в русском переводе М. Л. Михайлова («Во Францию два гренадера Из русского плена брели...»), представляла собой злую издевку над земскими деятелями, посетившими 6 июня 1905 года царский дворец. Визит этот, в котором участвовали кадетский лидер И. Петрункевич, профессор философии князь С. Трубецкой и другие, явился попыткой сговора либеральной буржуазии с царизмом.

Не прошло и двух недель со дня публикации этого стихотворения, как Ленин в статье «Встреча друзей» писал: «Буржуазия обещала самодержавию сбавить свой революционный пыл, который состоял в том, что Петрункевича считали при дворе бывшим революционером... Буржуазия обещала на скидочку скидкой ответить» (т. 11, стр. 238). Последняя фраза была взята Лениным из того места баллады Луначарского, где Петрункевич отвечает Трубецкому:

Хоть страшен и земцам анархизм взрыв,	Верховная власть это скоро поймет
Но трону страшнее он вдвое,	И сделает шаг нам навстречу;
И, только союз меж собой заключив,	И я, либерал, по в душе патриот,
Мы властвовать можем в покое.	На скидочку скидкой отвечу.

Ленину очень нравилась эта баллада, он долго помнил ее и через два с лишним года предложил автору снова выступить со стихами, обличающими буржуазных репегатов. «Не тряхнуть ли Вам стариной, — писал

¹⁷ А. В. Луначарский. Воспоминания и впечатления. Изд. «Советская Россия», М., 1968, стр. 109—110.

¹⁸ См. публикацию А. Л. Дымшица в «Ученых записках Ленинградского гос. педагогического института им. А. И. Герцена» (т. 134, 1957, стр. 245—249).

оп Луначарскому в ноябре 1907 года, — посмеяться над ними в стихах?» (т. 47, стр. 116).

Приехав осенью 1905 года в Петербург, Ленин возглавил легальные большевистские газеты «Новая жизнь», «Молодая Россия», а затем — «Волна» и «Вперед». Во всех этих газетах печатались поэтические произведения: в «Новой жизни» — стихотворения К. Бальмонта, Н. Минского, П. Эдиета, А. Лукьянова, в остальных газетах — Д. Цензора, Е. Тарасова, Скитальца. Добавим к этому, что в большевистском иллюстрированном еженедельнике «Наша мысль», издававшемся в Петербурге после закрытия «Новой жизни», сотрудничали поэты Л. Василевский и Н. Нович.

Может показаться необычным и даже необъяснимым подбор авторов для большевистских изданий: талантливейший партийный публицист Луначарский; пролетарский поэт Е. Тарасов, воспевавший московские баррикады; близкий к Горькому поэт-демократ Скиталец; революционеры-активисты П. Эдиет и С. Хренкова; и рядом с ними — беспартийные литераторы из числа «сочувствующих»: А. Лукьянов, Д. Цензор, Н. Тэффи, Л. Василевский и даже поэты-декаденты Н. Минский и К. Бальмонт.

Однако ничего удивительного в этом нет. Ленин осуждал всякую цеховую замкнутость и сектантство. Он умел соединять усилия людей, которые в тот или иной период способны были идти под общим знаменем освободительной борьбы. А период первой русской революции был именно таким: в борьбе с царизмом объединялись самые разные по своим убеждениям люди. Особенно чуждо было Ленину сектантское отношение к творческой интеллигенции. Недаром еще в 1900 году, в программном извещении о выходе «Искры», он писал: «Мы обращаем свой призыв не только к социалистам и сознательным рабочим. Мы призываем также всех, кого гнетет и давит современный политический строй, мы предлагаем им страницы наших изданий для разоблачения всех гнусностей русского самодержавия» (т. 4, стр. 359).

Этот ленинский курс сказался и в том, как велся отдел поэзии в газете «Новая жизнь». До приезда Ленина в Петербург «Новая жизнь» издавалась на основе договора, заключенного между большевиками (по их поручению действовал М. Горький) и поэтом-декадентом Н. Минским, который располагал разрешением властей на открытие еженедельной общественно-политической газеты. Договором было предусмотрено, что политический и экономический отделы газеты ведутся по марксистской программе, что заведование литературно-философским отделом поручается Минскому, а соредактором его по литературно-художественной части будет Горький; наконец, что высказывание философских взглядов руководящими лицами на страницах «Новой жизни» не должно противоречить программе газеты.

Этот важнейший пункт был нарушен Минским. Он выступил в «Новой жизни» с проповедью мистицизма как «дерзновенной и чистой» доктрины, которая якобы вполне совместима с идеологией социал-демократии.¹⁹ Минский претендовал и в дальнейшем на «свободу» философских высказываний в том же духе, вследствие чего по приезде Ленина в Петербург на расширенном заседании редакции, состоявшемся 7—8 ноября 1905 года, был поставлен вопрос об отстранении Минского от руководства газетой.

С 9-го номера, вышедшего 10 ноября, редактором «Новой жизни» стал Леппп. Газета полностью перешла в ведение ЦК РСДРП и стала фактически его центральным органом.

История конфликта между большевиками, работавшими в газете, и ее первым редактором поэтом Минским породила версию о том, будто

¹⁹ «Новая жизнь», 1905, № 3, 29 октября.

Ленин, возглавив редакцию «Новой жизни», «покопчил» с участием в ней всех литераторов-декадентов. Эта версия не сообразуется с фактами. Литераторы, близкие к Минскому, да и сам Минский, продолжали выступать в литературно-художественном отделе газеты.

Есть основания полагать, что имя Минского было известно Лепину задолго до 1905 года. Еще в конце 90-х годов прошлого века Минский поместил в журнале «Неделя» статью, в которой третировал гражданственность и «байронизм» Пушкина и Лермонтова, противопоставляя им поэзию декадентов. Игра созвучий и изощренная образность вытесняют из поэзии, по словам Минского, «чумное пятно» классических традиций.

С суровой отповедью Минскому выступил тогда же критик А. Богданович. Его ответ появился в декабрьском номере журнала «Мир божий» за 1898 год, который был читан Лениным в Шушенском. «За один лермонтовский „железный стих, облитый горечью и злостью“, — говорилось в «Критических заметках» этого журнала, подписанных инициалами А. Б., — мы охотно отдали бы всю новую поэзию с г. Минским на придачу, потому что такой „выстрадавший стих, пронзительно-унылый“, удалив „по сердцам с неведомого силой“, высекает из них искры гнева, боли, страдания, возбуждает новые силы и новую энергию для борьбы за жизнь, за счастье, за свет и свободу, что и составляет сущность поэзии и беспредельную силу и вдохновляющую людей мощь слова».²⁰ Если Ленин прочел эти слова (а журналы, получаемые в ссылке, он читал с особым тщанием), то он не мог, конечно, не присоединиться к ним.

Но с тех пор многое изменилось в русской жизни и в русской поэзии. Лучшие представители декадентства — Брюсов и Блок — приветствовали первую русскую революцию. Бальмонт, как мы знаем, выступил с памфлетом, направленным против самодержавия, еще в 1901 году.²¹ Позднее, но все же расстался с иллюзиями чистого эстетизма и Минский. В 1905 году он писал гражданственные и даже революционные стихи. Его «Гимн рабочих» начинался словами «Коммунистического манифеста»:

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!
Наша сила, наша воля, наша власть.

Это стихотворение, где лозунг пролетарского интернационализма повторяется и в последней строфе, было напечатано в «Новой жизни» 13 ноября 1905 года, т. е. уже тогда, когда газету стал редактировать Ленин.

Вслед за тем в двух номерах подряд — от 16 и 17 ноября — появились стихотворения Бальмонта. В первом из них — «Поэт — рабочему» («Я — поэт и был поэт...») — Бальмонт писал, что он стал «лптейщиком» и «кузнецом» нового, обращенного к народу стиха. Во втором — «Мещанин» — поэт рисовал буржуазное общество как скопище предателей и шарлатанов.

Бальмонт выпустил два сборника аптимошархических и революционных стихотворений, из которых первый, вышедший в горьковском издательстве «Знание» («Стихотворения», 1906), подвергся конфискации, а второй, изданный в Париже («Песни мстителя», 1907), был запрещен к распространению в России.

²⁰ «Мир божий», 1898, № 12, стр. 17.

²¹ Немалую роль в приближении Бальмонта к идеям демократии сыграл Горький. В письме к В. А. Поссе (ноябрь 1901 года) он сообщал: «Познакомился с Бальмонтом. Дьявольски интересен и талантлив этот пейзажник! Настроиваю его на демократический лад...» (М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 28, Гослитиздат, М., 1954, стр. 199). Этого влияния не отрицал и сам Бальмонт (см. его письмо в кн.: М. Горький. Материалы и исследования, I. Изд. АН СССР, Л., 1934, стр. 192).

Все это показывает, что революционные увлечения обоих поэтов были вполне искренними: они отвечали общему подъему демократических настроений в стране.

Ленин позаботился о поддержании в редакции партийного органа обстановки сотрудничества с литераторами данного типа, хотя и создавал известную парадоксальность этого положения. «Я должен отметить, — писал Луначарский, — что Владимир Ильич не только по отношению к Горькому, которого он и тогда — как и всегда — любил и высоко ценил, но и по отношению к Минскому и даже всяким относительно мелким интеллигентским сошкам, попавшим в „Новую жизнь“, вел себя с чрезвычайным тактом и предупредительностью. Вместе с тем он весело хохотал над разными выходками отдельных наших сотрудников, столь необычными для нас, и повторял часто: — Это же действительно исторический курьез!»²²

Однако никто из большевиков не тепил себя иллюзиями относительно долговечности политических увлечений представителей декадентского литературного лагеря.

Бальмонт, уехав за границу от угрожавших ему полицейских преследований, снова погрузился в мир поэтической экзотики, субъективистских переживаний. Вернувшись на родину, он в 1918 году выпустил книжку прозы и стихов под названием «Революционер я или нет». В ней поэт доказывал свою «истинную революционность» и подвергал сомнению революционность... большевиков. Ленин узнал о выходе этой книжки из июньского номера «Книжной летописи» за тот же год, где она значилась под № 2103. Владимир Ильич подчеркнул номер, название и выходные данные книжки, затребовав ее таким образом себе. Книжку он получил, и теперь она хранится в кремлевской библиотеке.

«Революционности» Бальмонта еще хватило на то, чтобы написать приветственное стихотворение к 1 мая 1919 года («Поэт — рабочему»: «Рабочий, я даю тебе мой стих...») и воздать хвалу «рабочему молоту» («Песня рабочего молота», прочитанная автором на первоммайском вечере 1920 года в Доме союзов и вошедшая в небольшую книжечку того же названия). Последние двадцать лет своей жизни Бальмонт прозябал в эмиграции.

В литературном наследии Бальмонта большое место занимают стихотворные переводы. Книгу его переводов («Из мировой поэзии», 1921), равно как и сборник «Песня рабочего молота», вышедший в 1922 году, Ленин также хранил в своей библиотеке.

Минский, подобно Бальмонту, бежал из царской России от судебных репрессий, которые ему угрожали как бывшему редактору «Новой жизни». После этого он совершенно отошел от демократического движения, на родину не возвращался, а в поэзии ничего значительного не создал. Но он не смыкался с белой эмиграцией и в 20-е годы работал в советских учреждениях за рубежом.

Итак, позиция, которую заняли большевистские издания по отношению к литераторам-декадентам в 1905 году, абсолютно ясна: большевики предоставляли место тем их литературно-художественным произведениям, которые отразили подъем революционных настроений в стране. Разумеется, крайний индивидуализм этих писателей, их представления о «свободе искусства» были абсолютно несовместимы с принципами пролетарской печати и подвергались на ее страницах суровой и последовательной критике.

По вопросу о «свободе» художника в классовом обществе Ленин в статье «Партийная организация и партийная литература», напечатанной в «Новой жизни» 13 ноября 1905 года, писал: «В обществе, основан-

²² А. В. Луначарский. Воспоминания и впечатления, стр. 109.

ном на власти денег, в обществе, где нищенствуют массы трудящихся и тунеядствуют горстки богачей, не может быть „свободы“ реальной и действительной». Социал-демократия и руководимый ею рабочий класс выдвигает новое, истинное понимание свободы творчества и свободы печати: «Выйдя из плена крепостной цензуры, мы не хотим идти и не пойдем в плен буржуазно-торгашеских литературных отношений. Мы хотим создать и мы создадим свободную печать не в полицейском только смысле, но также и в смысле свободы от капитала, свободы от карьеризма; — мало того: также и в смысле свободы от буржуазно-анархического индивидуализма» (т. 12, стр. 102).

Ленин предвидел, что эти слова покажутся парадоксом рафинированным интеллигентам, «пылким сторонникам свободы». Они восстанут против подчинения коллективному разуму «такого тонкого, индивидуального дела, как литературное творчество» (т. 12, стр. 102). Они будут твердить свои прежние азы о необходимости «абсолютной свободы».

Действительно, статья Ленина, явившаяся боевым манифестом передового, революционного искусства и открывшая перед художником такие возможности постижения действительности, при которых полнее всего реализуются индивидуальные богатства его личности и таланта, была воспринята анархистствующими интеллигентами как свод неких предписаний и ограничений, не приемлемых для искусства.

Против ленинского принципа партийности литературы выступили буржуазные публицисты Д. Мережковский, Д. Философов, Н. Бердяев, заявившие, что пролетариат «попирает вечные ценности». Не поняли статьи Ленина и некоторые поэты, прежде всего Минский и Брюсов. Минский, запутавшийся в своей «мистико-социальной» философии, сочинил «Открытое письмо Н. Ленину», с которым собирался выступить в «Новой жизни». Брюсов же опубликовал свой ответ (статью под названием «Свобода слова») в теоретическом органе символистов, журнале «Весы». Дата под текстом — 15 ноября 1905 года — показывает, что ответ написан сразу же после появления статьи Ленина.

Основной тезис Брюсова: «...свободен лишь тот, на ком нет даже оков из роз и лилий»,²³ свидетельствовал о том, что поэт, сделавший в своем творчестве решительный шаг от эстетства к гражданственности и подтвердивший это целым рядом стихотворений 1903—1905 годов («Кинжал», «Лик медузы», «Каменщик», «К согражданам», «Довольным», «Цепи», «К счастливым»), все еще находился во власти интеллигентско-анархистских представлений об искусстве.

Впрочем, Брюсов — в отличие от других «оппонентов» Ленина — догадывался, что смысл ленинской статьи гораздо шире вопроса о «свободе» художника, что речь идет о философском понимании искусства как формы общественного сознания, о том, что искусство теснейшим образом связано с социальной действительностью и рассматривать его вне явлений самой жизни нельзя. В споре к одному из абзацев своей статьи Брюсов заметил: «Я понимаю, конечно, что у г. Ленина есть философские предпосылки его утверждений. Слова, что литературное дело должно стать „колесиком и винтиком единого великого социал-демократического механизма“, не только метафора, но и выражение того взгляда, что вообще искусство и литература — только „производная“ социальной жизни. Я намеренно оставляю в стороне этот вопрос. Для себя я его решаю иначе, чем г. Ленин».²⁴

В двух последних фразах и заключен корень ошибок Брюсова, помешавших ему принять ленинские идеи.

²³ «Весы», 1905, № 11, стр. 64

²⁴ Там же, стр. 65.

И Брюсов, и Блок, и другие, близкие к ним поэты жили в эту пору чувством неприязни к существующему государственному и общественному порядку, отделяли себя от него. Они продемонстрировали это в сборнике «Факелы», преобладающее место в котором заняли стихи, написанные в 1904—1905 годах.

«Стоустый вопль — „так жить нельзя!“ — находит созвучие в сердцах поэтов, и этот мятеж своеобразно преломляется в индивидуальной душе. „Факелы“ должны раскрыть — по нашему плану — ту желанную внутреннюю тревогу, которая так характерна для современности».²⁵ Этими словами предварили сборник его участники (инициатором сборника был Г. Чулков).

Федор Сологуб в стихотворении «Из плена» воспевал революцию:

Оковы тяжкие закона
Вдруг стали хрупкими, как соп.
Над нами — красные знамена.
Кто враг народу, тот сражен.

Андрей Белый посвятил стихотворную новеллу («Опять он здесь, в рядах борцов») вернувшемуся из эмиграции революционеру-террористу, который при встрече с жандармом бросает ему под ноги разрывной снаряд и героически погибает на эшафоте. Даже Вячеслав Иванов, чьи стихи в сборнике полны туманных образов и мистических видений, не обошелся без обличительных строк, направленных против насилия и казней.

С какой же социальной программой выступали декаденты? С программой политического безвластия, анархии, «дикой воли» (Г. Чулков). Программа эта полностью отметала какую-либо революционную организованность и новые, гуманные формы политической власти. Ф. Сологуб свой дифирамб «красным знаменам» продолжил строками:

Но черный цвет еще милее.
Отважный, будь еще смелее!

— и резюмировал свою мысль утверждением, что «всякой власти надо пасть».

В этом хоре анархистствующих «революционных» декадентов особому прозвучал голос Валерия Брюсова. Он не поднимал «черного знамени» безвластия, он объявил себя «трубачом» и «знаменосцем» людей революции, но в одном, важнейшем для себя вопросе поспешил отмежеваться от них:

Где вы — гроза, губящая стихия,
Я — голос ваш, я вашим хмелем пьян,
Зову крушить устои вековые,
Творить простор для будущих семян.
Где вы — как Рок, не знающий пощады,
Я — ваш Трубач, ваш знаменосец я.

Зову на приступ, с боя брать преграды
К святой земле, к свободе бытия!
Но там, где вы кричите мне: «не боле!»
Но там, где вы поете песнь побед,
Я вижу новый бой во имя воли!
Ломать — я буду с вами! строить — нет!

(«Близким»)

Строки эти непосредственно перекликаются с заключительной частью его статьи «Свобода слова», в которой говорится: «...пока вы и ваши идете походом против существующего „неправого“ и „некрасивого“ строя, мы готовы быть с вами, мы ваши союзники. Но как только вы запосите руку на самую свободу убеждений, так тотчас мы покидаем ваши знамена».²⁶

²⁵ Факелы, кн. первая. СПб., 1906, стр. 3 (Предисловие).

²⁶ «Весы», 1905, № 11, стр. 65. Слова «неправый», «некрасивый» — из стихотворения Брюсова «Кинжал» (1903): «Как ненавидел я всей этой жизни строй, Позорно-мелочный, неправый, некрасивый...»

Сборник «Факелы», вышедший в начале 1906 года, стал известен Ленину в том же году. Его статья «„Услышишь суд глупца“... (Из заметок с.-д. публициста)», напечатанная отдельной брошюрой в январе 1907 года, содержит ссылку на приведенное выше стихотворение, которое впервые увидело свет именно в этом сборнике. Ленин привел, с незначительным отклонением от подлинника, его последнюю строку — «Ломать мы будем вместе, строить — нет», — назвав при этом Брюсова поэтом-анархистом (т. 14, стр. 288).

Трудно сказать, какие еще произведения, напечатанные в «Факелах», читал Владимир Ильич,²⁷ но процитированной строкой он отметил самую суть того мелкобуржуазного анархизма, под знаменем которого выступали столь разные поэты в 1905 году. В предисловии к сборнику об этом сказано более чем ясно: «Лишь одно сближает нас — непримиримое отношение к власти над человеком внешних обязательных норм. Мы полагаем смысл жизни в искании человечеством последней свободы». Этой отвлеченной, умозрительной «последней свободы» они искали как в сфере общественной жизни, так и в сфере искусства. Статья Ленина «Партийная организация и партийная литература» развеяла миф о «последней свободе», о «незаинтересованности суждений» художника, о «беспартийном» характере его творчества, вскрыла непреложную связь между искусством и общественной жизнью, утвердив принцип идейности и народности передового искусства. Как ни упорствовали декаденты в своих заблуждениях, жизнь доказала правоту Ленина и неправоту всех, полемизировавших с ним по этому поводу в 1905 году.

Доказала это жизнь и на примере самого Брюсова. Дальнейший его путь был путем напряженных художественных исканий и пересмотра своих эстетических взглядов. В 1908 году Брюсов порывает с символистским журналом «Весы». В 1911 году он выступает в печати со статьёй, в которой, упрекая молодых поэтов в самоизоляции, в полном незнании жизни, пишет: «Как только искусство отрывается от действительности, его создания лишаются плоти и крови, блекнут и умирают».²⁸ Спустя два года, в статье «Новые течения в русской поэзии», он призывает художников слова знакомиться с последними выводами философской мысли, с политической и социальной жизнью своего времени. В период первой мировой войны Брюсов сблизился с Горьким, сотрудничал с ним. Октябрьская революция окончательно убедила Брюсова в том, что не только разрушать старое, но и строить новое художник может лишь вместе с революционным народом. Он стал одним из активных участников строительства новой культуры, вступил в Коммунистическую партию, во многих стихах своих (сборники «Последние мечты», «В такие дни», «Миг», «Дали», «Меа») отразил революционную новь.

В 1918 году Луначарский привлек В. Брюсова и В. Фриче к участию в подборе текстов для надписей на памятниках великим революционерам, мыслителям и ученым (памятники эти воздвигались по лепинскому плану «монументальной пропаганды»). На заседании Совпаркома 9 сентября 1918 года Луначарский сообщил, что предложенные ими 28 текстов «одобрены мной и Ильичем».²⁹ Ленин в этот период интересовался поэтом и хранил у себя один из томов его «Полного собрания сочинений и переводов». Владимир Ильич имел возможность познакомиться также с работой Брюсова как истолкователя, редактора и комментатора поэти-

²⁷ Кроме стихотворений названных нами авторов, в сборнике помещены рассказы Л. Андреева, Ф. Сологуба, С. Сергеева-Ценского и О. Дымова, стихотворения И. Бунина, С. Городецкого и «Балаганчик» А. Блока.

²⁸ Валерий Брюсов. Новые сборники стихов. «Русская мысль», 1911, № 2, стр. 230.

²⁹ В. И. Ленин и А. В. Луначарский. Переписка. Доклады. Документы. «Литературное наследство», т. 80, 1971, стр. 63.

ческих текстов: в кремлевской библиотеке есть обширная антология армянской поэзии («Поэзия Армении с древнейших времен до наших дней в переводах русских поэтов»), подготовленная В. Брюсовым по инициативе Горького — с большой вступительной статьей и примечаниями поэта (ему же принадлежит в этой книге значительная часть переводов, главным образом народной поэзии и лирики средневековья). В Ленине Брюсов увидел великого деятеля эпохи. В апреле 1920 года он выступил с речью на торжественном заседании в Московском Доме печати, посвященном 50-летию Владимира Ильича. Он говорил о Ленине как о «человеке колоссальной мудрости».³⁰ Памяти Ленина поэт посвятил несколько прочувствованных стихотворений. Так самой жизнью было написано послесловие к дискуссии, развернувшейся между ними в 1905—1906 годах.

Все, кто выступал против принципа партийности литературы, полагали, что Ленин видел в искусстве лишь способ выражения социальных идей, что он якобы не учитывал личности художника, индивидуальных особенностей его психики и таланта.

Да, Ленин высоко ценил в произведениях искусства силу выражения общественного чувства, ту ясность мысли и могущество духа, которые находил в стихах Некрасова, Горького, Эжена Потье. Но социальное в произведении художника он не отрывал от индивидуального, подчеркивая необходимость обеспечить «простор личной инициативе, индивидуальным склонностям, простор мысли и фантазии» (т. 12, стр. 101). Чем богаче изображаемый художником мир, мир событий и чувств, тем сильнее он сможет воздействовать на духовную жизнь человека. Этим во многом определялось отношение Ленина к поэзии Пушкина, Лермонтова, Гейне, Беранже, Верхарна и других. Применительно же к современной поэзии, к поэзии революционной Ленин выразил эту мысль в беседе с одним из ветеранов пролетарского искусства в России, поэтом А. А. Богдановым (Волжским).

«В Таммерфорсе, — вспоминает Богданов, — в одну из свободных минут Ильич выбрал время, чтобы прослушать несколько моих революционных стихотворений... Между прочим, мною было прочитано одно из старых, юношеских стихотворений, где говорилось, что революционный боец не имеет права на личное счастье. Вот выдержки из стихотворения:

Нежной любви искрометный бокал
Жизнь поднесла мне в минуту отрадную.
Помню, дрожащей рукой его взял,
Думал упиться с беспечностью жадною.
Но... на прозрачном запененном дне
Слезы... лишь слезы почудились мне...

Как? В этот час, когда гибнут кругом,
Думать о собственном счастье своем?

и т. д.

Ильич нашел, что в стихотворении звучат старые интеллигентские перемены, отрывка народничества, нет марксистского подхода к жизни... Я в свое оправдание заметил, что в начале 90-х годов я действительно увлекался народничеством. Ильич улыбнулся:

— Ну, вот, значит, я прав. Марксизм не отрицает, а, наоборот, утверждает здоровую радость жизни, даваемую природой, любовью и т. д.»³¹

³⁰ Текст речи Брюсова приведен в «Литературной газете» (1960, № 19, 13 февраля).

³¹ А. Богданов. Избранная проза. Гослитиздат, М., 1960, стр. 260—261. На Таммерфорской конференции РСДРП, проходившей 3—7 ноября 1906 года, А. Богданов был делегатом от Поволжья. Беседа его с Лениным состоялась в перерыве между заседаниями (см.: Владимир Ильич Ленин. Биографическая хроника, т. 2, стр. 282).

От искусства Ленин ждал «здоровой радости жизни», вызываемой и борьбой человека за высшие идеалы, и его общением с природой, и чувством любви...

3

Далеко не все произведения революционной поэзии, созданные в 1905—1906 годах, получили доступ в легальную прессу. Царское правительство очень быстро ликвидировало все большевистские издания этих лет, все передовые журналы, почти всю сатирическую печать. Многие произведения были обречены на подпольное существование. Они бытовали в народе в качестве «недозволенных» и «запретных» на протяжении всего периода столыпинской реакции и всей первой мировой войны.

Одним из наиболее крупных произведений такого рода была стихотворная повесть-сказка С. А. Басова-Верхоянцева «Конек-скакунок». Сперва ее удалось издать и распространять легально: цензура по недоразумению приняла ее за «Конька-горбунка» П. П. Ершова. Лишь весной 1907 года в Тифлисе Комитет по делам печати заинтересовался поступившей в книжные магазины сказкой С. Верхоянцева (так обозначил себя автор на титульном листе) и обнаружил, что это — антимонархический памфлет, который «подлежит изъятию из продажи». Главное управление по делам печати наложило на книгу повсеместный запрет.

В том же 1907 году подпольно была издана брошюра «С. Серый. Шапка-невидимка», с обозначением места выпуска: книгоиздательство «Ласточка», Казань, типография А. Н. Крылова, Садовая улица. Вскоре оказалось, что это — та же сказка С. Верхоянцева, изданная в неизвестном месте, ибо ни указанного на обложке издательства, ни типографии в Казани не нашли. За установление имени автора и поимку издателей власти объявили крупную награду, книга была конфискована, но в последующие годы сказку издавали в России еще не менее десяти раз и, кроме того, несколько раз выпускали ее за границей. «Конек-скакунок» стал популярнейшим произведением потаенной революционной поэзии.

Ленин читал его за рубежом, во время второй эмиграции. Он сразу оценил революционное содержание сказки и живую, яркую, доступную простому читателю форму. «Владимир Ильич, — рассказывает В. Бонч-Бруевич, — считал, что книга Басова-Верхоянцева весьма полезна для крестьян, так как в легкой, занимательной форме она дает первое представление о современном политическом устройстве и очень зло высмеивает царский дом, самодержавное правительство, чиновничество и весь бюрократический строй царской России».³²

В сказке изображались события первой революции, «кровавое воскресенье», стачечная борьба, аграрные «беспорядки», декабрьское восстание, созыв и разгон Государственной думы. Сюжет завершался бегством царя Берендея, так что автор не только шел по следам реальных событий, но и предугадал их возможный исход.

Произведения революционной поэзии этих лет были рассеяны по многим легальным и нелегальным изданиям, по газетам и журналам, просуществовавшим считанные месяцы, а то и недели, по брошюрам и летучим листкам. Уже в то время возникла необходимость собрать этот ценнейший фонд поэтических творений, запечатлевших революционный процесс. Решить эту задачу в широком объеме в обстановке правительственной реакции было, конечно, невозможно, но первая попытка была все же предпринята. В начале 1908 года Бонч-Бруевич выпустил четвер-

³² В. Бонч-Бруевич. Воспоминания. Изд. «Художественная литература», М., 1968, стр. 25.

тое издание «Избранных произведений русской поэзии», в завершающей части которого он поместил — вслед за произведениями начала века (Горького, Скитальца, Галиной, Коца, Радина, Черемнова, Тана-Богораза) — стихи и песни первой русской революции. Сюда вошли сочинения Е. Тарасова, А. Белозерова, В. Брюсова, Д. Цензора, А. Скорбина, Н. Рыбачкого, А. Доброхотова и других. В предисловии составитель рекомендовал «обратить внимание на отдел молодой русской поэзии»,³³ имея в виду поэзию самых последних лет, и просил читателей пополнить его присылкой рукописей, вырезок и т. п.

Этот сборник, включающий 821 стихотворение более чем двухсот авторов (от Пушкина, декабристов и далее), явился крупнейшим сводом русской поэзии, в котором преимущественное место заняли произведения, связанные с историей освободительной борьбы XIX и начала XX века.

Ленин, живший в Женеве, заинтересовался сборником и затребовал его из России; в письме от 7 февраля 1908 года, адресованном М. И. Ульяновой, он напомнил о нем (см.: т. 55, стр. 246).

Каким-то путем до Владимира Ильича дошли произведения сатирического фольклора и обличительной рабочей поэзии, отразившие новый подъем революционного движения в России, вызванный ленским расстрелом. Сообщая в статье «Маевка революционного пролетариата» о демонстрациях, которыми рабочие ознаменовали Первомайский день 1913 года, Ленин писал: «Рабочие смеялись над бессильной злобой царской шайки и класса капиталистов, иронизировали над грозными и жалкими „объявлениями“ градоначальника, писали и пускали по рукам — или передавали из уст в уста — сатирические стишки. . .» (т. 23, стр. 297).

Массовая рабочая поэзия была характерным явлением литературы этого времени. Если в предыдущие годы создателями революционных песен и стихов были по преимуществу профессиональные литераторы или профессиональные революционеры (нередко те и другие совмещались в одном лице), то подъем рабочего движения в предвоенные годы вызвал к жизни мощный поток литературного творчества, идущего непосредственно из пролетарской среды. Этому живейшим образом способствовала возродившаяся в России легальная большевистская периодическая печать, которая с весны 1912 года, с появления «Правды», взяла курс на массового читателя и массового «писателя».

В газетах и журналах, издававшихся в Петербурге, — «Звезда», «Невская звезда», «Правда», «Просвещение» — был хорошо поставлен литературно-художественный отдел. Поэтические произведения и освещение вопросов поэзии занимали в них весьма заметное место.³⁴

«Правда» в первом же номере уведомила своих читателей, что в газете будут постоянно сотрудничать поэты Д. Бедный, С. Ганьшин, В. Невский, П. Рябовский (Старк), Ф. Шкулев. Фактически же к этому списку надо добавить А. Маширова-Самобытника, М. Герасимова, Д. Семеновского, В. Кичуйского, И. Батрака, В. Александровского, И. Логнинова и других, а также десятки никому не известных стихотворцев из рабочей среды, которые подписывались так: Железнодорожник, Шахтер, Наборщик В. Лин, Кондуктор, Служанка, Яков Попов (ломовой), Слесарь З. Шкляник, Моряк Ветров, Безработный, Артельный Выборгского парка и т. д. Все это — не псевдонимы, а обозначение профессий, званий, социальной принадлежности авторов. Появлялись даже коллективные произведения (чаще всего — письма в стихах) за подписями: Группа рабочих медницкой мастерской, Коллектив мастерской завода Круза, Группа ра-

³³ Владимир Бонч-Бруевич. Избранные произведения русской поэзии. Изд. 4-е, СПб., 1908, стр. III.

³⁴ Избранные тексты см. в названных выше выпусках большой серии «Библиотеки поэта».

бочих поселка Юзовка и т. п. Всего в большевистских изданиях 1911—1914 годов было напечатано свыше 800 стихотворений.

Нет ни малейшей нужды переоценивать качественную сторону этого литературного материала. В нем зачастую больше искренности, достоверности, жестокой правды, чем достоинств художественного порядка. Но нельзя забывать, что стихи эти свидетельствуют об огромной тяге рабочих к культуре, об их уважении к поэтическому слову, об их вере в то, что средствами поэзии можно живее и ярче выразить свои думы, чаяния надежды.³⁵ Надо заметить также, что вкус и чутье не изменяли рабочему читателю при восприятии поэтических текстов; наиболее удачные из них (принадлежавшие нередко мастерам — Д. Бедному, М. Герасимову, А. Маширову и др.) очень быстро распространялись и пользовались неизменным успехом.

«Посещая трактиры предместий и наблюдая там читателей „Звезды“, — вспоминает Н. Батулин, — можно было бы заметить, что се почти всегда начинали читать со стихотворений. Мало того, на окраинах появились даже особые гастролеры, заучивавшие стихотворения из „Звезды“ наизусть и декламировавшие их в трактирах и чайных».³⁶ Когда «Правда» из-за гонений вынуждена была менять свое название («Путь правды», «Пролетарская правда», «Рабочий» и др.), читатели узнавали газету, в частности, по тому, кто из поэтов печатался в ней. Об этом рассказывает К. Еремеев, отмечая популярность басен Д. Бедного.³⁷

Большевистская печать не отстраняла от себя и поэтов из непролетарской среды: их честные искания и готовность поддержать освободительное движение делали их союзниками пролетарских поэтов. В «Звезде» и «Невской звезде», наряду с партийными публицистами, с поэтами-рабочими, печатались Р. Ивнев, Г. Галина, В. Князев; в «Правде» — С. Есенин, в «Просвещении» — И. Бунин.

Ленин, руководя партийными изданиями из-за рубежа, прочитывал все опубликованные в них материалы. Он определял принципиальный курс этих изданий, редактировал те рукописи, которые посылались ему для предварительного просмотра, вникал в практику внутриредакционной работы. Этот стиль ленинского руководства самым непосредственным образом касался и постановки в газете литературно-художественного отдела, и публикации в нем поэтического материала. Об этом можно судить, например, по одному из писем Д. Бедного. Сообщая о новой своей басне «Честь», поэт писал: «... басня редакцией „Правды“ послана на окончательное суждение за границу Ленину».³⁸

С лета 1912 года в Кракове находилось возглавляемое Лениным бюро Центрального Комитета РСДРП. Бюро ЦК неоднократно выносило решения, адресованные редакции «Правды». В них освещался и вопрос о месте, которое должны в газете занимать беллетристика и поэзия. Несколько таких решений было принято на заседаниях, состоявшихся 27—29 декабря 1913 года. В одном из них — «К руководству редакции» — содержится требование: «...отдать больше места под беллетристику, стихи, маленькие фельетоны и т. п.».³⁹ В другом документе говорится:

³⁵ Подробный разбор произведений пролетарской поэзии этих и предыдущих лет см. в работах: В. Келдыш. Проблемы дооктябрьской пролетарской литературы Горький и революционная поэзия. Изд. «Наука», М., 1964; Н. В. Осмаков. Русская пролетарская поэзия. 1890—1917. Изд. «Наука», М., 1968. См. также вступительную статью А. Л. Дымшица к сборнику «Революционная поэзия» (Л., 1951).

³⁶ Н. Батулин. От «Звезды» к «Правде». В кн.: Из эпохи «Звезды» и «Правды», вып. 3. ГИЗ, М.—Л., 1923, стр. 14.

³⁷ См.: К. Еремеев. Демьян Бедный — борец революции. В кн.: Демьян Бедный, Собрание сочинений в одном томе, изд. «Рабочей газеты», М., 1924, стр. 19.

³⁸ Письмо П. Мирецкому от 19 июня 1913 года (Демьян Бедный, Собрание сочинений в восьми томах, т. VIII, изд. «Художественная литература», М., 1967, стр. 412).

³⁹ «Исторический архив», 1959, № 4, стр. 42.

«1) Необходимо давать чаще беллетристику. 2) *Обязателен* маленький фельетон Демьяна Бедного».⁴⁰

С величайшей чуткостью и вниманием относился Владимир Ильич к начинающим стихотворцам из рабочей среды. С одним из них ему довелось столкнуться еще в 1911 году в партийной школе, организованной под Парижем, в местечке Лонжюмо. Ленин читал в этой школе лекции по политической экономии, аграрному вопросу, по теории и практике социализма. Однажды после лекции к нему обратился за советом слушатель, писавший стихи. Ленин сообщил об этом Горькому: «Один поэт, бедняга, все стихи пишет и нет у него руководителя, помощника, наставника и советчика» (т. 48, стр. 32). Позднее Ленин вовлек Горького в работу по оказанию помощи молодым поэтам, группировавшимся в «Правде».

Было это так. Ранней осенью 1913 года по инициативе правдистов при вечерних классах в рабочем клубе на Тамбовской улице в Петербурге (клуб этот назывался Лиговским народным домом) был организован литературный кружок. Члены кружка занимались самообразованием, обсуждением авторских рукописей. Им постоянно помогали работники «Правды» С. Малышев и К. Еремеев. В состав кружка вошли как начинающие писатели, так и те, кто уже проявил себя на страницах партийных изданий (А. Поморский, Д. Одинцов, В. Кириллов, Я. Бердников, И. Садофьев).

Поскольку Ленин был в курсе всех правдистских дел, ему сообщили и об этом кружке. Г. И. Петровский свидетельствует, что в конце сентября 1913 года на совещании партийных работников, происходившем в Поронино (Польша), Владимир Ильич поручил ему съездить к Горькому в Италию и попросить его заняться группой литераторов, объединившихся вокруг «Правды».⁴¹ Известно также, что об этой группе сообщал Горькому из России А. Н. Тихонов.⁴² Не удивительно, что вскоре после своего возвращения на родину Горький стал искать встречи с членами группы, и встреча эта состоялась на квартире у писателя в Петербурге в начале марта 1914 года.

Результатом общения кружковцев с Горьким явился «Первый сборник пролетарских писателей», выпущенный в июне 1914 года под его редакцией и с его предисловием. О выходе сборника в свет Ленин был оповещен специальным письмом, в котором издательство обещало также держать его в курсе мероприятий по распространению книги.⁴³ В сборник вошло 37 стихотворений (из трехсот поступивших в редакцию) и несколько рассказов. «Правда», ближайшим образом способствовавшая изданию сборника, посвятила ему обширную критическую статью. Ленин сохранил эту книгу в своей личной библиотеке.

В годы войны Горький задумал второй сборник того же типа и подготовил его вместе с А. П. Чапыгиным. Но выход книги задержался, и она увидела свет лишь в 1917 году.

В том, что дореволюционная «Правда» вырастила целую плеяду пролетарских поэтов, участников двух горьковских сборников, немалая заслуга принадлежала Владимиру Ильичу.

4

В 1917 году, когда Ленин вернулся из эмиграции, он стал заниматься делами редакции «Правды» непосредственно и повседневно. В своем

⁴⁰ Там же, стр. 43. Стихотворения и басни Д. Бедного помещались часто под рубрикой «Маленький фельетон».

⁴¹ См.: Г. Петровский. Под руководством великого вождя. «Правда», 1955, № 110, 20 апреля.

⁴² См.: Горьковские чтения 1953—1957. Изд. АН СССР, М., 1959, стр. 42.

⁴³ См.: Владимир Ильич Ленин. Биографическая хроника, т. 3, стр. 242.

маленьком редакционном кабинете Владимир Ильич проводил по несколько часов каждый день, иногда работал и ночью. Здесь он писал статьи, редактировал газетные материалы, беседовал с авторами, принимал посланцев с заводов, городов и фронтов. Нечего и говорить о том, сколь обширен был масштаб деятельности вождя в период наивысшего подъема революции. Но и в этих напряженнейших условиях Ленин, готовя материалы к печати, обращал внимание и на произведения поэзии.

«Никогда не забуду, — пишет старый правдист П. Арский, — своей первой встречи с Владимиром Ильичем Лениным в редакции газеты „Правда“. Я принес свое стихотворение — солдатскую балладу „За честь России-матушки“. В. И. Ленин лично принял меня, одобрил это стихотворение, оно было напечатано в „Правде“».⁴⁴

Произведение это, подписанное «Солдат-павловец Афапасьев-Арский», можно прочесть в «Правде» за 29 (16) июня 1917 года. Сложненное на фронте еще в 1916 году, оно спустя год, когда Временное правительство призывало к «войне до победного конца», как нельзя лучше отвечало необходимости сказать народу правду о войне. Недаром Ленин без всякого промедления пустил его в печать, и появилось оно за два дня до начала пресловутого наступления на фронте, объявленного Временным правительством.⁴⁵

За период с 5 апреля по 27 июня 1917 года, когда Ленин непосредственно работал в редакции, на страницах «Правды» появилось 79 поэтических произведений, в том числе «Красный май» Я. Бердникова. «Марсельеза социал-шовинистов» И. Логинова, «У станка» Аксень-Ачкасова (И. Садофьева), «Инвалид» и «В последний раз» А. Крайского, «Алое поле» и «Красное знамя» И. Ионова, «Холодные дни миновали...» и «Жуткие тени» Л. Котомки, наконец 15 стихотворений Демьяна Бедного («Петельки», «Под знамя „Правды“», «Корниловская», «Откуда гром», «Республиканцы» и др.). Многие сочинения принадлежали здесь не профессионалам, были присланы с фронта, с фабрики, из деревни; под ними подписи: Солдат Е. Андреев, Крестьянин М. Прыгунов, Подписчик № 1072 и т. п.

Любопытно, что Ленин, читая буржуазные газеты, органы других партий, и в них обращал внимание на поэтический материал. Так, в есеровской газете «Земля и воля» он заметил стихотворный этюд «Из весенних настроений» некоего Ильи Ильина (выступавшего также и в меньшевистской печати). Ленин выписал из этого произведения четыре строки (т. 32, стр. 439):

Все как дети! День так розов!
Ночи нет! Не будет сна!
Будто не было морозов,
Будто век царит весна!

Ленин собирался использовать эти строки в докладе об итогах апрельской конференции РСДРП(б) на собрании Петроградской организации 8 мая 1917 года — использовать для характеристики тех благодушных настроений, того умиления и восторга, которые охватили буржуазную интеллигенцию после февраля 1917 года (в тезисах доклада перел этой выпиской читаем: «„Победа“. Отсюда... хаос фраз, настроений. „упоений“» — т. 32, стр. 439).

В редакции «Правды» происходили очень частые, порою даже ежедневные встречи Ленина с Демьяном Бедным — постоянным сотрудником и ведущим поэтом газеты. Будучи связаны в прошлом перепиской, они впервые увиделись в тот вечер, когда Владимир Ильич пришел в дом на

⁴⁴ Цит. по: Поэзия в большевистских изданиях, стр. 455.

⁴⁵ Современный читатель может познакомиться с текстом этого стихотворения по кн.: Из пскры — пламя. Сборник стихов. Изд. «Московский рабочий», [М.], 1956 стр. 33—35.

Мойке, где разместились редакция «Правды». В свою личную адресную книжку, которую Ленин завел по приезду в Россию, он записал адрес и номера телефонов поэта, но обозначил его не литературным псевдонимом, а подлинным именем и фамилией (возможно, сделал это из конспиративных соображений, так как подлинное имя поэта было известно лишь очень узкому кругу людей): «Придворов Ефим Алексеевич: 6-ая Рождеств[енская], 11, кв. 12 (до 1/2 11) 21. 0. 12; служебный 121.59 (на ура)».⁴⁶

Запись указывает на то, что Ленин предусмотрел возможность разговоров и встреч с Демьяном Бедным во внередакционное время.

За творческой работой Д. Бедного он следил весьма внимательно и не упустил, между прочим, того, что несколько фельетонов в апреле—мае 1917 года («Торгаши», «Новая комбинация», «Разгрузка») появились за подписью «Мужик Вредный». Цитируя в одной из своих статей смехотворную резолюцию о борьбе с разрухой, напечатанную в меньшевистско-эсеровских «Известиях», Ленин иронически восклицал: «... (ей-богу, это не из басни Мужика Вредного, а из «Известий» № 68 от 17 мая, страница 3, столбец 3-ий, § 4...)» (т. 32, стр. 117).

К весне 1917 года относится и воспоминание В. Д. Бонч-Бруевича о том, как он знакомил Владимира Ильича с продукцией большевистского издательства «Жизнь и знание» и, между прочим, показывал недавно выпущенные брошюры со стихами и баснями Д. Бедного: «Мошна туга — всяк ей слуга», «Сытый голодного не разумеет», «Пирог да блин», «Всякому свое». «Владимир Ильич сейчас же схватил их и тут же стал внимательно просматривать. И, читая, все более и более смеялся. Смех его даже переходил в раскатистый хохот. Владимир Ильич смеялся и приговаривал: „Прекрасно! Как хорошо сказано! Метко! Очень хорошо!“».⁴⁷

Однако «свобода печати», которую принесло свержение царской власти, оказалась кратковременной. В начале июля 1917 года Временное правительство перешло к политике открытой контрреволюции. Юнкера и казаки разгромили редакцию «Правды»; за большевиками охотилась контрразведка, партия вынуждена была уйти в подполье. Демьян Бедный продолжал писать на темы дня; он печатался в московской газете «Социал-демократ» и в возобновлявшейся под разными названиями «Правде». Ленин скрывался в Разливе, а затем в Гельсингфорсе и Выборге, но до него доходили стихи поэта и он откликался на них в своих статьях.

Владимир Ильич находился в Финляндии, когда газета «Социал-демократ» опубликовала (в номере от 25 августа 1917 года) хлесткий сатирический фельетон Д. Бедного «Либердан».

Кличка «Либердан», возникшая из соединения фамилий М. Либеры и Ф. Дана и пародирующая название модного танца «лабердан» (почему стихотворение и сопровождается подзаголовком «Подхалимский танец»), так удачно выразила беспринципность меньшевистских деятелей, что стала обиходной в политической лексике предоктябрьских дней. Ленин в одной лишь статье «О героях подлога и об ошибках большевиков» употребил ее 7 раз (см.: т. 34, стр. 248—256). В других статьях Ленина, написанных осенью 1917 года, можно прочесть: «Господа Либерданы, Церетели и Черновы...» (т. 34, стр. 259); «Да, да, Плапсоны — здесь, Либерданы — там» (т. 34, стр. 409); «Либо переход к Либерданам и *открытый* отказ от лозунга „вся власть Советам“, либо восстание. Середины нет» (т. 34, стр. 403).⁴⁸

⁴⁶ Ленинский сборник, XXI. Партиздат, М., 1933, стр. 85.

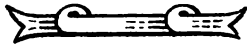
⁴⁷ В. Бонч-Бруевич. Ленин о поэзии. В кн.: В. И. Ленин о литературе и искусстве. Изд. «Художественная литература», М., 1967, стр. 702.

⁴⁸ См. также статьи более поздних месяцев: «Плеханов о терроре» (т. 35, стр. 186), предисловие к сборнику «Против течения» (т. 36, стр. 124), «О „левом“ ребячестве и о мелкобуржуазности» (т. 36, стр. 308), «Пролетарская революция и ренегат Каутский» (т. 37, стр. 287).

Другое стихотворение Д. Бедного — подпись к карикатуре «Страдания следователя по корниловскому (только ли?) делу» — появилось в газете «Рабочий путь» (одно из названий «Правды») также в период, когда Ленин находился в подполье. Речь шла об обещании Временного правительства предать суду генерала Корнилова, поднявшего мятеж против революции. «То корнилится, то мне керится...» — стонет в изнеможении следователь, лавируя между Корниловым и Керенским, который, разумеется, и не думал карать мятежного генерала.

Ленин использовал эти слова почти тотчас по получении газеты; он применил их для характеристики режима буржуазной диктатуры, установленного Временным правительством. «... Это и есть, — писал Ленин в статье «Удержат ли большевики государственную власть?» — кадетски-корниловски-„керенская“ государственность, от которой рабочему народу в России „корнилится и керится“ вот уже больше полугода» (т. 34, стр. 306).

В преддверии Октября, будучи занят подготовкой вооруженного восстания, Ленин по-прежнему использовал поэтические произведения как средство политической борьбы. Но его забота о поэтах, о молодой поросли пролетарской литературы, о пропаганде поэтической классики, об освещении вопросов поэзии в печати имела в виду более широкие, общенародные и общегосударственные задачи. Со всей яркостью и полнотой это проявилось после Великого Октября.



«СЛОВО О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ» И ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ ЕГО ВРЕМЕНИ

Как это ни странно, «Слово о полку Игоре» меньше всего изучалось как явление культуры своего времени — в связи с тогдашними эстетическими представлениями, с представлениями средневековья о мире и обществе, этическими понятиями и пр. Обычно оно изучалось обособленно — так, будто бы наши представления о красоте, о добре и зле, о пространстве и времени, об истории и прочем не меняются и не менялись.

Ни один памятник в исследованиях ученых не находится в такой изоляции от своего времени, как «Слово о полку Игоре». Исключением составляют лишь работы языковедов. Последние изучали язык «Слова» как язык XII века, сопоставляли его с языком других памятников той же эпохи. Не случайно поэтому именно эти работы больше всего убеждают в том, что перед нами памятник домонгольского периода.

В данной статье я остановлюсь главным образом на эстетических представлениях XI—XIII веков и на том, как эти эстетические представления соотносятся с эстетической системой «Слова о полку Игоре».

XI—XIII века в истории культуры Древней Руси принадлежат так называемому *стилю монументального историзма*. Стиль монументального историзма характеризуется прежде всего стремлением рассматривать предмет изображения с больших дистанций: пространственных, временных, иерархических. Это стиль, в пределах которого все наиболее значимое и красивое представляется большим, монументальным, величественным. Стремясь видеть окружающее в рамках представлений этого стиля, летописцы, авторы житий, церковных слов смотря на мир как бы с большой высоты или с большого удаления, в дистанциях времени или пространства. В этот период развито «ландшафтное зрение», стремление подчеркивать огромность расстояний, сопрягать в изложении различные удаленные друг от друга географические пункты.

Эстетически ценно и значительно только то, что может быть представлено большим и мощным и что может быть воспринято с огромных расстояний. Вот почему в летописях действие перебрасывается из одного географического пункта в другой, находящийся в другом конце Русской земли. Рассказ о событии в Новгороде сменяется рассказом о событии во Владимире или в Киеве, далее упоминается событие в Смоленске или Галиче и т. п.

Такая особенность летописного повествования создается не только потому, что в летописи обычно соединяются разные по своему географическому происхождению источники. Особенность эта соответствовала самому духу исторического повествования. Она захватывала читателя, увлекала ощущением «пространства истории».

В том, что такого рода «ландшафтное зрение» при изображении исторических событий было эстетической реальностью, а не случай-

ным следствием соединения различных летописных источников — киевских, новгородских, ростовских, владимирских и т. д., убеждает «Почение» Владимира Мономаха. В своей автобиографии Мономах ведет повествование так же, как в летописи: соединяет в едином изложении различные географические пункты. Свою жизнь Мономах воспринимает в крайних географических пределах, до которых он доходил в своих походах, охотах и переездах. Он доходил до Чешского леса на западе, до Волги на востоке, углублялся в половецкую степь на юге, за Сулу, за Хорол, к Дону. Значительность своей жизни он подчеркивает дальностью своих походов, многочисленностью переездов. Он упоминает множество географических пунктов, где он бывал или до которых доходил в походах, и именно этим он измеряет свой «труд», дело своей жизни.

Оцепивая княжение умершего князя, летописец пишет: «а се княже седение: мир держа с околными сторонами, с Ляхы и с Немци, с Литвою, одержа землю свою величеством олыи по Тотары, а семо по Ляхы, по Литву» (Ипатьевская лет., под 1289 годом).

Автор «Слова о погибели Русской земли» говорит о ее былом благополучии опять-таки с высоты огромных дистанций: «Отсѣле до Угоръ, и до Ляховъ, до Чаховъ, от Чаховъ до Ятвязи и от Ятвязи до Литвы, до Немець, от Немець до Корѣлы, от Корѣлы до Устьяга, гдѣ тамо бяху Тоймици погании, и за Дышючим морем, от моря до Болгарь, от Болгарь до Буртасъ, от Буртасъ до Чермись, от Чермись до Моръдвѣ, — то все покороено было богом крестияньскому языку поганьскыи страны...» В сущности, все «Слово о погибели...» написано как бы с высот этого «ландшафтного зрения».

Приступая к проповеди, или к житию святого, или к историческому сочинению, авторы как бы испытывали необходимость окинуть взором собою землю. Так начинает Кирилл Туровский свое «Слово о расслабленном»: «Неизмерьна небесная высота, ни испытана преисподняя глубина».¹ Так начинается и «Чтение» о Борисе и Глебе. Сама «Повесть временных лет» также начинается с описания самых общих судеб вселенной и дает превосходную по своей наглядности картину Русской земли. Напомню также и знаменитое начало былины о Соловье Будимировиче, сохраняющее это же ощущение пространства.

Высота ли, высота поднебесная,
Глубота, глубота акиян-море,
Широко раздолье по всей землѣ,
Глубоки омоты днепровскія.²

Сознание громадности мира было не только в искусстве, но и в обыденной жизни. Не случайно князья призывали в свидетели своей правоты всю «подънебесную» (Ипатьевская лет., под 1288 годом).

То же «ландшафтное зрение» в широкой степени сказывается и в «Слове о полку Игореве». Помимо того, что повествование непрерывно переходит в «Слове» из одного географического пункта в другой, автор «Слова» все время охватывает многие географические пункты своими призывами, обращениями. «Золотое слово» Святослава Киевского обходит всю Русскую землю по окружности — ее самые крайние точки. Див кличет на вершине дерева, велит послушать земле певедомой, Волге, и Поморию, и Посулию, и Сурожу, и Корсуню, и Тмутараканскому болвану на Черном море. Ярославна плачет на самой вы

¹ И. П. Еремич. Литературное наследие Кирилла Туровского. «Труды Отдела древнерусской литературы» (далее: ТОДРЛ), т. XV, 1958, стр. 331.

² Древние русские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. Изд. АН СССР, М.—Л., 1958, стр. 9 (серия «Литературные памятники»).

сокой точке Путивля — на крепостной стене, над заливными лугами Сейма, обращаясь к солнцу, ветру, Днепру. Девицы поют на Дунае, их голоса вьются через море до Киева. Каждое действие воспринимается как бы с огромной высоты. Благодаря этому битва Игоря с половцами приобретает всесветные размеры: черные тучи, символизирующие врагов Руси, идут от самого моря, хотя прикрыты четыре солнца. Дождь идет стрелами с Дона великого. Ветры веют стрелами с моря. Битва как бы наполняет собою всю степь.

Многие отвлеченные понятия воспринимались в эпоху монументального историзма в пространственном, ландшафтно-географическом аспекте. Это прежде всего касается такого важного феодального понятия, как слава. Слава того или иного князя имела прежде всего пространственное распространение. Она измерялась географическими пределами. Она могла достигать границ Русской земли или переходить за них, захватывая окружающие народы.

«Преставися благоверный и великий князь Русский Володимер сын благоверна отца Всеволода, украшенный добрыми нравы, прослуживый в победах, его имене трепетаху все страны и по всем землям изиде слух его» (о Владимире Мономахе; Лаврентьевская лет., под 1125 годом; ср. Ипатьевскую лет., под 1126 годом: «его же слух произиде по всим странам»). Аналогичные характеристики всесветной славы дают летописи сыну Мономаха — Мстиславу, его внуку — Юрию Долгорукому. Эта «эстетика дистанций» сказывается во всех случаях, когда говорится о славе и чести. Изяслав обращается к своей дружине: «братья и дружино! Бог всегда Рускы земле и Руских сынов в бещестьи не положил есть; на всех местех честь свою взимали суть. Ныне же, братье, ревнуимы тому вси, у сих землях и перед чюжими языки дай ны бог честь свою взяти» (Ипатьевская лет., под 1152 годом).

«Слово о полку Игореве» постоянно говорит о славе, и именно в этих широчайших географических размерах. От войска Романа и Мстислава дрогнула земля и многие страны — Хинова, Литва, Ятвяги, Деремела, и половцы — копыя свои повергли и головы свои склонили под те мечи булатные. Князю Святославу Киевскому поют славу немцы и венецианцы, греки и моравы.

Пространственные формы приобретают в «Слове» и такие понятия, как «тоска», «печаль», «грозы»: они текут по Русской земле, воспринимаются в крупных географических пределах почти как нечто материальное и ландшафтное. То же мы видим и в летописи, где печаль может охватывать города и княжества.

Летопись говорит, что после поражения на Калке «бысть плачь и гуга в Руси и по всей земли, слышавшим сию беду» (Лаврентьевская лет., под 1223 годом), «и бысть вопль и въздыхание, и печаль по всем градом и по волостем» (Суздальская лет. по Академ. списку, под тем же годом). При нашествии татар в 1239 году — «тогда же бе пополох зол по всей земли и сами не ведяху и где хто бежить» (Лаврентьевская лет., под 1239 годом).

«Лютное томление бесурменское», тоска, печаль всегда изображаются «в ширину», они распространяются «по всей земле» или перечисляются города и княжества. Они подчиняются пространственному восприятию. Ср. в «Слове»: «чръна земля.. тугою въздоша по Русской земли», «въстала обида въ силахъ Дажьбожа внука», «Жля поскочи по Руской земли», «а въстона бо, братие, Киевъ тугою, а Черниговъ напастьми», «тоска разлися по Руской земли, печаль жирна тече средь земли Рускыи», «уныша бо градомъ забралы, а веселие пониче». И т. д.

Представления летописи, «Слова о полку Игореве» и других древнерусских произведений XI—XIII веков о печали, тоске, туге или ве-

селии как о неких пространственных явлениях сами по себе глубоко архаичны. Они ведут свое начало еще от того времени, когда личность человека слабо отделялась от окружающего мира. Печаль, горе, веселие представлялись человеку охватывающими не только его, но и окружающий мир. Они казались существующими, как бы разлитыми в природе.

Но в период перехода к личностному сознанию стало обычным или даже обязательным обращаться в плаче к окружающей природе — горам, рекам, удолиям — с просьбой принять участие в горе, плаче совместно с человеком. «Горы и холмы возвеселитесь со мной», «солнце, горы, холмы и красные деревья плодовиые плачите со мною». В «Повести о разорении Рязани Батыем» (вторая половина XIII — первая XIV века) в плаче князя Ингваря Ингоревича говорится: «О земля, о земля, о дубравы поплачите со мною!»³ Эти обращения — знак того, что печаль и веселие стали отделяться от человека, но еще не порвали с природой своей традиционной связи.

Монуменализм XI—XIII веков имеет одну резко своеобразную особенность, отличающую его от наших представлений о всем монументальном.

Мы привыкли под монументальностью понимать не только все большое, но и инертное, тяжелое, неподвижное, устойчивое. Однако монументализм домонгольской Руси был связан с прямо противоположным: с быстротой передвижения в больших географических пространствах.

Монуменализм домонгольской Руси, ее искусства, ее представлений о прекрасном — это прежде всего сила, а сила выражается не только в массе, но и в движении этой массы. Поэтому монументализм этот особый — динамический. В широких географических пространствах герои произведений и их войско быстро передвигаются, совершают далекие переходы и сражаются вдали от родных мест. Даже оставаясь неподвижными, в церемониальных положениях, князья как бы управляют движением, происходящим вокруг них.

Летопись повествует о походах, битвах, переездах из одного княжества в другое. Все события русской истории происходят как бы в движении. Мономах пишет в своей автобиографии о том, что он «нестижды», т. е. более ста раз, ездил из Чернигова в Киев, и ставит себе в заслугу быстроту своих передвижений (он гнал за Олегом «о двою коню»).

Тот же динамический монументализм характерен и для зодчества этого времени. Это зодчество для человека, находящегося в пути. Церкви ставятся как маяки на реках и дорогах, чтобы служить ориентирами в необъятных просторах его родины. Архитектурные сооружения — это попытки освоить огромные пространства, подчинить себе окружающий ландшафт.⁴

Так же точно смотрели на пространство и в быту. Победа над врагом — это обретение пространства. Повествуя о победах половцев, ле-

³ Д. С. Лихачев. Повести о Николае Зараском (тексты). ТОДРЛ, т. VII, 1949, стр. 298.

⁴ Отметить храмом крутой берег реки на изгибе и тем дать как бы маяк для едущих по реке (храм Покрова на Нерли); отметить храмом изгиб берега озера при выходе из него реки и тем дать возможность корабельщикам найти этот выход (Георгиевский собор Юрьева монастыря в Новгороде); отметить храмом многочисленные пригорки в равнинной земле, сделать храмы заметными в любую погоду с помощью золотого верха; подчинить патрональной святине окружающую городскую застройку — все это главные задачи зодчих. И далеко не безразлично зодчим, как их постройки будут восприниматься в движении, при приближении к ним. Облик храма должен оставаться неизменным на любом расстоянии и легко узнаваться издали.

тописец пишет: «а сим поганым и ругателем на семь свете приимшим веселье и *просторонство*» (Лаврентьевская лет., под 1096 годом). Побеждая, враги прежде всего распространяются по завоеванной земле: «Татарове же *россунушася* по земли» (Лаврентьевская летопись, под 1252 годом).

Напротив того, поражение или пленение — это прежде всего потеря пространства. Пленение — это разлука: разлучаются односельчане, разлучаются братья, плененные разводятся в разные стороны. «Повесть временных лет» рассказывает под 1093 годом, как половцы разделили пленников между собой и как, ведомые в плен, они со слезами отвечали друг другу: «Аз бех сего города», а другие — «Яз сея вси» (т. е. села). Под 1146 годом летопись рассказывает, как потерпевшие поражение «разлучишася друг от друга» (Ипатьевская лет.). Под 1262 годом говорится, что татары «дши (души) крестьянския радно ведоша» (Лаврентьевская лет.).

Так же точно разлучаются в летописи и в «Слове» Игорь и Всеволод: «ту ся брата разлучиста на брезѣ быстрой Каялы» («Слово»); в летописи они «разведени быша» и тоже разлучились. Характерно, что, каясь в плену, Игорь так говорит о последствиях своих междоусобных войн: «тогда бо не мало зло подъяша безвиннии хрестьяни, *отлучаеми* отець от рожений своих, брат от брата, друг от друга своего, и жены от подружий своих» (Ипатьевская лет., под 1185 годом).

Если для нового времени с его личностным сознанием пленение это прежде всего потеря свободы, то для коллективистского сознания XI—XIII веков пленение это прежде всего разлука: разлука и одновременно потеря родины, увод в плен с общей родной земли.

Пространство находится в общем владении.⁵ Поэтому поражение — это потеря пространства, связанная с разлукой, а победа — обретение пространства, связанное с единением. Отсюда ясно, что призыв автора «Слова» к единению князей особенно выразительно для своего времени сочетается с призывом к походу на половцев.

Но вернемся к представлениям о быстроте передвижения в географическом пространстве.

Быстрота передвижения — это символ власти над пространством, в котором князь передвигается. Быстрота похода — символ овладения пространством.

Могущество Романа Галицкого описывается в летописи прежде всего в образах движения: «устремил бо ся бяше на поганья яко и лев, сердит же бысть яко и рысь, и губяше яко и коркодил, и прехожаше землю их яко и орел, храбор бо бе яко и тур» (Ипатьевская лет., под 1201 годом).

Тот же динамический монументализм очень характерен и для «Слова о полку Игореве». Действующие лица переносятся в нем с большой быстротой: постоянно в походе Игорь, парадируют в быстрой езде «кмети» — куряне, в быстрых переездах — Олег Гориславич и Всеслав Полоцкий, Всеслав, оберпувшись волком, достигает за одну ночь Тмутаракани, слышит в Киеве колокольный звон из Полоцка. И т. д.

Неподвижен великий князь Святослав Киевский, но его «золотое слово» обращено с Киева «на горах», где он сидит, ко всем русским князьям. Двигается не он, но зато движется все вокруг него. Он господ-

⁵ Под общим владением в крестьянском быту я понимаю общинное земле-владение, в княжеском — общее владение Русской землей единым княжеским родом, восходящим к единому прадеду — Рюрику. Именно это сознание делало возможным передвижение князей из княжества в княжество путем «лествичного восхождения». Князь поэтому одновременно и связан со своим княжеством, и не связан с ним, переходя путем наследования с менее важного стола на более важный как «совладелец» Русской земли.

ствует над движением русских князей, управляет движением. То же и Ярослав Осмомысл: он высоко сидит в Галиче на своем златокованном столе, но его железные полки подпирают горы угорские, он мечет бремены чрез облаки, рядит суды на Дунае, грозы его по землям текут и он отворяет врата Киеву.

В таком же церемониальном положении изображен и Всеволод Суздальский, готовый вычерпать шлемами Дон, расплескать веслами Волгу, полететь к Киеву. Великий князь церемониально неподвижен, но он среди движения.

Эти церемониальные положения князей — типичная черта монументально-исторического стиля XI—XIII веков. Церемониальность — одна из черт монументальности. Образ князя, высоко сидящего на престоле, подчеркивает еще одну дистанцию — дистанцию феодально-иерархическую между ним и остальными князьями.

Поэтизация средствами установления дистанций способна объяснить, почему автор «Слова» так героизирует в сущности слабого киевского князя Святослава. Важно, что он князь киевский, глава всех русских князей. Это возвышает его над всеми остальными князьями, делает его старым, мудрым и сильным. Он предстает перед читателями высоко «па горах» и высоко по своему феодальному положению, в ореоле иерархической дали.

Еще одна дистанция чрезвычайно характерна для стиля монументального историзма: это дистанция во времени, дистанция историческая.

Там, где в искусстве динамизм, там обычно вступает в силу и историческая тема, появляется обостренный интерес к истории. Движение в пространстве тесно связано законами стиля с движением во времени.

Огромный интерес к истории пронизывал собой изобразительное искусство и литературу XI—XIII веков. Религиозная живопись была по преимуществу религиозно-исторической. Новозаветные и ветхозаветные события и персонажи, события и персонажи церковной истории — основные сюжеты стенных росписей и икон. В литературе также главные темы распределяются вокруг священной, всемирной и русской истории. О преобладании исторических интересов в литературе свидетельствует и широкое развитие в древней Руси летописания с таким великолепным произведением во главе, как «Повесть временных лет».

Но преобладание истории в стиле монументального историзма не только сюжетное и тематическое. Для того чтобы объект литературы стал в XI—XIII веках поэтическим, был поэтически возвышен — для этого нужна была не только пространственная и иерархическая дистанция, но и историческая.

Событие и действующее лицо, представленное в ореоле истории, приобретало особенную внушительность. Это наиболее отчетливо видно во всех случаях изображения в литературе поражений русских. В рассказе о взятии Владимира татарами в 1237 году в Лаврентьевской летописи мы читаем: «створися велико зло в Суздальской земли, яко же зло не было ни от крещенья, яко ж бысть ныне». В описании взятия Киева Рюриком и Ольговичами в той же летописи под 1203 годом говорится: «и створися велико зло в Русстей земли, якоже же зло не было от крещенья над Киевом. Напасти были и взятъя, не яко же ныне зло се сстася». О битве на Калке говорится: «и бысть победа на вси князи русии, ака же не бывала от начала Русьской земли никогда же» (Суздальская лет. по Академ. списку, под 1223 годом).

Почти в тех же выражениях говорится о битве Игоря и в «Слове»: «То было в ты рати, и въ ты плъкы, а сицей рати не слышано!»

Мы можем довольно четко установить в «Слове» ту «временную дистанцию», которая требуется его автору, чтобы опозитивировать современность: это приблизительно один век или чуть меньше.

Для того чтобы опозитивировать события, современные автору «Слова», он привлекает русскую историю только XI века. События XII века для этой цели не годятся, и они для этой цели нигде им не привлекаются. В самом деле, свои поэтические сопоставления автор «Слова о полку Игореве» делает с историей Олега Святославича и Всеслава Полоцкого, с битвой Бориса Вячеславича на Нежатиной Ниве, с гибелью в реке Стугне юноши князя Ростислава, с поединком Мстислава Тмутороканского и Редеди. Это все события XI века. Автор «Слова» вспоминает певца Бояна — также XI века. История XII века, предшествующая походу Игоря, как бы отсутствует в «Слове» — эстетически она не нужна.

В «Слове о полку Игореве» остро ощущается воздух русской истории. Конечно, представления об истории были представлениями своего времени, и измерения этого исторического времени были не столько летописными, сколько эпическими. «Слово о полку Игореве» не пазывает точных дат тех или иных событий, что было обязательным для летописи, зато постоянно говорит о «дедах» и дедовской славе. Такое определение времени также часто встречается в летописях.

Отцы и главным образом деды также очень часто упоминаются в проповедях, поучениях, житиях и летописях — особенно тогда, когда автор хотел выразить свое эмоциональное отношение к их потомкам, или тогда, когда он хотел сравнить деяния их потомков с деяниями отцов и дедов. Деды и прадеды — это всегда некоторое мерило добродетелей и «славы» и внуков и правнуков.

Митрополит Иларион в «Слове о законе и благодати», восхваляя Ярослава Мудрого, обращается к его предкам — славит его отца, деда и прадедов. Он говорит о его предках, «иже славятся ныне и слывут». Владимир Мономах вспоминает в «Поучении» о том, что было «при умных дедех наших, при добрых и при блаженных отцх наших».

Пример отцов и дедов, обычаи отцов и дедов, их наследие, слава отцов и дедов и, наконец, полуязыческая молитва «дедня и отня» постоянно упоминаются в летописи, особенно в критические моменты судьбы их потомков.⁶

«Слово о полку Игореве» буквально наполнено проявлениями этого культа предков — дедов и прадедов через головы отцов. Это и понятно, если принять во внимание характерную для этого времени «эстетику дистанций», требовавшую промежутка времени большего, чем его давало обращение к отцам и их славе.

В «Слове» постоянно говорится о дедях и внуках, о славе дедов и прадедов, об «Ольговом гнезде» (Олег — дед Игоря). Сам автор «Слова» — внук Бояна, ветры — «Стрибожи внуци», русское войско — «силы Дажьбожа внука», Ярослав Черниговский с подвластными ему войсками ковуев звонят в «прадѣдную славу», Изяслав Василькович притрепал славу деду своему Всеславу Полоцкому, внуки последнего призываются понизить свои стяги — признать себя побежденными в междоусобных бранях, и т. д., и т. п.

Не случайно поэтому и сами русские называются в «Слове» «русичами», что вызывало иногда недоумение исследователей. Однако форма эта — «русичи» — характерна для племенных названий, подчеркивающих происхождение от легендарного предка: «радимичи» — потомки легендарного Радима, «вятичи» — потомки легендарного Вятки. В назв-

⁶ О культе предков в княжеской среде XI—XIII веков см. превосходное исследование В. Л. Комаровича «Культе рода и земли в княжеской среде XI—XIII вв.» (ТОДРЛ, т. XVI, 1960).

нии же «русичи» подчеркивается просто, что они «одного деда внуки», а дедом их назван Дажьбог. И в этом проявляется временная эстетизация, столь типичная для «Слова».

Мне кажется, что столь обильные в «Слове» языческие представления служат в нем для той же «временной эстетизации». Ведь язычество — это верования дедов и прадедов, и уже по тому одному автор «Слова» должен был считать их эстетически ценными, поэтическими.

Автор «Слова» отнюдь не язычник. Языческие верования для него — категория эстетическая. Он не мог верить, что дерево действительно преклонилось от горя, что Всеслав и Гзак оборачиваются волками, что див ввергнулся на землю (ведь в той же фразе говорится о том, что хула снеслась на хвалу, треснула нужда на волю: «Уже снесся хула на хвалу; уже тресну нужда на волю; уже врьжеса дивь па землю»).

Явно воображаемый характер носит разговор Игоря с Донцом и многое другое.

Смею утверждать, что в «Слове» нет язычества как верования вообще, как нет подлинной веры в античное язычество в его эстетическом использовании в искусстве и литературе ренессансного и послеренессансного времени.

Стиль монументального историзма, властно подчинивший себе не только изобразительное искусство, зодчество и литературу в XI—XIII веках, но и все вообще эстетические представления, игравшие серьезную роль в феодальном быте, не ограничивался, само собой разумеется, только принципом эстетизации дистанций — пространственных, временных (исторических) и иерархических.

Историчность монументального стиля соединяется в нем со стремлением утвердить вечность. Вечность не противоречит движению. Это не неподвижность. Библейские события — историчны и вечны одновременно. Христианские праздники существуют в данный момент священной истории и одновременно существуют в вечности. История и вечность составляют в средневековье некое диалектическое единство. В отношении эстетическом это единство осуществляется через церемониальность. Средневековая церемониальность и этикетность — это попытка эстетически утвердить вечное значение происходящего и заявить о значительности события.

Поэтому одной из существеннейших сторон монументально-исторического стиля была именно церемониальность, я бы даже сказал — демонстративная церемониальность, хотя церемониальность всегда в той или иной мере рассчитана на демонстрацию и поэтому демонстративна по своей сути.

Церемониальность находилась в прямом соответствии с монументальностью литературы. Она требовала репрезентативности, торжественности, крупных форм, рассчитанных на коллективного зрителя, читателя и слушателя. Она требовала не столько изображения действительности, сколько ее оформления, подчинения жизненных явлений торжественным и идеализированным формам.

Литература XI—XIII веков была церемониальна по формам своего применения, по художественным средствам, к которым она прибегала, по темам, которые она для себя избирала.

В чисто эстетическом плане главный жанр литературы этого периода — ораторский.⁷ Ораторское выступление было в этот период частью церемониала — церковного и светского. Частью церковного церемониала были жития святых и сочинения гимнографические. Летописи не предназначались для церемониала, но они в известной мере были церемони-

⁷ Понятие «главный» — относительно. В общественном аспекте «главными» следует признать исторические жанры: летописи и исторические повести.

альным освещением событий, отбором событий для увековечения их, который также представлял собой известный церемониал. В народном творчестве церемониальное значение имели славы и плачи. Одни предназначались для встреч князей, для их прославления при вокняжении, другие — для похорон и воспоминаний.

Литература и фольклор, таким образом, входили в церемониалы и вместе с тем церемониально оформляли изображаемое.

Не случайно в «Слове» так часто говорится о таких церемониальных формах народного творчества, как слава и плач. Боян поет славу старому Ярославу и храброму Мстиславу, он свивает славы «оба полы сего времени» и исполняет славу «княземъ» на своем струнном музыкальном инструменте.

Славу поют иноземцы (немцы, венецианцы, греки и моравы) великому Святославу. В «Слове» говорится о плаче русских жен, о пении славы девицами на Дунае, приводится плач Ярославны.

Описан или упомянут в «Слове» целый ряд церемониальных положений: обращение Игоря к войску, звон славы в Киеве: «звенить слава въ Киевѣ. . . , стоять стязи в Путивлѣ». Как на параде, с оружием на изготовку проносятся в «Слове» «свѣдоми кѣмети» — куряне. Игорь вступает в золотое стремя — момент также церемониальный. После первой победы Игорю подносят черлениый стяг, белую хоругвь, черленую чолку, серебряное стружие. В церемониальном положении изображен «на борони» Яр Тур Всеволод. О пленении Игоря сообщено как о церемониальном пересаживании из золотого княжеского седла в седло кощеево. В церемониальных положениях изображены в «Слове» Всеволод Суздальский, Ярослав Осмомысл на своем златокованном столе высоко в Галиче, а также окруженный на горах киевских боярами, подающими ему советы, Святослав Киевский.

Своеобразно церемониальное положение Всеслава Полоцкого — он добывает себе Киев — «девицу любу», скакнув на коне и дотронувшись стружием до золотого киевского стола, что напоминает сватовство к невесте в русской сказке (Иванушка скачет на коне и успевает снять кольцо с руки у царевны, сидящей высоко в тереме).

Церемониален плач Ярославны. Она плачет открыто, при всех, на самом высоком месте своего Путивля — на городских забралах, откуда открывается простор Посеймья.

Наконец, завершается «Слово» великолепной церемонией въезда Игоря в Киев и пением ему славы в разных концах Русской земли.

При определении жанра «Слова» следует учитывать его церемониальность. Древняя русская литература, особенно в этот период, не знала произведений, предназначенных только для одиночного читателя. Несомненно, что и «Слово» должно было для чего-то предназначаться: не исключена возможность, что это было ораторское произведение, предназначенное для какого-то светского случая, как это думал И. П. Еремин, но вероятнее, что это был плач и слава (такое объединение жанров вполне допустимо, например в «Слове о гибели Русской земли»). Пока для окончательного решения вопроса о жанре «Слова» материала еще мало. А приводимые И. П. Ереминым признаки ораторского жанра в «Слове»⁸ распространены во многих произведениях этого периода, и не принадлежащих к ораторскому жанру. Ораторские приемы встречаются в летописях и житиях, в «хождениях» и исторических повестях (особенно повестях о княжеских преступлениях).

Монументальность и церемониальность всегда связаны с традиционностью. Церемониальность традиционна по самой своей сути. Чем

⁸ И. П. Еремин Литература древней Руси (этюды и характеристики) Изд «Наука», М—Л, 1966, стр 144—163

далее вглубь времени уходят обряд или церемония, тем они торжественнее. Поэтому церемониальные одежды всегда старинные, а церемониальные формы держатся десятилетиями и веками.

Монументальность, особенно монументальность историческая, должна быть поэтому традиционна. Все три особенности (монументальность, историчность, традиционность) поддерживают друг друга.

К сожалению, у нас очень мало данных, чтобы судить о том, насколько традиционны многие формы в том жанре, в котором было создано «Слово о полку Игореве». Однако эти данные все же отчасти есть.

С одной стороны, мы встречаемся с образами, метафорами, оборотами «Слова о полку Игореве» в русской, украинской и белорусской народной поэзии нового времени, а это само по себе свидетельствует о том, что все они были — не только в народной поэзии, но и в самом «Слове» — глубоко традиционными.

С другой стороны, поэтические образы в «Слове» тесно связаны с образами, лежащими в основе политической (феодальной) и военной терминологии его времени, и это опять-таки говорит об их традиционности. Образы не придумывались, не изобретались автором «Слова» — они брались из жизни или стали традиционными в литературе, но также, в свою очередь, восходили к феодальной и военной терминологии.

В свое время я уже писал о терминологическом происхождении таких образов «Слова», как: «итти дождю стрѣлами», «вонзить свои мечи верезени» (прекратить военные действия), «понизить стязи свои» (сдаться), «всесть на свои брѣзья комони» (выступить в поход), «въступити в стремень» (выступить в поход), «высѣсть из сѣдла злата, а в сѣдло кощиево», «отворить ворота» (впустить врага в город или завладеть им), «не крѣсити» (в формуле отказа от мести), «въстала обида», «иссушить потоки и болота» (захватить землю по рекам) и некоторые другие.⁹

Монументализм XI—XII веков связан с целым рядом и других признаков и свойств.

Монументализму свойственна особая лаконичность и краткость. В произведениях монументального стиля обычно мало орнаментики, они требуют выразительности при непогословии. Это касается, например, характеристик людей и населения той или иной местности. В летописи такая лаконичность и «геральдичность» в характеристиках постоянна. Владимирцы говорят о ростовцах: «то суть наши холопи каменъници» (Лаврентьевская лет., под 1175 годом). Об ольговичах и половцах говорится в летописи, что они «скори бяху на кровопролитье» (Ипатьевская лет., под 1151 годом), «перяяславци же дерзи суще» (Лаврентьевская лет., под 1169 годом), «смоляне дерзи к боеви» (Суздальская лет. по Академ. списку, под 1216 годом) и т. д.

То же самое видим мы и в «Слове». Вспомните «свѣдомых кметей» — куряп, ольгово храброе гнездо, храбрые полки Игоря, железные полки Ярослава Осмомысла и пр.

Особую роль в церемониальном, монументальном стиле литературы играли афоризмы, приписываемые обычно как-то древним мудрецам или просто вкладываемые в чьи-то уста: «Яко пиде глаголеть: „Скырт река злу игру сыгра гражапом“ тако и Днестр злу игру сыгра Угром» (Ипатьевская лет., под 1229 годом), «Выйде Филя, древле прегордый, падеяся объяти землю, потребити море, со многими Угры, рекшу ему: „един камень много горньцев избпаваеть“, а другое слово ему рекшу прегордо: „острый мечю, борзый копо — многая Руси“» (Ипатьевская лет.,

⁹ Д. С. Лихачев. Устные истоки художественной системы «Слова о полку Игореве». В кн.: Слово о полку Игореве. Сборник исследований и статей под ред. В. П. Адриановой-Перетц. Изд. АН СССР, М.—Л., 1950.

под 1217 годом), «О, лествъ зла есть! якоже Омир пишеть, да обличена же зла есть, кто в ней ходитъ, конецъ зол приметъ; о злее зла зло есть» (Ипатьевская лет., под 1234 годом), «якоже премудрый хронографъ списа: „якоже добродеежня в веки светяться“» (Ипатьевская лет., под 1257 годом). Ср. в «Слове»: «рекоста бо братъ брату: „Се мое, а то мое же“», «Рекъ Боянъ... „Тяжко ти головы кромѣ плечю, зло ти тѣлу кроме головы“», «Тому вѣщей Боянъ и прѣвое припѣвку, смысленый, рече: „Ни хытру, ни горазду, ни птицю горазду суда божиа не минути“».

Одна из сторон церемониальности — истовая неторопливость и своеобразная полнота в перечислении всего того, что участвует в церемонии. Эта полнота преследует цели не столько информационные, сколько украшающие и напоминающие присутствующим о том, что входит в церемонию.

Церемония это некоторый процесс, некое длительное, разворачивающееся в пространстве и во времени действо — действо, которое может быть заранее известно не только церемониймейстеру, но и присутствующим. Особенно важны поэтому в церемонии последовательность в демонстрации неких равных и соподчиненных членов.

В летописи описывается татарское нашествие. Татары пришли на Рязань, требуя у рязанских князей «десятины во всем: в князех, и в людех, и в конех — десятое в белых, десятое в вороних, десятое в бурых, десятое в рыжих, десятое в пегих» (Суздальская лет. по Академ. списку, под 1237 годом).

То же самое и в «Слове». «Чръленъ стяг, бѣла хорюговъ, чрълепа чолка, сребрено стружие — храброму Святъславличю». Или: «див... велить послушати — земли незнаемѣ, Влзѣ, и Поморию, и Посулию, и Сурожу, и Корсуню», «Орьтъмами, и япончицами, и кожухы начаша мосты мостити», «съ черниговскими былями, съ могути, и съ татраны, и съ шельбиры, и съ топчакы, и съ ревугы, и съ ольберы».

Разные формы перечислений в «Слове» нуждаются в специальном изучении, особенно в связи с проблемой ритмики «Слова». С точки же зрения стилистического требования полноты, столь характерного для монументально-исторического стиля, стоит сопоставить эти перечисления со стремлением в «золотом слове» Святослава обратиться ко всем русским князьям поименно. Если практически достаточно было бы просто призвать всех русских князей, как единое сообщество, не перечисляя каждого, выступить в объединенный поход против половцев, то чтобы придать обращениям церемониальность, необходима была именно их «полнота»: к каждому из князей лично. Князь киевский Святослав обращается к князьям, соблюдая феодальный этикет.

Весьма важно отметить, что перечисления в «Слове» падают на те объекты, которые требуют именно церемониальности: дань, добыча, народы и племена («черниговские были»: «съ могути, и съ татраны, и съ шельбиры, и съ топчакы, и съ ревугы, и съ ольберы»), покоренные страши («Хинова, Литва, Ятвязи, Деремела»), народы, поющие славу Святославу («ту нѣмцы и вепедици, ту греци и морава»).

Церемониальное значение многих других моментов в «Слове» возможно, хотя и не всегда ясно. Приведу такой пример: обсуждение значения виденного Святославом сна в кругу своей дружины. Не лежал ли в этом обсуждении какой-то свойственный тому времени церемониально обставленный обряд? Об этом позволяет думать следующее обстоятельство. В «Легенде мантуанского епископа Гумпольта о святом Вячеславе (Вацлаве) Чешском» рассказывается о вѣщом сне Вячеслава Чешского, видевшего себя в кругу своей дружины. О церемониальном характере обсуждения сна Святослава Киевского в боярской думе как будто бы свидетельствует и то обстоятельство, что сон свой Святослав видел «въ Киевѣ на горахъ», т. е. в церемониальном положении. Это

почти «официальный» сон, требующий своего церемониального обсуждения в боярской думе.¹⁰

«Слово» откликается не только на эстетические представления в литературе и искусстве. Оно как бы включено в раму тех эстетических норм, которые существовали в самой жизни, в феодальном быте своего времени.

Новейшая поэзия не имеет особо выделенной категории явлений, которые представляли бы собою как бы особый резервуар эстетических ценностей. В принципе современный поэт может эстетически сублимировать любое жизненное явление. В современной нам литературе почти отсутствует деление явлений самих по себе на эстетические и антиэстетические. Эстетическим или антиэстетическим может быть только подход к явлениям жизни. Это закономерное следствие расширения сферы поэзии и уступки в ней первого места нюансам, обертопам, ассоциациям, позволившим вскрыть эстетические ценности в любом явлении и в любом понятии.

В средневековой литературе, напротив, первенствующее место занимает явление в своей основной сущности, его основная функция, его всесторонность и как бы всеобщность.

Поэтому в средние века выделены определенные категории жизненных явлений, которые признаются эстетически ценными и откуда по преимуществу черпается поэтическая образность.

Это одно из проявлений того монументализма, который характерен особенно для XI—XIII веков, но проявление это сохраняет свое значение и в последующее время, хотя и подвергается постоянной эрозии, совершенно смывшей почву поэзии в новое время.

Иерархическое устройство общества отразилось в установленной в нем перархии эстетических ценностей. В литературе эстетически ценно прежде всего все то, что связано с высшим светским слоем феодального общества. Именно светским, а не церковным. Это может показаться странным, но этому есть свои основания: внешнее и далеко не последовательное отрицание «земной» красоты черным духовенством.

К этому мы еще вернемся. Сейчас же обратим внимание вот на что. Два княжеских дела считались в это период наиважнейшими: война и охота. Именно о своих «путях» (т. е. походах) и «ловах» (т. е. охотах) рассказывает в своем «Поучении» Владимир Мономах. Те же два княжеских дела как наиважнейшие подчеркиваются в летописи.

Красиво оружие воина, красиво все, что связано с боевым конем, красива княжеская охота — особенно соколиная. И даже тогда, когда нужно подчеркнуть величие дела церковного подвижника, он сравнивается с воином, его дело объявляется воинским делом и сам он — «воин Христов».

«Красота воину оружие и кораблю ветрила», — говорится в «Слове некоего калугера о чь[тении] [к]ниг»,¹¹ включенном в Изборник 1076 года (л. 2 об.). В том же Изборнике 1076 года с оружием сравнивается молитва («велико оружие молитва», л. 229), с оружием же сравнивается человеческое тело: «оружье бо наше есть тело, а душа — храбрь» («храбрь» — богатырь, л. 240).

Образ воина, подобно Всеволоду Буй Туру «стоящего на борони», это также по-своему эстетически канонизированное представление о красоте. И опять-таки оно находит себе подтверждение в том же Изборнике 1076 года: «любить князь воина стояштя и борющагося с врагы» (л. 216).

¹⁰ Подробнее об этом в моей статье «Еще раз о „Сне Святослава“ в „Слове о полку Игореве“» (в кн.: Сравнительное изучение литератур. Сборник статей к 80-летию академика М. П. Алексеева. Изд. «Наука», Л., 1976).

¹¹ Изборник 1076 года. Издание подготовили В. С. Голышенко, В. Ф. Дубровина, В. Г. Демьянов, Г. Ф. Нефедов. Изд. «Наука», М., 1965, стр. 151.

Все вышеприведенные цитаты взяты из статей сугубо церковного содержания, но эстетическим идеалом для каждого из монахов остается все же светский идеал воина, именно образ воина стоит впереди церковного подвижника.

О красоте оружия воинов неоднократно пишет и летопись, редко отвлекающаяся от строго деловитого изложения и аскетически обнаженная от всякой образности: «блпстахуса щити и оружници подобни солнцю» (Ипатьевская лет., под 1231 годом), «велику же полку бывшу его (Даниила Галицкого, — Д. Л.), устроен бо бе храбрыми людьми и светлым оружием» (там же). Красоту оружия отмечает обычно и Хронограф: «якоже вьставше слнце на златыа щиты и на оружиа, блистахуса горы от них».¹²

Феодосий Печерский говорит в своем Поучении о терпении и милостыни: «...воину Христову лепо ли есть лениться? Да или то опи за тшую славу и изгибающую не помнять ни жены, ни детей, ни имениа. Да что мню имение, еже есть хуже всего, но и главы своя ни в что же помнать, дабы им не посрамленным быти».¹³

О способности воина забыть о своих ранах в бою пишет и летопись. Даниил Галицкий в битве на Калке «младенства ради и буести, не чюаше раны бывши на телеси его» (Суздальская лет. по Академ. списку, под 1223 годом). Князя Мстислав Мстиславич и «Володимер» Рюриквич, «укрепляя» своих новгородцев и смольнян, говорили им: «забудем, брате, домов, жен и дети» (там же, под 1216 годом). Радость, заставляющая воина забыть в пылу битвы или после нее о своих ранах, неоднократно описывается в летописи и в других случаях. Ипатьевская летопись рассказывает о Ромаше Брянском под 1264 годом, что когда он отдавал «милую свою дочь, именемь Олгу, за Володимера князя, сына Василькова», он на радостях забыл о своих ранах: «И в то веремя рать приде Литовская на Романа; он же бися с ними и победи я, сам же ранен бысть и не мало бо показа мужество свое, и приеха во Брянск с победою и честию великою, и не мяя ранен на телеси своемь за радость».

Поразительно близок идеалу воинской увлеченности сражением образ Всеволода Буй Тура. В пылу битвы он забывает свои раны и своих близких: «Кая рапы дорога, братие, забывь чти и живота, и града Чрънигова отня злата стола, и своя милыа хоти, красные Глѣбовны, свычая и обычая?»

Обращу еще внимание на одну сторону военных образов «Слова». Битва, как известно, сравнивается в «Слове» с жатвой, и этот образ обычно сопоставляется с аналогичными образами народной поэзии.

Однако образ этот существует и в книжности. Враги избивают людей «аки на ниве класы пожипаху» (Суздальская лет. по Академ. списку, под 1216 годом), или о татарах: «а все людие секуще, аки траву» (там же, под 1238 годом).¹⁴

Не случаен в летописи и противостоящий войне образ мирных пахарей, ратаев. Война — это прежде всего гибель пахарей. Ср. в речи Владимира Мономаха на Любечском съезде, обращенной к князьям с призывом защитить Русскую землю от набегов половцев: «и половчин приехав

¹² Хронограф БАН, 45.13.4; см.: В. М. Истрин. Хронограф Академии наук 45.13.4. «Летопись Историко-филологического общества при Новороссийском университете», т. XIII, 1905, стр. 330.

¹³ Памятники древнерусской церковно-учительной литературы. Под ред. А. И. Пономарева. Вып. I. СПб., 1894, стр. 39.

¹⁴ Аналогичные сравнения битвы с земледельческими работами имеются в «Истории Иудейской войны» Иосифа Флавия (были указаны А. С. Орловым: Слово о полку Игореве. Изд. 2-е, Изд. АН СССР, М.—Л., 1946, стр. 41), в «Александрит» и в «Слове Иоанна Златоуста в педелю всех святых» (последнее указано в книге: Борђе Трифуновић. Српски средњевијековни списи о кнезу Лазару и Косовском боју. Крушевац, 1968, с. 357).

ударить ѥ (смерда) стрелою, а кобылу его поиметь» (Лаврентьевская лет., под 1103 годом).

Переходим теперь ко второму слою эстетических ценностей — охоте, и при этом соколиной по преимуществу. Владимир Мономах начинает свою биографию со слов: «А се вы поведаю, дети моя, труд свой, оже сь есмь тружал, пути дея и ловы с 13 лет» (Лаврентьевская лет., под 1096 годом). Княжеский «труд» для Мономаха, как мы уже указывали, это «пути» (военные походы) и «ловы» (т. е. охота). Как одну из главных добродетелей князя называет охоту и Ипатьевская летопись. В ней под 1287 годом прославляется как охотник Владимир Васильевич Волынский: «Бяшетъ бо и сам ловечь добр, хоробор, николи же ко вепреви и ни к медведеве не ждаше слуг своих, а быша ему помогли, скоро сам убиваше всяки зверь; тем же и прослуд бяшетъ во всей земле понеже дал бяшетъ ему Бог вазнь не токмо и на одиных ловех, по и во всемъ, за его добро и правду». Впоследствии, уже в XVII веке, царь Алексей Михайлович составляет чпч соколиной охоты и пишет в нем «И зело потеха сия полевая утешает сердца печальныя, и забавляет ве селием радостным, и веселит охотников сия птичьа добыча. Безмерна славна и хвальна кречатьа добыча. Удивительна же и утешительна и челига [самец кречета] кречатьа добыча. Угодительна же и потешна дермлиговая переласка [особого рода перелет птицы дремлика] и добыча Красносмотрительно же и радостно високова сокола лет». Составленный Алексеем Михайловичем «Урядник Сокольникыего пути» — это не только уложение об охоте — это поэтический гимн красоте соколиной охоты.

Вот почему в древней Руси даже в сухое летописное изложение вторгается сравнение стрельцов с соколами: «приехавшим же соколомъ стрелцемъ, и не стерпевъшим же людемъ, избиша е и роздрашася» (Ипатьевская лет., под 1231 годом).

Восемь раз в «Слове» употребляется образ сокола по отношению к князьям и воинам, однако образами охоты «Слово» буквально пронизано. Природа в «Слове» — это по преимуществу та природа, которая увидена глазами охотника.

* * *

Стиль монументального историзма XI—XIII веков еще далеко не исследован. Предстоит еще многое сделать для выявления его особенностей. Эти особенности лежат не только в эстетических принципах. Существуют, по-видимому, и некоторые этические принципы, общие для произведений этого времени и тесно связанные с принципами эстетическими. Существует некоторое характерное для этого периода отношение между фольклором и литературой. Есть и известная эстетическая сосредоточенность на определенных темах, мотивах. Внимание людей этого времени выделяло в окружающем их мире однородный ряд фактов.

В целом многие традиции, обычаи, привычки сливались с эстетическими принципами, становились характерными для этого периода при знакамп стиля, пропизывавшего не только все искусства, включая литературу, но и весь жизненный уклад XI—XIII веков. Перед нами не столько стиль, сколько «эстетическая формация» (термин А. Флакера).

Обращаясь к «Слову о полку Игореве», отметим его полную подчиненность принципам этого стиля. Если есть различия между «Словом» и летописью, житиями и другими произведениями этого периода, то различия эти обусловлены только различиями жанра.



ФИЛОСОФСКО-ИСТОРИЧЕСКИЕ ИСТОКИ ТВОРЧЕСКОГО МЕТОДА Н. В. ГОГОЛЯ

1

Первая половина 1830-х годов — период необычайно интенсивных идейных и творческих исканий Гоголя, период становления всех основных принципов его художественного метода.

В замыслах и начинаниях молодого писателя поражает прежде всего масштабность и многообразие жанров как беллетристического, так и научно-публицистического характера. На первый взгляд кажутся совершенно не связанными между собой художественные циклы «Вечеров на хуторе близ Диканьки» и «Миргорода», с одной стороны, и статьи и наброски по проблемам всеобщей истории и географии, философии искусства и отдельных явлений современного искусства, украинского фольклора и «Истории Малороссии» — с другой. Стремительны переходы Гоголя от одного замысла к другому: от малороссийских повестей к петербургским, от философско-исторической проблематики к эстетической, от начинаний и набросков произведений исторического характера к замыслам злободневных комедий. Весь этот этап раннего творчества Гоголя венчают «Ревизор» и первые главы «Мертвых душ».

Бросающаяся в глаза пестрота и разобщенность художественного и публицистического творчества Гоголя этого времени явилась одной из причин, осложнивших понимание характера эволюции писателя и ее истоков. При этом до сих пор остается спорным и до конца не разрешенным такой существенный вопрос, как связь принципов гоголевского критического реализма с его эстетическим идеалом. В этом вопросе по традиции главное внимание уделяется противоречиям между художественным творчеством Гоголя и его мировоззрением, иначе говоря — между прогрессивной направленностью первого и консервативным характером второго. Такой подход с самого начала стал возможным потому, что художественные произведения и публицистика были поняты как две различные, органически не связанные друг с другом идеологические системы, а не как две взаимообусловленные и взаимосвязанные части единого целого.

И такого рода подход все еще не преодолен. Характерные отголоски именно подобного разделения Гоголя на «художника» и «мыслителя» встречаются, например, в сравнительно недавней статье Н. Л. Степанова, посвященной творчеству Гоголя и в силу жанра своего как бы подводящей итог многолетним изысканиям исследователей в этой области. Вот что здесь сказано о причине кризиса Гоголя: «Как художник, всем сердцем связанный с народом, он показал чудовищную систему угнетения, разложение и фальшь всего господствующего общества. Но он сам испугался этой жестокой правды и изменил собственному гению, пытаясь найти выход в призыве к патриархальным отношениям, в провозглаше-

нии примирения всех сословий и в религиозной утопии».¹ Думается, что сложившееся представление о Гоголе, создавшем свои величайшие художественные произведения будто бы в значительной степени независимо от своей общественной позиции, а то и вопреки ей, требует серьезного пересмотра. Хотя в свое время еще Н. Г. Чернышевский писал о закономерном и едином характере эволюции Гоголя и как художника, и как мыслителя, эта проблема остается одной из самых непроясненных. Между тем без решения ее нельзя ни четко и ясно представить себе сущности реалистических открытий писателя, ни понять и объяснить его место в историко-литературном процессе. Не случайно в последнее время возникла тенденция «пересмотреть» Гоголя и «записать» его в романтики или же, в лучшем случае, признать наличие только некоторых реалистических элементов в его по существу романтическом творчестве.² Причина таких странных и компромиссных решений в недостаточной разработанности вопроса об истоках и путях формирования как мировоззрения, так и творческого метода Гоголя, в неясности понимания идейного пафоса и единства, при всем многообразии, ранних художественных и публицистических начинаний писателя.

Последние работы о Гоголе как раз свидетельствуют о необходимости вернуться к источникам эволюции художника и проследить наиболее закономерные моменты этого процесса. Так, плодотворный подход к данной проблеме намечен в статье Е. А. Смирновой, рассматривающей соотношение общественной и эстетической позиции Гоголя. Суть ее подхода состоит в том, чтобы «отказаться от бытующих представлений о превращении Гоголя-демократа в Гоголя-реакционера и рассматривать „сцепление“ противоречивых гоголевских идей в их нерасторжимом единстве».³ Однако при всей убедительности этого тезиса и многих конкретных наблюдений проблема единства Гоголя — художника и мыслителя остается все-таки не решенной исследовательницей. В результате излишней в данном случае категоричности автора статьи общественно-эстетическая позиция Гоголя начиная с середины 30-х годов не столько органически закономерно вырастает из более ранних его идей, сколько оказывается им противопоставленной, да еще в наиболее принципиальных своих положениях. Здесь следует вспомнить справедливое замечание Г. А. Гуковского о том, что «художественное творчество Гоголя являет картину в данном отношении исключительную, картину мгновенного созревания, необычайно быстрого цветения... Он не двигался от одного произведения к другому, но как бы в едином длящемся мгновении обнял сразу всю сумму своих художественных идей, и затем, порывами бросаясь то к одному замыслу, то к другому, вновь возвращаясь к ранним и тут же дорабатывая новые, он предстал истории разом весь, во всем своем величии».⁴

Действительно, между ранним и зрелым этапами творчества Гоголя трудно провести границу уже ввиду их хронологической близости, почти одновременности создания писателем большинства своих произведений. В целом для Гоголя характерна устойчивость основополагающих принципов его идейно-художественной позиции, верность этим принципам

¹ Цит. по: Русские писатели. Библиографический словарь. Изд. «Просвещение», М., 1971, стр. 251.

² См.: Н. Л. Степанов. Романтический мир Гоголя. В кн.: К истории русского романтизма. Изд. «Наука», М., 1973; А. Н. Николуквин. К типологии романтической повести. В кн.: К истории русского романтизма. Изд. «Наука», М., 1973; И. В. Карташова. Романтизм в творчестве Н. В. Гоголя. В кн.: Русский романтизм. Изд. «Высшая школа», М., 1974.

³ Е. А. Смирнова. Общественная и эстетическая позиция Гоголя в последнее десятилетие его жизни. В кн.: Освободительное движение в России, вып. 4. Саратов, 1975, стр. 49.

⁴ Г. А. Гуковский. Реализм Гоголя. Гослитиздат, М.—Л., 1959, стр. 25.

во все периоды его творческой деятельности. Конечно, такая устойчивость вовсе не означает, что Гоголь 40-х годов тождествен Гоголю 30-х годов. Но различия между ними являются результатом не замены одной идейно-эстетической системы другой, ей противоположной, а лишь ее развитием, углублением и все более настойчивыми поисками новых способов воплощения тех самых принципов, которые Гоголь нашел в начале своего творческого пути и которым он следовал на протяжении всей жизни. Сам Гоголь это понимал и писал об этом.⁵

Стремление Гоголя к объединению художественных произведений с научно-публицистическими статьями и очерками в рамках одного сборника («Арабески») представляется фактом показательным и симптоматичным, ибо, несмотря на кажущуюся несвязанность, разрозненность многочисленных начинаний и замыслов, — все они подчинены одной доминанте, определяющей и характер, и содержание, и направление творческой работы Гоголя на всех ее этапах. Такой ключевой доминантой в творчестве Гоголя является своеобразный историзм его художественного мышления, обуславливающий как способ изображения, так и оценку писателем современной ему действительности.

Сущность эволюции Гоголя заключается в качественно различном наполнении принципа историзма в раннем и позднем творческих периодах. Решить проблему соотношения художественной и мировоззренческой позиций Гоголя — значит определить конкретное содержание этого принципа от «Вечеров на хуторе близ Диканьки» и «Миргорода» до «Мертвых душ» и «Выбранных мест из переписки с друзьями». Настоящая статья, естественно, не может претендовать на решение столь сложной и обширной проблемы в целом. В ее задачу входит, во-первых, выяснение конкретного философского и общественно-идеологического наполнения самого понятия историзма в русском общественном сознании 30-х годов XIX века, а во-вторых, выяснение характера и значения исторических интересов и начинаний Гоголя начала 30-х годов в его творческой эволюции.

Обращает на себя внимание по преимуществу философский характер исторических интересов Гоголя и их сопричастность антикрепостническим устремлениям творческой мысли писателя. Несомненно также, что именно философско-исторические взгляды, сложившиеся в сознании Гоголя в начале 30-х годов, составили теоретический фундамент его мировоззрения и художественного метода. Доказательством этого служат исторические статьи и очерки Гоголя, включенные им в сборник «Арабески». Анализом преимущественно этого материала и ограничиваются рамки настоящей статьи.

2

В исследовательской литературе неоднократно отмечалась характерная черта русского общественного сознания 30-х годов — углубленный интерес к философии истории, к постижению общих законов всемирно-исторического развития, знание которых дало бы возможность научно предвидеть будущее России в свете перспектив прогрессивного развития всего человечества, понять взаимообусловленность всех фактов и явлений современной действительности и обнаружить взаимосвязь всех разнородных сторон общественного бытия.⁶ После разгрома движения декабристов

⁵ Например, в письме к А. С. Данилевскому от 18 марта 1847 года в связи с «Выбранными местами из переписки с друзьями» он замечает: «Ты никак не смущайся обо мне по поводу моей книги и не думай, что я избрал другую дорогу писаний. Дело у меня то же, какое и было всегда и о котором замыслил еще в юности, хотя не говорил о том, чувствуя бессилие свое выражаться ясно и понятно...» (Н. В. Гоголь, Полное собрание сочинений, т. XIII, Изд. АН СССР, 1952, стр. 261. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы).

⁶ См.: А. Н. Пыпин. 1) История русской этнографии, т. I. СПб., 1890; 2) Характеристики литературных мнений от двадцатых до пятидесятых годов. Истори-

развитие русской общественной мысли шло по пути осознания философии истории не как отвлеченного умозрения, а как практически действенной теории разрешения социальных проблем. Об этом ясно сказал Белинский: «Век наш — по преимуществу *исторический век*. *Историческое созерцание* могущественно и неотразимо проникло собою все сферы современного сознания. История сделалась теперь как бы общим основанием и единственным условием всякого живого знания: без нее стало невозможно постижение ни искусства, ни философии».⁷

В понимании Белинского и его современников историзм — категория универсальная, представляющая собой метод всех общественных наук и критерий всех идеологических оценок. Такое понимание принципа историзма отражает новое в сравнении с декабристским представлением о мировой истории, о специфике русской нации и путях ее развития. Этот качественно новый этап общественного сознания на русской почве закономерно вырастает из объективных противоречий декабристского мировоззрения. Одно из основных противоречий их теоретических воззрений заключалось в том, что, отрицая просветительно-рационалистическую концепцию личности, декабристы все еще оставались на прежнем, просветительском уровне понимания исторического процесса, как национального, так и общечеловеческого. «Самое понятие нации, народа, — пишет Г. А. Гуковский, — мыслилось как метафизическое, неизменное, лишенное, в сущности, развития. История понималась как сосуществование или смена единых и замкнутых национальных культур».⁸ Между современностью и историческим прошлым декабристы не видели закономерной связи. Для них в истории важен всюду повторяющийся конфликт между свобододолюбивым духом нации, проявляющимся в действиях героических личностей — выразителей исконных национальных черт, и произволом, деспотизмом правителей-тиранов. У декабристов, как наиболее революционных романтиков, идея самоценной и независимой личности теоретически и практически оформилась в принцип политического волюнтаризма. В каждом из героев декабристских произведений «частица духа нации, но каждый из них воплощает этот дух индивидуально, сепаратно. Все они — вожди, но вожди без массы. Народ — это герои нации, но не коллектив. История — это действия отдельных героев, руководящихся своими высокими стремлениями за свой страх и за свою личную ответственность; такова методология политической, общественной мысли, заключенная в декабристских стихах».⁹

Разгромом декабристского движения и наступившей затем реакцией порождены качественные изменения в общественном сознании поколения середины 20—30-х годов. Восприняв от декабризма сам пафос освободительной борьбы, вызванной неприятием самодержавия и крепостничества, русская интеллигенция этих лет подвергает существенному пересмотру мировоззренческие принципы декабристов, прежде всего их метафизические и волюнтаристские представления об историческом процессе. Отношение к идеологии декабристов и оценка их деятельности существенно различны в разных общественных слоях. Нам важно здесь отметить не разницу, не отличительные особенности тех или иных пози-

ческие очерки. Изд. 3-е, СПб., 1906; В. В. Гиппиус. От Пушкина до Блока. Изд. «Наука», М.—Л., 1966; Е. Н. Купреянова. Идеи социализма в русской литературе 30—40-х годов. В кн.: Идеи социализма в русской классической литературе. Изд. «Наука», Л., 1969; Ю. Манн. Русская философская эстетика. Изд. «Искусство», М., 1969; комментарий Г. М. Фридендера к статьям из «Арабесок» в VIII томе полного собрания сочинений Гоголя, и др.

⁷ В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. VI, Изд. АН СССР, М., 1955, стр. 90.

⁸ Г. А. Гуковский. Пушкин и русские романтики. Изд. «Художественная литература», М., 1965, стр. 234.

⁹ Там же, стр. 299.

ций, а общую, наиболее характерную тенденцию в развитии общественно-исторического сознания русской интеллигенции 30-х годов.

Историзм стал главным лозунгом этой эпохи. Он осознавался как основа целостной системы научного мировоззрения, опирающегося на философско-исторические теории немецкого классического идеализма. Идеи Гердера, Шеллинга, а с начала 30-х годов и Гегеля способствовали выработке новых, по сравнению с декабристскими, исторических воззрений. Характерно, что теоретические проблемы философии истории осваивались и решались русской интеллигенцией 30-х годов как практические задачи, диктуемые потребностями современной русской действительности. Н. И. Надеждин в одном из писем к М. А. Максимовичу, выражая неудовлетворенность медленным ростом общественного самосознания, заостряет внимание на вопросах, более всего будораживших умы людей его поколения: «Всякая умственная деятельность начинается с самопознания; но сознали ли мы себя как русских; объяснили ли настоящее наше положение в системе рода человеческого; определили ли должные отношения к окружающей нас природе, к развивающейся вокруг нас жизни?.. Ибо, что наша жизнь, что наша общественность? Либо глубокий, неподвижный сон, либо жалкая игра китайских бездушных теней».¹⁰ В высказывании Надеждина, в сущности, названа главная цель философских исканий — всестороннее развитие национального самопознания. Действительно, искания 30-х годов состояли в попытке осмыслить национальные особенности русской жизни в свете общечеловеческих законов мировой истории, с тем чтобы руководствоваться этими законами в своей общественной практике, активно воздействуя на рост тех национальных элементов, которые содержат в себе закономерные ростки будущего.

Гердеровская идея единства «человеческого рода», органического, поступательного характера его развития посредством саморазвития национальных сил и возможностей каждого из народов нашла широчайший отклик у русской интеллигенции 30-х годов. В свете этих идей *народное* предстало одной из ипостасей *общечеловеческого*, неразрывно сопряглось с ним. При этом народное понимается еще на уровне романтического мышления, как общенациональное. Однако в отличие от прежних представлений оно уже не сводится к ряду застывших и неизменных черт национального характера, а предполагает его самораскрытие, самосовершенствование в ходе исторического развития. Признание саморазвития каждого из народов движущей силой национального и общеисторического прогресса пролагало путь к демократическому осмыслению противоречий и перспектив русской жизни. «Русский народ... — пишет Надеждин, — сотворил сам себя, из себя самого, не чрез воссоздание обветшалых элементов приобщением новых, а самобытно и самозидательно».¹¹

Понимание народа как самостоятельного национального коллектива выдвигает на первый план в 30-е годы проблему народности — эту, по выражению Белинского, «альфу и омегу нового периода» русской литературы.¹² Как никогда прежде, возникает широкий и разносторонний интерес к быту народа, его историческому опыту и поэтическому творчеству. Все это представлено в литературе самыми различными жанрами. Сюда входят исторические романы Лажечникова, Загоскина, бытовые повести Погодина, «святочные рассказы» Полевого, стилизованные под фольклор рассказы и повести О. Сомова, «Были и небылицы казака Луганского» и «Русские сказки» Даля, этнографические и фольклорные публикации М. А. Максимовича, М. Снегирева, И. И. Срезневского, «Малороссийская деревня» Кулжинского, «Путевые записки Вадима» В. В. Пассека и

¹⁰ Н. И. Надеждин. Литературная критика. Эстетика. Изд. «Художественная литература», М., 1972, стр. 391—392.

¹¹ Цит. по: А. Н. Пыпин. История русской этнографии, т. I, стр. 243.

¹² В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. I, стр. 91.

мн. др. В этом же русле литературы находятся и «Вечера на хуторе близ Диканьки» Гоголя. В это же время, но на другой идейно-художественной основе, созданы стихотворные сказки А. С. Пушкина и В. А. Жуковского.

Несмотря на различие авторских позиций и при всем жанровом многообразии этого направления, для него была характерна общая тенденция в осмыслении сущности и значения народного поэтического творчества. Интерес к фольклору в 30-е годы усиливается потому, что в нем находят целостное и непосредственное выражение внутренней жизни народа, как бы живой образ народного мышления. Фольклор становится одним из важнейших источников постижения так называемого духа народа (по терминологии той эпохи), т. е. в нем начинают видеть запечатленную норму национального характера и эстетический идеал, который выступает в роли главного критерия оценки современной действительности. С этой точки зрения, национальный характер — это особый саморазвивающийся организм народной жизни, представляющий собой единство нравственно-психологических признаков. Он осознается в качестве категории, призванной помочь установлению непрерывной связи прошлого, настоящего и будущего России. Объективно такое понимание истоков национального развития способствовало признанию несостоятельности современных социально-политических отношений как не соответствующих подлинным самобытным началам национальной жизни и тем самым закономерно вело к усилению критического элемента в русской литературе. Правда, уже к 30-м годам возникли разногласия в вопросе о том, каковы эти истоки народной самобытности. Одни видели их проявление в патриархальном укладе допетровской Руси, другие — в природной способности юного народа к всестороннему усвоению исторического опыта Западной Европы, следствием чего должно стать осознание своей исторической роли в единой семье человечества. К 40-м годам эти идейные разногласия оформились в славянофильство и западничество. Однако на протяжении 30-х годов то и другое равно противостояли официальной идеологии и в своей апелляции к потенциальным возможностям русского народа, и в своем пафосе изучения народного быта во всех его проявлениях. «И тот не понимает истории народа, кто не объемлет умом, не сочувствует сердцем малейших движений его внутренней жизни... и в настоящем быте не видит основных начал, по которым действовало минувшее и станет действовать грядущее... должно умом и сердцем взглянуться в настоящий быт народа! Должно быть с ним, видеть его во всех изменениях, под всеми впечатлениями обстоятельств и условиями внешней природы...» — писал друг Герцена и участник его кружка В. В. Пассек.¹³ Призыв Пассека к философско-историческому изучению народности типичен для его современников. Подобные этим идеи утверждали Погодин, Шевырев, Максимович на страницах «Московского вестника», Полевой в «Московском телеграфе», Надеждин, молодой Белинский в «Телескопе» и «Молве».

Среди деятелей русской культуры того времени выделялись бывшие любомудры как наиболее последовательные и инициативные сторонники философско-исторического метода в истолковании проблемы народности применительно к задачам современной русской действительности и в связи с вопросом об историческом пути России. Хотя кружок любомудров (Д. Веневитинов, Вл. Одоевский, Ив. Киреевский, А. Кюшелев, М. Рожалин, М. Максимович, С. Шевырев, М. Погодин) распался после поражения декабристов, именно они, и ранее других, уже в конце 20-х годов, выступили на страницах «Московского вестника» приверженцами и пропагандистами новых философско-исторических воззрений.

Сосредоточенность русской интеллигенции в последекабристскую пору на общефилософских проблемах мировой и национальной истории, в сущ-

¹³ В. В. Пассек. Путевые записки Вадима. М., 1834, стр. 167, 168.

ности, означала то, что философский историзм в переходный период от дворянской революционности к революционности буржуазно-демократической явился основной формой выражения общественного самосознания и обозначил новый этап в развитии русской литературно-общественной мысли.

В этой атмосфере философско-исторических исканий эпохи 30-х годов происходит становление Гоголя-художника, формируются основные принципы его мировоззрения и творческого метода.

3

Вопрос о влиянии на Гоголя ведущих учений западноевропейской мысли, в частности немецкой философии истории, не исследован, хотя еще в 1936 году В. А. Десницкий в статье «Задачи изучения жизни и творчества Гоголя» писал о том, что «Гоголь не может быть до конца понят и правильно изучен, если мы не осмыслим его творчество в плане общеевропейского движения событий и идей. Насквозь „русский“ Гоголь в идейных предпосылках своего творчества, — на материале русской действительности, — неразрывно сомкнут с общеевропейским движением мысли, с потоком европейских идеологических и эстетических исканий. . . В этот поток Гоголь включается органически — и Гоголь-моралист, и Гоголь-художник, и Гоголь-историк, включается Гоголь целиком, с его фольклорными „народническими“ воззрениями и симпатиями, с его эстетикой, с его сложным движением к реализму в недрах и рамках романтического мировоззрения».¹⁴ Здесь следует сказать, что усвоению западноевропейских философско-исторических идей Гоголем в значительной мере способствовали его дружеские связи и общение с бывшимилюбомудрами — князем В. Одоевским, Киреевскими, М. Максимовичем, С. Шевыревым и М. Погодиным. Интерес к немецкой литературе и философии мог возникнуть у Гоголя еще в Нежинской гимназии, под непосредственным воздействием профессора немецкого языка Зингера, чьи лекции пользовались особой любовью нежинцев. По воспоминаниям Н. В. Кукольника, «не прошло и года, у нового профессора были ученики, переводившие „Дон Карлоса“ и другие драмы Шиллера, а вслед за тем и Гете, и Кернер, и Виланд, и Клопшток, и все, как называли, классики германской литературы, не исключая даже своеобразного Жан-Поль Рихтера, в течение 4-х лет были любимым предметом изучения многих учеников Зингера».¹⁵ Далее Кукольник сообщает, что «развитию германизма между нежинцами» весьма способствовали московские журналы. Из них, уже по свидетельству самого Гоголя, в его духовном становлении серьезную роль сыграл «Московский вестник». В этом он признается десять лет спустя в одном из писем к Шевыреву: «Я вас люблю почти десять лет, с того времени, когда вы стали издавать Московский вестник, который я начал читать, будучи еще в школе, и ваши мысли подымали из глубины души мое много, которое еще допыпе не совершенно развернулось» (X, 354).

Сам факт влияния «Московского вестника» и статей Шевырева на его умственную жизнь заслуживает внимания, если вспомнить, что направление «Московского вестника» во многом определяли статьи и обширные публикации философско-исторического характера. Шевыреву в «Московском вестнике» принадлежали переводы из Гете, Шиллера, ряд статей по теории изящных искусств и рецензии, в которых он настоятельно пропагандировал широко распространенный в 30-е годы

¹⁴ В кн.: Н. В. Гоголь. Материалы и исследования, т. 2. Изд. АН СССР, М—Л, 1936, стр. 51, 52.

¹⁵ Цит. по: В. В. Гиппиус. Н. В. Гоголь в письмах и воспоминаниях. Изд. «Федерация», М., 1931, стр. 17—18.

взгляд на искусство как на средоточие и выражение жизни человека в ее двух ипостасях — общечеловеческой и национальной. Отсюда идет сближение поэзии с историей, в сущности означающее то, что историческая истина является критерием поэтической, воплощающей все исторически значимые явления человеческой жизни таким образом, что в поэзии «народ узнает себя... в ней достигает цели всех умственных действий — самопознания».¹⁶

Гоголю был близок этот взгляд на назначение поэтического творчества. Он также требовал от современного художника такой совершенной истины, «чтобы в создании его жизнь сделала какой-нибудь шаг вперед и чтобы он, постигнувши современность, ставши в уровень с веком, умел обратно воздать ему за наученье себя наученьем его» (VIII, 456).

Письма Гоголя первой половины 30-х годов к его московским друзьям свидетельствуют о том, что круг интересов и занятий бывших Любомудров не только не был чужд молодому писателю, но постоянно привлекал его внимание. Так, Максимовичу он излагал свои воззрения на фольклор и историю Малороссии, подготавливал рецензию на его собрание «Малороссийских песен»; с Погодиным обсуждал проблемы всеобщей истории и с нетерпением ожидал появления его «Исторических афоризмов», рецензию на которые он публиковал в 1836 году; прочитав еще в рукописи и живо откликнувшись на философские повести В. Ф. Одоевского, впоследствии вошедшие в сборник «Русские ночи», Гоголь высоко оценил их как самое лучшее из всего, что было до сих пор написано Одоевским. С Погодиным, Шевыревым и Максимовичем, как со своими ближайшими единомышленниками, Гоголь делится сокровенными творческими планами, им он сообщает о своих художественных и исторических замыслах, с ними обсуждает вопросы философско-исторического характера (см.: X, 247—248, 255—256, 262—263, 269, 284, 290—291, 294, 306—307, 311—312, 320).

На эти факты биографии Гоголя до сих пор не обращалось должного внимания, а они весьма важны и нуждаются в специальном исследовании, так как ранние дружеские связи характеризуют основное направление, в русле которого формировались эстетические принципы и философско-исторические воззрения Гоголя, и помогают понять органическое единство того и другого.

Замыслы и начинания исторического характера начала 30-х годов более всего свидетельствуют о том, что увлечение молодого писателя проблемами всеобщей истории было необходимым этапом, определившим магистральную линию его творческих поисков. Именно в этом смысле следует понимать часто и настойчиво повторяющуюся в письмах Гоголя мысль о том, что «главное дело всеобщая история» (X, 254). Интерес к ней писателя носит активный, творческий характер и находит свое выражение прежде всего в грандиозности его замыслов, призванных дать обобщенную и впечатляюще целостную картину хода всемирной истории, ее величия и драматизма. Масштабность — наиболее характерная и яркая черта исторических интересов молодого Гоголя. Так, в письме к М. П. Погодину от 1 февраля 1833 года Гоголь сообщает об одном из своих замыслов: «Это будет всеобщая история и всеобщая география в трех, если не в двух томах, под названием *Земля*

¹⁶ «Московский вестник», 1827, ч. 5, № XX, стр. 415. См. также в «Московском вестнике» статьи и рецензии Шевырева: «Разговор о возможности пайти единый закон для изящного» (1827, ч. 1, № I), «Замечание на замечание к. Вяземского о начале русской поэзии» (1827, ч. 1, № III), «Плпаста наша... есть цепь гор... (пз Гердера)» (1827, ч. 4, № XIII), «Малороссийские песни, изданные М. Максимовичем» (1827, ч. 6, № XXIII), «Гец фон Берлхинген, железная рука. Соч. Гете» (1828, ч. 12, № XXI—XXII). См. также: М. П. Погодин. Исторические афоризмы и вопросы. «Московский вестник», 1827, ч. 1, № II; ч. 6, № XXIII.

и Люди» (X, 256). Конечно, столь гигантский замысел был утопичен, что чувствовал и отмечал сам Гоголь (см. письмо к М. П. Погодину от 20 февраля 1833 года — X, 262), но он явился ядром, из которого выросли статьи и очерки, составившие основной корпус философско-исторической части «Арабесок». В широте гоголевского замысла проявилось стремление найти и выразить общие закономерности, лежащие в основе национальной и общечеловеческой истории, в том числе и действие естественного, географического фактора.

Высказывания Гоголя на исторические темы разнообразны по своему конкретному содержанию, но вместе с тем имеют общую философскую основу. Пишет ли Гоголь об односторонности исторических воззрений А.-Г. Герена, отзывается ли скептически об убогости современных ученых сочинений, догматически повторяющих обветшалые истины, или рассуждает о собственных планах, — всюду заметно стремление к универсализации, последовательно выражающееся в том, что каждое явление рассматривается всесторонне, с точки зрения его места и значения в процессе всемирной истории.

Хотя исторические изыскания, замыслы и начинания писателя первой половины 30-х годов были непосредственно связаны с его преподавательской деятельностью, не менее очевидна их еще большая связь с его художественным творчеством тех лет. Преподавание истории не было для него чужеродным и вынужденным обстоятельством, отказ от преподавательской деятельности не означал забвения научных интересов и разочарования в тех истинах, которые открылись ему в занятиях историей. «Я распеваюсь с университетом... — пишет Гоголь М. П. Погодину 6 декабря 1835 года. — Неузнанный я взшел на кафедру и неузнанный схожу с нее. Но в эти полтора года — годы моего беславия, потому что общее мнение говорит, что я не за свое дело взялся — в эти полтора года я много вынес оттуда и прибавил в сокровищницу души. Уже не детские мысли, не ограниченный прежний круг моих сведений, но высокие, исполненные истины и ужасающего величия мысли волновали меня...» (X, 378). Как видим, в исторических изысканиях и построениях Гоголя открылся для него важный и необходимый смысл, не понятый и потому отвергнутый ученой посредственностью, однако сохраняющий для писателя непреходящее значение. Более того, и в будущем Гоголь предполагает руководствоваться обретенными истинами и, пропагандируя их, сокрушать невежество: «Мир вам, мои небесные гости, наводившие на меня божественные минуты в моей тесной квартире, близкой к чердаку! Вас никто не знает. Вас вновь опускаю на дно души до нового пробуждения, когда вы исторгнетесь с большею силою и не посмеет устоять бесстыдная дерзость ученого невежи, ученая и неученая чернь, всегда соглашающаяся публика...» (X, 378).

Обретенные в годы преподавательской деятельности философско-исторические истины осознаются Гоголем как необходимое духовное достояние современного художника. В небольшой рецензии «Картины мира, или полезное и приятное чтение для юношества», написанной в 1836 году для «Современника», Гоголь сравнивает уровень духовной жизни XVIII века и современной ему эпохи. Весьма любопытны выводы, к которым он приходит. В XVIII веке господствовала умозрительная мысль, и теория, проникнутая назидательными идеями, была далека от насущных потребностей жизни. «Такой раздор теории с практикой был повсеместен в конце 18 столетия» (VIII, 204). Теперь же, когда общество освоило идеи Канта, Шеллинга и Гегеля, стала понятна «необходимость воплощения всякой мысли практически» (VIII, 204). В теории современное человечество находит объяснение смысла своего существования и обретает возможность предвидеть ход своего развития. «И вот уже история показывает умам соединение с философией и образует великое здание»

(VIII, 205). По мнению Гоголя, роль искусства в этом единстве практически действенная: «Живой пример сильнее рассуждения, и никогда мысль не кажется нам так высока, так поразительно высока, так оглушительна своим величием, как когда облечена она видимой формой, когда разрешается пред нами живым, знакомым миром, когда она, можно сказать, читается духовными нашими глазами из целого создания поэта» (VIII, 204—205). Поэт в широком смысле слова — провозвестник и проповедник великих истин. Умело используя возможности искусства, он способен активно вторгаться в духовный мир читателей, потрясти его до основания, открыть под внешними покровами знакомого и обыденного сущностные законы человеческой истории и указать практические пути бесконечного совершенствования «человеческого рода». Таков один из существенных моментов эстетической концепции Гоголя, основанной на его философско-исторических воззрениях. К этому источнику восходят также провозглашаемые писателем на протяжении всей его творческой жизни учительные функции литературы, руководительницы общества на пути его умственного и духовного прогресса.

Активный творческий интерес Гоголя к кардинальным вопросам философии истории вводил молодого писателя в общее русло теоретических исканий передовой русской мысли тех лет. Поэтому исторические изыскания и построения молодого Гоголя являются важной вехой его творческого самоопределения, в основном и главным обуславливают своеобразие его художественного метода, прежде всего идейный пафос оценки современности и специфический характер идеала. В этом смысле работа Гоголя над статьями и очерками «Арабесок» по праву может быть названа лабораторией его творческой мысли.

В статье «О преподавании всеобщей истории» (1834) Гоголь определяет цели и задачи исторического исследования, имеющие, с его точки зрения, живой, действенный смысл для современности. Однако самое существенное в этой статье — не сами по себе исторические идеи Гоголя. Они не представляли собой к 30-м годам научного открытия и не были впервые провозглашены Гоголем, хотя несомненно и то, что собственно профессиональный уровень знаний Гоголя был достаточно высок и соответствовал тогдашним достижениям науки. С. А. Венгеров, проанализировавший состояние науки тех лет, пришел к выводу, что «одного приравнивания Гоголя к типу *среднего* профессора начала 30-х годов мало», он «по тем задачам, которые себе ставил, стоял несомненно выше очень многих из своих университетских товарищей».¹⁷

Рассуждая о предмете всеобщей истории, Гоголь особо настаивает на том, что «весь механизм истории» станет ясным только тогда, когда будет осуществлен единый философский подход к историческим явлениям. Существование каждой нации может быть понято только в свете общих всемирных законов. Говоря о причинно-следственной взаимобусловленности всех событий мировой истории, Гоголь утверждал необходимость в изображении и оценке современности руководствоваться объективной исторической логикой. Одновременно он делает акцент на восходящем характере эволюции, понимая род человеческий как нечто органически целое и как одну измеримую единицу. При этом всемирную историю он истолковывает как драматический сюжет, который произведен действиями человечества, стремящегося к совершенствованию путем непрерывной борьбы «от самой колыбели с невежеством, природой и исповинскими препятствиями» (VIII, 26).

В гоголевской концепции всемирной истории следует особо выделить два момента, более всего характеризующих идейную и художественную

¹⁷ С. А. Венгеров. Писатель-гражданин Гоголь. В кн.: Собрание сочинений С. А. Венгерова, т. II, изд. «Прометей», СПб., 1913, стр. 45—46.

позицию Гоголя начала 30-х годов. Сосредоточенность его не на узкоспециальных проблемах науки объясняется, как уже говорилось ранее, тем, что в общественно-политической атмосфере тех лет философско-исторические вопросы составили главное содержание духовных исканий русской интеллигенции.

В русле этого нового движения становится вполне понятной заинтересованность молодого Гоголя философскими проблемами всемирной истории. Достаточно обратиться к некоторым характерным высказываниям В. Г. Белинского на ту же тему, чтобы убедиться, насколько основательно выражал Гоголь ведущие идейно-художественные тенденции своего времени. Белинский, не занимаясь специальной разработкой проблем всемирной истории, тем не менее исходил в конкретных оценках различных явлений современной жизни из определенных исторических представлений, актуальных для прогрессивно мыслящих кругов русского общества. Во многих его статьях 30-х—начала 40-х годов встречается формулировка, совершенно аналогичные гоголевским. И это не случайное совпадение, а принципиально тождественное понимание характера всемирной истории, общечеловеческого и национального прогресса. Белинский почти дословно совпадает с Гоголем, доказывая единство рода человеческого, в котором «каждый народ выражает собой одну какую-нибудь сторону жизни человечества».¹⁸ Столь же характерны для него рассуждения о необходимости подходить к фактам действительности с точки зрения их исторической взаимообусловленности и взаимосвязи: «И в природе, и в истории владычествует не слепой случай, а строгая, непреложная внутренняя необходимость, по причине которой все явления связаны друг с другом родственными узами, в беспорядке является строгий порядок, в разнообразии единство...»¹⁹ Внутреннее сходство исторических воззрений Белинского и Гоголя несомненно: всюду то же философско-историческое видение мира и человечества, тот же поиск проявления всеобщего и закономерного в частном, отдельном.

Философия истории для Гоголя — такое теоретическое «знание», которое открывает перед художником новые перспективы творчества. Этим своеобразием гоголевской концепции определяется и другой, важный аспект ее — органическое и взаимопроникающее единство исторической и художественной мысли. История, по Гоголю, «должна собрать в одно все народы мира, разрозненные временем, случаем, горами, морями, и соединить их в одно стройное целое; из них составить одну величественную поэму» (VIII, 26). Как видим, собственно исследовательские и художественные задачи здесь совпадают. Само же историческое исследование по замыслу оказывается не чем иным, как художественным произведением, только необычайно грандиозных масштабов. Разрозненные явления должны быть приведены к единству, которое сродни архитектурно-художественному единству поэтического произведения. Историческая картина прошлого человечества — и по своему содержанию, и по способу воссоздания — предстает перед нами как гигантская эпопея («поэма»), так как только в структуре эпопейного мышления важны не частные события, а те, которые имеют общечеловеческий или национальный смысл и раскрывают ход всемирной или национальной истории в ее драматически конфликтном развитии.

Сама достоверность исторических фактов мыслится Гоголем прежде всего как умение запечатлеть в одной картине, вместившей весь мир разом, общую закономерность истории. Для Гоголя философско-историческая истина является критерием эстетической оценки действительности, реальной предпосылкой художественного изображения. Эта характерная

¹⁸ В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. I, стр. 28.

¹⁹ Там же, т. IV, стр. 591.

особенность мировоззренческого и художественного мышления Гоголя является одной из причин тяготения молодого писателя к циклизации. Объединяя свои художественные произведения в циклы «Вечера на хуторе близ Диканьки», «Миргород», «Арабески», Гоголь стремится воплотить с максимальной полнотой все грани национального характера, т. е. создать своеобразную национальную эпопею. В «Вечерах на хуторе близ Диканьки» он воспроизводит целостную структуру народного поэтического мышления и в ней находит идеальное выражение национальной нормы, иначе говоря, национального характера, каким он предстает в сознании самого народа. И если «Вечера на хуторе близ Диканьки» были еще как бы подступом к эпическому изображению народной жизни, то в «Тарасе Бульбе» исторически сложившиеся стихии национального характера получили художественное воплощение. Именно поэтому Белинский, видя поэтическое совершенство «Тараса Бульбы» в воссоздании национальной жизни и национального характера, считал эту повесть образцом эпического повествования и в этом смысле уподоблял ее гомеровской эпопее.²⁰

В сущности, гоголевские циклы отображают две стороны национального бытия: самобытный нравственно-психологический строй национальной жизни и ее современное состояние, представляющее собой нарушение и болезненное искажение ее здоровых, естественных начал в их первоизданном, «младенческом» виде. На этом внутреннем контрасте национального идеала и современности как его искажения построены все гоголевские художественные циклы. «Арабески» отличаются от них только тем, что очерки, статьи публицистического и научного содержания прямо вводят философско-исторический масштаб, усиливая этот внутренний контраст, который приобретает здесь общечеловеческий, всемирно-исторический характер. Такого же рода масштаб определяет и характер замысла итогового создания Гоголя — поэмы «Мертвые души». По словам самого писателя, он стремился к тому, чтобы в его сочинении «предстал как бы невольню весь русский человек, со всем разнообразием богатств и даров, доставшихся на его долю, преимущественно перед другими народами, и со всем множеством тех недостатков, которые находятся в нем, также преимущественно перед всеми другими народами» (VIII, 442). В свете всемирно-исторических общечеловеческих идеалов намеревался Гоголь изобразить русского человека со всеми его достоинствами и недостатками, именно с этой точки зрения показать настоящее и будущее России. По его твердому убеждению, для того, чтобы пробудить в своих соотечественниках национальное самосознание, русская поэзия должна «выразить русского человека вполне» — «в том идеале, в каком он должен быть», и «в той действительности, в какой он ныне есть» (VIII, 404). Своеобразием философско-исторического подхода к общественным проблемам крепостнической России и путям ее развития обусловлен символический смысл названия «Мертвых душ». Как пишет Е. Н. Куприянова, в образах пичтожных героев своей поэмы Гоголь «„выставляет на всенародные очи“ то или другое искажение благородных общечеловеческих свойств характера национального, опутанного „типой мелочей“, искажение, которое убивает в своем носителе всякое достоинство Человека и Гражданина, превращает его в общественно и нравственно „мертвую“, а точнее сказать — омертвелую „душу“». ²¹ Это показывает, что Гоголь-художник мыслит в категориях общенациональных и общечеловеческих. А следовательно, принципы его философско-исторического мировоззрения неизбежно должны были формировать в его

²⁰ Там же, т. I, стр. 298.

²¹ Е. Н. Куприянова. «Мертвые души» Н. В. Гоголя. (Замысел и его воплощение). «Русская литература», 1971, № 3, стр. 67.

художественном мышлении концепцию действительности и человеческого характера, иными словами, стать принципами художественной типизации.

Необходимо уточнить, в каком отношении находился Гоголь к установившейся в 30-е годы традиции беллетризации истории. Так, В. В. Гиппиус, отмечая отсутствие резких границ между некоторыми художественными произведениями писателя и его же историческими статьями, пишет о том, что «на создание истории он (Гоголь, — А. С.) смотрел (в соответствии с обычными представлениями его времени) как на труд не только научный, но и художественный, как на элемент „словесности“, самая история воспринималась при этом как драматический сюжет, исторические деятели как драматические характеры, историческая обстановка как материал для колоритных изображений».²² Исследователь справедливо усматривает в стремлении к беллетризации «усиление исторического самосознания»²³ современников Гоголя под влиянием революционных событий и идеологических сдвигов эпохи. Однако здесь затронута одна сторона дела. Гоголь не только следует традиции, он существенно ее преобразовывает. Будет точнее и правильнее сказать, что Гоголь ищет и обретает в истории не столько «сюжетный материал», сколько новые возможности художественного осмысления современности, новые решения злободневных общественных проблем.

Гоголь трактует слияние философско-исторических и эстетических принципов в том же духе, что и Белинский, который так писал о сущности нового направления в искусстве: «Она (историческая истина, — А. С.) состоит не в верном изложении фактов, а верном изображении развития человеческого духа в той или другой эпохе. Здесь искусство совпадает с наукою; историк делается художником и художник — историком».²⁴ В оценке Белинского, подлинный историзм означает понимание единства развития человечества, хотя еще и представляемого им идеалистически, но постигнутого уже в его объективной диалектике. Именно она является реальным основанием исторической истины, а следовательно, и практики искусства, которое призвано воспроизводить действительность. Только в этой связи существует неразрывное взаимодействие историка и художника. Художественное творчество проникается историческим видением общественной жизни.

Историзм такого типа и был свойствен творческому сознанию Гоголя. Поэтому сам писатель придавал первостепенное значение идее синтеза поэзии и истории — одной из центральных идей его исторических статей и очерков. В рассмотренной выше статье «О преподавании всеобщей истории» эта идея обретает очертания единой и величественной художественной эпопеи. В понимании Гоголя, представить мир «в том же колоссальном величии, в каком он являлся», показать его «непременно живым» — означало создать художественный образ мира по законам объективной исторической логики, какой она тогда представлялась.

В статье «Шлецер, Миллер и Гердер», обозревая заслуги трех выдающихся представителей просветительской мысли, Гоголь приходит к заключению, что, хотя каждый из них стоял у истоков нового понимания всемирной истории, ее здание еще предстоит построить. Творческое воображение подсказывает писателю такой тип универсального сочинения с мирообъемлющей системой, который бы соединил в себе концептуальность и фактическую точность: «Мне кажется, что если бы глубокость результатов Гердера, преходящих до самого начала человечества, соединить с быстрым, огненным взглядом Шлецера и изыскательною, расторопною мудростию Миллера, тогда бы вышел такой историк, кото-

²² В. В. Гиппиус. От Пушкина до Блока, стр. 88.

²³ Там же, стр. 89.

²⁴ В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. I, стр. 134.

рый бы мог написать всеобщую историю» (VIII, 89). Однако плапы Гоголя простираются дальше границ сугубо научного познания. Рядом и паравне с именами крупнейших историков стоят в статье имена Шекспира, Шиллера, В. Скотта. Поэты столь же обязательны и незаменимы для создания всеобъемлющего исторического сочинения, как и творцы новой исторической науки. Обращение к этим художникам приобретает в контексте его статьи как бы символическое обозначение основных признаков широкого эпического повествования. У Шиллера Гоголь выделяет «драматический интерес всего творения», у В. Скотта — «занимательность рассказа» и «умение замечать самые тонкие оттенки», у Шекспира — «искусство развивать крупные черты характеров в тесных границах» (VIII, 89). Все эти отобранные Гоголем моменты должны участвовать в создании своеобразной и грандиозной исторической эпопеи, придавая тем самым ее истинам неотразимую убедительность и всю полноту жизненности. Так в постановке Гоголя проблема синтеза поэзии и истории претворяется в художественный принцип эпопейности, определяющий масштаб творчества и позицию современного художника.

В целом этот принцип выражал характерный для 30-х годов подход к насущным вопросам действительности, вытекающий из общеромантического понимания источников общечеловеческого и национального прогресса, но вместе с тем Гоголь критически оценивает одно из положений этой романтической концепции. Своеобразие идейно-творческой позиции Гоголя ощутимо проявляется в отношении к философско-историческому учению Гердера. По его мнению, в сочинениях Гердера получили завершенное воплощение явления идеального порядка. «Он видит уже совершенно духовными глазами. У него владычество идеи вовсе поглощает осязательные формы. Везде он видит одного человека как представителя всего человечества» (VIII, 88). В Гердере Гоголь выделяет особые качества исторического мышления — приоритет идеи, родовых понятий над многообразием эмпирических фактов. Нужно сказать, что к тому времени общепризнанной заслугой Гердера считалась разработанная им теория органического развития, согласно которой человек есть закономерное продолжение развития природы. Человеческий род проходит в своем движении ряд последовательных ступеней. Цель поступательного движения Гердер видит во всестороннем осуществлении идеи гуманизма. «Он (человек, — А. С.) должен пройти через разные *возрасты*, всегда явно в *поступательном* движении! Одно *стремление* непрерывно следует за другим!»²⁵ Единство цели заложено в самой природе человека. «Гуманность — цель человеческой природы, и для этой цели бог передал в наши руки нашу собственную судьбу».²⁶ Отчетливо выраженным демократическим характером исторического универсализма объясняется влияние Гердера на русскую интеллигенцию 30-х годов, для которой, и для Гоголя в том числе, его «Идеи о философии истории человечества» стали одним из самых авторитетных источников.²⁷

Гоголя привлекает трактовка Гердером природной сущности человека, ему близок интерес ученого к «естественным» общечеловеческим

²⁵ И.-Г. Гердер. Избранные сочинения. Гослитиздат, М.—Л., 1959, стр. 279.

²⁶ Там же, стр. 269.

²⁷ В списке книг исторического содержания, подаренных Гоголем А. С. Давыдовскому, был указан трактат Гердера «Idées sur la philosophie de l'histoire de l'humanité» во французском переводе Э. Кле (1827). Вполне возможно, что Гоголь читал это сочинение и в подлиннике, так как в своей статье обращает внимание на характерные особенности гердеровского стиля. Кроме того, имеющиеся в статье замечания об «идеальности» гердеровских характеристик конкретных исторических личностей свидетельствуют о знакомстве Гоголя с другим сочинением Гердера — «Письмами для поощрения гуманности», в которых собраны такого рода характеристики.

и национальным началам бытия человечества как первоэлементам всей его жизнедеятельности в прошлом, настоящем и будущем. Писатель особенно внимательно останавливается на той части учения великого просветителя, в которой дано понятие об историческом идеале. Согласно выдвинутой им концепции прогресса, Гердер исследует, каким предстоит стать человеку, и ищет подтверждения своей идее только в пределах восходящего ряда. Для этого из событий всемирной истории он отбирает и анализирует исключительно колоссальные и возвышенные, освобождая их от фактов обыденной и практически многоликой действительности. Такой ракурс портретных характеристик исторических деятелей представлялся Гоголю, при всем его преклонении перед Гердером, явно недостаточным. По выражению Гоголя, Гердер — «мудрец в познании идеального человека и человечества, но младенец в познании человека» (VIII, 88), т. е. исторически конкретного индивидуума. Гоголевское представление о значении историзма Гердера необычайно интересно потому, что содержит, в сущности, оценку романтического сознания и одновременно свидетельствует о своеобразии мышления самого писателя. Гоголь справедливо усматривает в некоторых моментах исторической системы Гердера черты высокого романтизма. Немецкий мыслитель действительно был одним из крупных предшественников историзма романтического типа, чему не противоречил основной комплекс его просветительских идей.²⁸ В учении Гердера, выразившего завершающий этап эпохи Просвещения, получили философское обоснование фольклорные искания романтиков, открывших прообраз будущих общественных идеалов в истоках народной культуры.

Гоголь полностью согласен с гердеровской трактовкой идеального человека, каким тот станет в ходе исторического прогресса, но он уже видит дальше не только Гердера, но и романтиков. В его интерпретации Гердер младенчески неопытен в познании реальной прозы жизни, из которой произрастает все «высокое и прекрасное». Оценка индивидуального вклада Гердера в науку объективно перерастает у Гоголя в оценку романтического историзма как такового с его слабыми и сильными сторонами. По мысли Гоголя, этот историзм настолько же могуществен в постижении законов общей гармонии мироздания и природных задатков человека, насколько он беспомощен в постижении конкретного хода истории и его реальных противоречий.

Отличительная особенность гоголевского историзма проявилась в том, что, следуя Гердеру и романтикам в понимании характера общечеловеческого развития и источников его, он стремится обнаружить историческую закономерность и идеал будущего в самой действительности, в будничном течении жизни, а не в отвлечении от ее низкой и пошлой прозы, как то было принято у романтиков. Такая особенность восприятия и переосмысления романтического историзма отчетливо выразилась в творческих поисках и творческом самоопределении писателя. Если гоголевский масштаб эпопейности, о котором говорилось выше как о диапазоне его творческой мысли, восходит к романтической традиции с характерным для 30-х годов апофеозом исторического универсализма, то переосмысление принципов романтической методологии привело писателя к особому рода художественной детализации социально-бытовых картин действительности, создающих тот художественный эффект, своеобразие которого, по словам Гоголя, точно подметил Пушкин: «Он мне говорил всегда, что еще ни у одного писателя не было этого дара представлять так ярко пошлость жизни, уметь очертить в такой силе пош-

²⁸ См. об этом: В. М. Жирмунский. Жизнь и творчество Гердера. В кн.: В. Жирмунский. Очерки по истории классической немецкой литературы. Изд. «Художественная литература», Л., 1972, стр. 209—276; Г. А. Гукровский. Пушкин и русские романтики, стр. 173—354.

лость пошлого человека, чтобы вся та *мелочь*, которая ускользает от глаз, мелькнула бы *крупно* в глаза всем» (VIII, 292). Художественный эффект такой потрясающей силы мог возникнуть именно потому, что всякая художественная деталь, микроскопически малая величина, всякая черточка гоголевского образа приобретала символическое значение, выражая через обычное и всем знакомое всю глубину «нестроения» современной писателю жизни как в национальном, так и общечеловеческом масштабе.

4

Гоголевская интерпретация современности находится в тесной связи с его общими философско-историческими воззрениями и вырастает из его размышлений о животворных, созидательных силах общемирового прогресса. Во всех исторических статьях и очерках, написанных в первой половине 30-х годов и помещенных в сборнике «Арабески», не смотря на пестроту проблем и неоднородность материала, обращение к разным эпохам истории человечества, существует определенная внутренняя соотнесенность. Гоголь повсюду одушевлен одной целью — отыскать в прошлом и указать современникам на естественноисторические источники общественного развития. Тем самым эти статьи убедительно свидетельствуют о том, на каком фундаменте философско-исторических идей вырастает проблематика художественного творчества Гоголя. Так, художественная концепция национально-исторического своеобразия России и путей ее развития восходит к философско-исторической идее возрастной эволюции человечества. Эта мысль лежит в основе статьи Гоголя «О средних веках». В ней средневековье характеризуется в соответствии с философским определением, уподобляющим историческую эволюцию человечества возрастным изменениям, собственным любым живым организмам. Видимо, наиболее глубокое воздействие на Гоголя оказало философско-историческое учение Гердера с его идеей органического развития, так как средние века, в трактовке Гоголя, будучи необходимым звеном в цепи непрерывных исторических преобразований, относятся к прошлому, как юность к детству, а к будущему — как к эпохе возмужалости и зрелости. Именно в таком органическом произрастании предстает у Гердера единство человеческого рода: «Весь жизненный путь человека — сплошное превращение; каждый возраст — отдельный его эпизод, и так весь род человеческий находится в состоянии непрерывной метаморфозы».²⁹ О том, насколько характерным было подобное понимание исторического процесса в России 30—40-х годов, можно, в частности, судить по неоднократным высказываниям Белинского. Человеческое общество, писал он, «развивается не механически, но динамически, т. е. собственно самодеятельною жизненной силой, составляющей его сущность, не чрез налипание и срощение чужие, но внутренно (имманентно) из самого себя, органически, как дерево из зерна».³⁰

В статье Гоголя средневековье осмыслиется как переходное состояние человечества, и пестрое множество разнородных событий объясняется чертами юпошеской поры, в которую только что оно вступило. Хаотичность «молодых веков» закономерна и целесообразна, так как выражает психологию юности, — по Гоголю, это главенствующий внутренний нерв средневековья. Особенности этой психологии, по мысли Гоголя, определяют целостный облик эпохи, раскрывающейся в деяниях «исполнительской, почти чудесной отваги» и в событиях столь же «колоссальных» и «необыкновенных». Деспотическая власть папы, крестовые походы.

²⁹ И.-Г. Гердер. Избранные сочинения, стр. 229.

³⁰ В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. III, стр. 338.

рыцарство, научные открытия, торговля — все эти и другие черты эпохи стоят у Гоголя в одном ряду, совмещаясь по принципу психологической общности в нерасчлененный возрастной комплекс. То, что с позиций последующих веков, или возмужалого возраста, кажется необъяснимым либо иррациональным, в свое время имело глубочайший смысл и подчинялось законам органического роста. Именно потому Гоголь и уделяет особое внимание источникам прогресса, что в прошлом коренятся первоначала современной жизни и реальные возможности будущего ее обновления. С этими философско-историческими идеями Гоголя связано его программное требование, обращенное к художнику и формулируемое как необходимость выражения «идеи целого».

Об «идее целого» Гоголь упоминает по разным поводам во многих статьях сборника «Арабески», вводя это понятие каждый раз в новый круг проблем и с его помощью смыкая в единую содержательную сферу философское, историческое и художественное познание. Если «целое» означает у Гоголя все человечество во все периоды его существования, тогда то назначение, которое оно выполняет, следуя своей естественной природе в ходе «возрастной» эволюции, и есть подразумеваемая Гоголем идея всемирной истории. В соответствии с этим дается трактовка «идеи» средневекового общества: «Владычество одной мысли объемлет все народы» (VIII, 18). Характерно, что сама эта «идея» по логике Гоголя понимается как психологическое состояние. Она выражается в присущей людям средневековья одержимости глубокой верой, во всеобщем устремлении к «чудесному», вызванному потребностями юной, «кипящей отвагою» жизни.

На этих представлениях строится эстетическая концепция Гоголя. Искусство, по убеждению писателя, воспроизводит сущностную «идею целого» таким образом, что выражает, в меру своих возможностей, две стороны человеческой жизни: идеальную, вневременную — т. е. тот исторический идеал, к которому вызывают таящиеся в природе человека склонности и способности к самосовершенствованию, и современную — т. е. ту, которая раскрывает главное содержание данного исторического момента в целостном психологическом облике общества в его всемирном или национальном смысле.

Проявлением такого искусства является для Гоголя средневековая живопись и архитектура. Величественные, стройные здания готической архитектуры с вытянутыми, как бы летящими к небу линиями, протянутыми «нескончаемо в вышину», явились именно в ту пору, когда «вера, пламенная, жаркая вера, устремляла все мысли, все умы, все действия к одному, когда художник выше и выше стремился вознести создание свое к небу» (VIII, 56), когда «духовное невольно проникает всё» (VIII, 11). Здесь совпадают обе функции искусства: возносящиеся ввысь линии средневековой архитектуры выражают вообще присущее человеку стремление к гармонической идеальной завершенности (вневременная функция) и вместе с тем — основную тенденцию «юпошеской» поры жизни человечества (конкретно-историческая функция).

Такая глубоко плодотворная эстетическая позиция, считает Гоголь, доступна лишь великим творцам, соединившим «в себе и философа, и поэта, и историка». Они «выпытали природу и человека, пропикли минувшее и прозрели будущее» (VIII, 78). Впяля их поэзии, парод постигает в ней сокровенный смысл своего существования.

Эта же гоголевская концепция, строящаяся на единстве эстетических и исторических принципов, лежит в основе интерпретации Пушкина как национального поэта. Она изложена Гоголем в статье «Несколько слов о Пушкине», тоже входящей в сборник «Арабески». Сама личность Пушкина связывалась у Гоголя с представлением о национальном идеале, конкретным и реальным воплощением которого является великий поэт. «При имени Пушкина тотчас осеняет мысль о русском

национальном поэте... Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа: это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится чрез двести лет» (VIII, 50).

В трактовке Гоголя Пушкин в высшей степени национален, так как в нем воплотились в очищенном и беспримесном виде сущностные свойства национального характера, а значит, и зримый облик всей нации — в ее исторически закономерном движении к будущему. Этими его особенностями определяется для Гоголя и содержание поэзии Пушкина, и ее непреходящее значение для русской литературы, «потому что истинная национальность состоит не в описании сарафана, но в самом духе народа. Поэт даже может быть и тогда национален, когда описывает совершенно сторонний мир, но смотрит на него глазами своей национальной стихии, глазами всего народа, когда чувствует и говорит так, что соотечественникам его кажется, будто это чувствуют и говорят они сами» (VIII, 51—52).

Так в размышлениях о проблемах философии истории возникают у Гоголя наиболее принципиальные выводы о сущности искусства. Это происходит оттого, что в философии истории Гоголь, как и все передовые люди его времени, ищет и находит теоретический источник демократической общественной позиции и нового эстетического идеала. Все философско-исторические идеи Гоголя предстают во взаимобусловленных сцеплениях и связях, придавая тем самым единство и целостность его концепции. Мысль о возрастной эволюции человечества определяет решение проблемы национального характера, так как органическое развитие человечества совершается путем самовыявления множества национальных индивидуальностей. Общечеловеческая душа проявляется и конкретизируется в реальном психологическом бытии нации.³¹

5

Специально проблеме национального характера в ее философском аспекте посвящен очерк «Ал-Мамун». Казалось бы, в нем освещается очень частная тема — дается краткая характеристика личности и деятельности одного из правителей арабского халифата, а также анализ причин упадка государства, только что пережившего свой расцвет. Однако, как это вообще свойственно Гоголю, «ищущему в былом, прошедшем живых уроков для настоящего» (VIII, 479), конкретная историческая тема насыщается поучительными для современности сентенциями и перерастает в проблему первостепенной важности для понимания национального развития России.

О национальном характере восточной народности Гоголь сообщает немного и только то, что в общем плане свидетельствует о его резком отличии от общеевропейского типа. Источник стремительного расцвета арабской культуры и государственности накануне правления Ал-Мамуна Гоголь видит в гармонии и полноте самовыражения ископных черт национального характера. «Его доселе небывалые в истории человечества стихии вспыхнули богато, ярко, странно и совершенно оригинально» (VIII, 79).

Судьба Ал-Мамуна рисуется Гоголем в трагическом аспекте. Воссоздавая его облик, писатель оттепает возвышенные свойства этой личности. Необыкновенно талантливый, всесторонне образованный, человек тонкого и благородного образа мыслей, он жил одной всепоглощающей страстью: «Он был влюблен в науку и влюблен совершенно бескоры-

³¹ Этот момент гоголевской концепции также восходит к Гердеру, с точки зрения которого нация сохраняет себя и развивается успешно, если она «выросла из собственных корней и опирается на саму себя» (И.-Г. Гердер. Избранные сочинения, стр. 250).

стно... не думая о ее цели и применении» (VIII, 77). Щедро покровительствуя ученым всевозможных школ, в особенности благоволя к прославленным мудрецам Греции, Ал-Мамун задумал преобразовать весь строй национальной культуры, искоренить суеверие и фанатизм в соотечественниках и «употреблял все старания ввести в свое государство этот чуждый дотоле греческий мир» (VIII, 77). В гоголевском освещении реформа прекраснородушного калифа уже в замысле была утопична, в силу своего волюнтаристского характера и несмотря на то, что была вызвана искренней озабоченностью судьбой пребывающих в невежестве подданных. Гоголь превозносит личные достоинства Ал-Мамуна, стремясь убедить в бесплодности самых возвышенных целей, если они не соответствуют «природным элементам», т. е. внутреннему самобытному складу национальной жизни.

Пока нация созидалась и совершенствовалась из собственных начал, она составляла монолитный общественный организм, — по Гоголю, как бы одну имманентно развивающуюся личность. Упадок государства, наступивший вследствие нововведений Ал-Мамуна, вызвавших внутренний раздор и вражду, объясняется тем, что свойства национального характера, не могущего безразлично воспринимать и усваивать чужеродные элементы, болезненно исказились, утратили созидательную способность, обратились к разрушению своей же сущности, т. е. породили «оппозиционный фанатизм, который растерзал массу...» (VIII, 81).

Гоголь указывает на обобщенное и обязательное для каждой нации значение «исторического урока» Ал-Мамуна: «Он упустил из вида великую истину: что образование черпается из самого же народа, что просвещение наносное должно быть в такой степени заимствовано, сколько может оно помогать собственному развитию, но что развиваться народ должен из своих же национальных стихий» (VIII, 79).

Углубленный интерес писателя к истокам национальной жизни далеко не случаен. Он вызван серьезными размышлениями Гоголя о причинах несовершенства современной ему русской действительности, пораженной социальными и нравственными недугами. Писатель убежден, что единственно правильный подход ко всем насущным проблемам — это осмысление судьбы нации в ее исторической перспективе, в ее движении от прошлого к будущему. Благополучие народа и процветание государства целиком и полностью зависят от того, как развивается национальный характер, преобладают ли в нем творческие элементы или же они извращаются в результате ложного направления, гасящего и нейтрализующего исконную энергию нации.

Именно поэтому решение проблемы национального характера в «Ал-Мамуне» является для Гоголя результатом поисков в истории ответа на самые существенные вопросы русской действительности. Призывая современников извлечь «исторический урок» из трагической судьбы Ал-Мамуна, писатель тем самым предупреждал их о той реальной опасности, которая подстерегает Россию в будущем, если она не обратится к исконным источникам национального прогресса и утратит свою самобытность, слепо следуя западным нормам жизни.

Следует заметить, что в своих поздних статьях Гоголь не только опирался на общие принципы, изложенные им в очерке, но и прямо настаивал на неизменности своих философско-исторических взглядов: «И прежде и теперь я был уверен в том, что пужко очень хорошо и очень глубоко узнать свою русскую природу, и что только с помощью этого знания можно почувствовать, что именно следует нам брать и заимствовать из Европы, которая сама этого не говорит. Мне казалось всегда, что прежде, чем вводить что-либо новое, нужно не как-нибудь, но в корне узнать старое...» (VIII, 436). Говоря в «Выбранных местах из переписки с друзьями» о реформаторской деятельности Петра I, Гоголь оценивает

ее с тех же позиций, которые в общем виде были сформулированы им еще в «Ал-Мамуне» (см.: VIII, 369—370).³²

В продолжение всей жизни творческому воображению Гоголя современная Россия рисовалась в виде богатыря, чья удаль и исполинские силы скованы летаргическим сном. Оттого ничтожно и мелко ее нынешнее существование: «Дремлет наша удаль, дремлет решимость и отвага на дело, дремлет наша крепость и сила, — дремлет ум наш среди вялой и бабьей светской жизни, которую привили к нам, под именем просвещения, пустые и мелкие нововведения... богатырски задремал нынешний век» (VIII, 281, 278).

Воскресить в современном поколении ревностную жажду к самопознанию и усовершенствованию, а для этого «высветлить человека во всех его силах, а не в одном уме, пронести всю природу его сквозь какой-то очистительный огонь» (VIII, 285) — вот, пожалуй, сокровенная мысль Гоголя, пронизывающая все его творчество и обусловленная оптимистическим характером его философско-исторических взглядов. Писателя вдохновляет вера в великое будущее России, залогом которого, по его мнению, является ее историческая молодость, скрытая в глубине народной жизни энергия еще не развернувшихся в меру своих национальных возможностей самодеятельных и самобытных стихий. Именно так истолковывал сам Гоголь смысл своего лирического обращения к России в поэме «Мертвые души»: «От души было произнесено это обращение к России: „В тебе ли не быть богатырю, когда есть место, где развернуться ему!..“ Я слышал то великое поприще, которое никому из других народов теперь невозможно и только одному русскому возможно, потому что перед ним только такой простор и только его душе знакомо богатство» (VIII, 291, 292). Правда, конкретные исторические пути, ведущие Россию к блистательному будущему, Гоголю были неясны. Поэтому она предстает на страницах поэмы в символическом образе птицы-тройки, в своем стремительном движении обгоняющей другие народы и государства.

Подтверждение неисчерпаемых возможностей русской национальной стихии видел Гоголь в фольклоре, занимающем одно из принципиально важных мест в его философско-исторической концепции. Наиболее полно свой взгляд на фольклор Гоголь выразил в статье «О малороссийских песнях», написанной в 1834 году. Эта статья замечательна во многих отношениях. Во-первых, она позволяет судить о гоголевской интерпретации фольклора в целом, являясь своеобразным теоретическим обобщением предыдущего творческого опыта писателя. Во-вторых, резюмирует философское отношение Гоголя к народной поэзии как своеобразному путеводителю по истории внутренней, психологической жизни нации. В-третьих, разъясняет некоторые существенные особенности эстетического идеала Гоголя. Правда, эти и другие аспекты статьи специально им не декларируются, а составляют некий общий принцип наблюдения и оценки фольклорного материала.

Фольклор уподоблен Гоголем вечно «живой, говорящей, звучащей о прошедшем летописи» (VIII, 91). Она создается самим народом и следовательно, свидетельствует достовернее о его жизни, чем документальная хроника, летописные своды.³³ Для писателя своеобразие исто-

³² Мемуарное подтверждение этого см. в «Литературных и житейских воспоминаниях» И. С. Тургенева (И. С. Тургенев, Полное собрание сочинений и писем в двадцати восьми томах, Сочинения в пятнадцати томах, т. XIV, изд. «Наука», М.—Л., 1967, стр. 69).

³³ О предпочтительном значении песен перед летописями Гоголь неоднократно высказывается в письмах: «Вы не можете представить как мне помогают в истории песни. Даже не исторические, даже похабные: они все дают по новой части в мою историю...» (X, 284; М. А. Максимовичу от 9 ноября 1833 года); «...каждый звук песни мне говорит живее о протекшем, нежели наши вялые и короткие летописи...» (X, 299; И. И. Срезневскому от 6 марта 1834 года).

ризма песен обусловлено их особой поэтической природой, воспроизводящей целостный строй национального характера, передающей «все изгибы и оттенки чувств, волнений, страданий, веселий изображаемого народа» (VIII, 91).

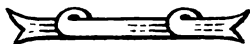
Гоголь отмечает присущую песне связь со своей эпохой. Песни, говорит он, «не отрываются ни на миг от жизни и всегда верны тогдашней минуте и тогдашнему состоянию чувств» (VIII, 91). В подобной сопричастности фольклора действительности характерным для него оказывается не документальная точность частных исторических подробностей, а отражение психологического и нравственного содержания национальной жизни: «Историк не должен искать в них (песнях, — А. С.) показания дня и числа битвы или точного объяснения места, верной реляции: в этом отношении немногие песни помогут ему. Но когда он захочет... выпытать дух минувшего века, общий характер всего целого и порознь каждого частного, тогда он будет удовлетворен вполне; история народа разоблачит перед ним в ясном величии» (VIII, 91).

Фольклоризм Гоголя органически вливается в вызревающую у него к середине 30-х годов философско-историческую концепцию развития человечества. Народное творчество осознается Гоголем как та подлинная историческая реальность, бережно хранимая в памяти народной, которая выражает структуру младенческого сознания народа, идеальный, еще не замутненный последующими изменениями облик нации. Фольклор — высший образец вдохновенного искусства, органически соединившего в себе поэзию и историю.

* * *

Работа Гоголя над историческими очерками и статьями шла параллельно созданию повестей, составивших сборники «Вечеров на хуторе близ Диканьки», «Миргорода», «Арабесок», и одновременно с попытками создания социальной комедии. Будучи вызвана потребностью молодого писателя осмыслить свой художественный метод, стихийно складывающийся в творческой практике, эта работа действительно привела к осознанию и обоснованию наиболее существенных принципов метода, который именно в творчестве Гоголя приобретет те отчетливые очертания, которые дадут основание определить его как критический реализм.

Рассмотрение материала исторических штудий Гоголя заставляет сделать вывод о том, что ключ к объяснению художественной позиции Гоголя находится в выработанной им философско-исторической системе воззрений. Выявление самобытных национальных начал русской жизни в свете единых закономерностей общечеловеческого развития становится главной творческой задачей писателя, определившей своеобразие художественного способа изображения современной ему социальной действительности от первой книги «Вечеров на хуторе близ Диканьки» до последнего грандиозного замысла национально-исторической эпопеи — «Мертвых душ».



М. М. ПРИШВИН И Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ

(ПРОБЛЕМА ПРЕЕМСТВЕННОСТИ ТРАДИЦИИ)

Пришвин и Достоевский... Перед нами два столь различных мира, что на первый взгляд самая постановка проблемы в плане преемственности традиций кажется надуманной. В одном случае перед нами «гениальнейший художник, который так изумительно тонко чувствовал силу зла, что казался творцом его»,¹ а в другом — самобытнейший писатель, признававшийся в том, что ему «легче превратиться в собаку, в ковер, в елку или березку, чем в иного, чуждого» ему «человека, в разбойника, в вора»,² и умевший «измерять и ценить человека не по дурному, а по хорошему в нем».³

Характеры дарований Пришвина и Достоевского действительно резко отличаются друг от друга, у каждого из них своя особая концепция человека и мира и своя художественная система ее выражения. Не будучи современниками, в искусстве слова они явились представителями двух различных исторических эпох. Однако при всей несовместимости творческих обликов обоих художников в их судьбе есть нечто удивительно сходное. Сходство это в первую очередь определяется тем, что и Достоевский и Пришвин исходили в своем творчестве из первостепенного значения нравственных законов в устройстве общества. Поэтому в огромном полифоничном художественном мире Достоевского несомненно были такие мысли, образы, идеи, мотивы, которые не только соотносимы с миром другого художника — Михаила Пришвина, но действительно были дороги ему по самой своей сути.

И не случайно имя Пришвина все чаще ставится рядом с именем Достоевского.⁴ Но специальной работы, посвященной этой важной проблеме, до сих пор нет. Настоящая статья является попыткой наметить основные положения как проблемно-тематического, так и эстетического характера в решении названной темы.

Духовное формирование М. Пришвина проходило под живым воздействием на него русской и мировой классической литературы. В немалой мере этому способствовала мать писателя Мария Ивановна Игнатова, по свидетельству сына, питавшая «большую склопность к литературе» (т. 1, стр. 200). Не потому ли и юный Пришвин уже в гимназическую пору основательно был знаком с произведениями великих классиков? Тогда же

¹ А. М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 19, Гослитиздат, М., 1952, стр. 12.

² М. М. Пришвин, Собрание сочинений в шести томах, т. 6, Гослитиздат, М., 1957, стр. 758. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

³ А. М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 24, стр. 268.

⁴ См.: В. Д. Пришвина. М. М. Пришвин о Л. Н. Толстом. В кн.: Творчество Л. Н. Толстого. Гослитиздат, М., 1959, стр. 481—482; В. Кожин. Не соперничество, а сотворчество. «Литературная газета», 1973, № 44, 31 октября, стр. 4—5.

он прочитал впервые и роман Достоевского «Братья Карамазовы», к которому вновь вернулся в последние годы жизни.

В доме Алпатовых книги не просто читали — книги становились живыми участниками постоянных разговоров обитателей усадьбы о смысле жизни. Чаще всего эти споры были связаны с именами Льва Толстого и Достоевского. Примечательны в этом отношении главы «Бой» и «Соловьи» автобиографического романа «Кашеева цепь». Своеобразный «надрыв», душевный надлом, раздвоение личности, свойственные молодому поколению конца прошлого века (образы Лидии и Николая), связываются здесь с влиянием идей автора «Бесов» и «Братьев Карамазовых», которому противостоит пример Л. Толстого с его вниманием к «людям здоровым» (т. 1, стр. 193).

Два имени — Толстого и Достоевского — в сознании Пришвина и впоследствии чаще всего противопоставлялись друг другу. Очевидно, в этом сказывалось чувство «родства» и «соседства» в литературе с Толстым и одновременное ощущение того, что Достоевский менее доступен, так как постигает мир средствами иными, чем сам Пришвин. Вместе с тем и Достоевского Пришвин относил к числу «десяти великих мудрецов», к «старейшим праведникам русской литературы», под обаянием творчества которых он не только вырос и воспитался в своем Орловском краю, но и находился затем всю жизнь. Будучи вообще строгим в своем отношении к книге, М. М. Пришвин причислял произведения Достоевского к «вечным спутникам» своей жизни, к которым он обращался по самым разным поводам.⁵

В сложной обстановке конца 20-х годов, в период засилья критики рапповского толка, когда Пришвина все еще отлучали от большой русской литературы, писатель жил ощущением своей родственной связи с величайшими «праведниками», в том числе с Достоевским. Именно тогда на страницах «Журавлиной родины» Пришвин прямо указал на это, дав одновременно самую высокую оценку роману Достоевского «Бесы». Обращает на себя внимание и самый аспект, который избирает Пришвин при оценке романа «Бесы», как и вообще таланта Достоевского. Для Пришвина Достоевский был «писателем с поведением». А это, как известно, высшая пришвинская оценка любого таланта. Он ценил не самый «талант» писателя, не его «мастерство», а именно «творческое поведение» художника, его «человеческие страницы». В этом смысле и вся русская реалистическая литература воспринималась Пришвиным как «история нашей морали в ее движении к правде».⁶

В 30-е годы, утверждая в поэме «Жень-шень» чувство радости как основу «понимания жизни всей во всем родстве», Пришвин спорит с Достоевским и другими апологетами человеческого страдания как пути к нравственному очищению личности (т. 3, стр. 237).

Дни Великой Отечественной войны, в глазах Пришвина ставшие не только днями невыразимых человеческих страданий, но и днями «суда всего нашего народа, всей нашей культуры, нашего Пушкина, нашего Достоевского, Толстого, Гоголя, Петра Великого и всех нас»,⁷ еще более обострили внимание писателя к «десяти великим мудрецам». Никогда прежде не был столь велик интерес М. М. Пришвина к творчеству Достоевского, как в годы Великой Отечественной войны, и тому были свои причины. Отказавшись от предложения эвакуироваться в глубокий тыл, Пришвин вместе с семьей уезжает из Москвы в Усолье, глухую деревню Ярославской области. Отрезанный от Москвы километрами бездорожья,

⁵ М. Пришвин. Незабудки. Изд. «Художественная литература», М., 1969, стр. 82, 111.

⁶ Там же, стр. 87.

⁷ М. Пришвин. Повесть нашего времени. Ярославское книжн. изд., 1957, стр. 225.

не имея часто надлежащей информации, художник остался перед лицом надвинувшейся на Отчизну опасности наедине со своим народом.

Вполне естественно, что в этих условиях Пришвин обращается к «великим мудрецам» нашей классики как к живым собеседникам, одновременно в себе самом «собирая внимание» к живущим рядом людям. Именно так он понимал свою творческую задачу с первых же дней войны: «Как писатель, я должен быть сейчас во всей собранности внимания к жизни людей, ходящих в ожидании Слова. Наступает величайший момент в жизни народов, когда именно и совершаются чудеса».⁸

Ведь война эта была войной, в которой должны были, по мнению Пришвина, принять участие все — «и живые, и мертвые». Вот почему художник соединяет в своем переживании внимание к современнику, взявшему на свои плечи все бремя войны, с вниманием к учениям «великих праведников», так много сказавших нам всего о человеке. Пришвин стремится понять современность через прошлое и прошлое оценить через современность. Великая война, разрушив мирную жизнь и привычные нравственные представления, заставила художника вновь вернуться к «вечным» проблемам искусства, которые потому и называются «вечными», что их нельзя решить раз и навсегда — на все времена, ибо каждая эпоха требует и своеобразного их решения. Решить же жгучие проблемы современности для Пришвина невозможно, не учитывая при этом опыт предшественников, ибо современность в сознании писателя прямо вырастает из прошлого. Судьба народов, Родины, цивилизации, «простого русского мальчика», взявшего в руки винтовку, — в центре внимания художника.

М. М. Пришвин в дни войны, столь обострившей его внимание к человеку, чувствует себя стоящим на новом этапе своего творческого пути, в начале «круга жизни», озаглававшего его, как мы знаем теперь, созданием таких литературных шедевров, как «Рассказы о ленинградских детях», «Кладовая солнца», «Осударева дорога», «Корабельная чаща». «Мне кажется, — запишет в своем дневнике писатель 9 ноября 1942 года, — что я сейчас нахожусь накануне того же выхода из нравственного заключения, которым было мне путешествие в край непуганых птиц. С таким же чувством благоговения, как тогда в природу, я теперь направляюсь к человеку, нет и... возьму его в себя и к этому ничтожному серпику жизни приставлю дополнительный — Всего-человека. Так и начну свой новый круг жизни».⁹

Художник напряженно размышляет в дни войны о «красоте подвига» простых людей, которые охраняют «солнечную жизнь» на земле, и о войне как столкновении ложной идеи — «Должного, выведенного арифметически», — «падающей на людей гораздо ужасней, чем фугасные бомбы», с началом личным, воплощенным в образе простого человека, все того же «бедного Евгения», безумно стучавшего «кулаком по фанерному забору», сокрывшему погибших, и грозившего безликому математику Цивилизации: «Ужо тебе».¹⁰

Мысль человека не могла примириться с ужасом этих дней, страдания людей звали к отшельничеству. В сердце художника боролись две идеи — идея любви и смирения, которую проповедовали до него Толстой и Достоевский, и идея отшельничества и возмездия «Страшному всаднику» войны, которая требовала от художника вся боль века.

Переживая опыт военных лет, Пришвин стремится, однако, работать «для мира». Так, в эти годы он вплотную подходит к теме правдолюбивости жизни, отчасти нашедшей свое воплощение в «Повести нашего времени», по полнее всего раскрытой им в книгах послевоенных лет: «Кла-

⁸ Там же, стр. 212.

⁹ Там же, стр. 284.

¹⁰ Там же, стр. 206, 207.

довой солнца», «Осударевой дороге», «Корабельной чаше». В «Повести» же пассивному чувству страдания, утверждаемому Толстым и Достоевским, Пришвин в условиях «ожесточения нравов, порождаемого войной», противопоставляет «сострадание» как «источник активной любви» и «возмездия», понимаемого писателем как творческое поведение человека — носителя идеи «правдотворчества», участника строительства «дома для всех».

Вне этого круга проблем и размышлений Пришвина времен Великой Отечественной войны, неизменно несущих на себе печать волнений и исканий художника, нельзя отчетливо уяснить себе и смысл высказываний Пришвина о Достоевском, относящихся к этому периоду и, кстати, наиболее обстоятельных и многочисленных.

Полнее всего пришевская оценка творчества Достоевского раскрывается в дневниковой записи писателя, сделанной им тогда же, в Усолье. в связи с повторным чтением романа «Братья Карамазовы». Как свидетельствует запись, в глазах Пришвина Толстой и Горький «больше Достоевского» потому, что они «хотят видеть прекрасное... в своем естественном и независимом состоянии, тогда как Достоевский ставит прекрасное в человеке в зависимость от греха...» При этом в понимании Пришвина «красота, независимая от греха и человека», связывается с изображением природы, чего нет в произведениях Достоевского, «за малым исключением».¹¹ По мысли Пришвина, «Достоевский до конца своей личности погружен в человечину и не свободен в поэзии за пределами греха». . . Толстой же и Горький способны забыть о грехе человека («тени») и дать «мир в ширину по ту сторону греха» (один лишь «свет»).

Вместе с тем Пришвин по одним только «клеяким листочкам» Достоевского догадывался о том, что писатель «жаждал постигнуть весь этот мир святой, лежащий в пределах человечины, но „осанна“ ему не давалась», ибо «чуть только шевельнется мысль об „осанне“, как появляется грех в образе человеческой пошлости».¹²

Справедливость этой пришевской догадки яснее всего подтверждается одной из ключевых, любимых Достоевским сцен романа — сценой известного разговора Дмитрия Карамазова с Алешей.¹³ Желая было начать свою исповедь о жизни «Гимном к радости» Шиллера, Дмитрий все время сбивается на тему унижения человека и в конце концов свое внимание переключает на проблему «карамазовщины», страшный суд над которой вершит Достоевский в образе Федора Карамазова, чья плотоядная любовь к жизни вылилась в отвратительную форму «паучьего сладострастья».

В душе Ивана огромная жажда жить, «хотя бы и вопреки логике», любовь к «клеяким весенним листочкам» и «голубому небу» соседствует рядом с представлением о жизни как безумном и проклятом бесовском хаосе и, в конечном итоге, отравляется им.¹⁴

Научиться любить самую жизнь «больше, чем смысл ее», любить «прежде логики», «нутром и чревом», с точки зрения Алеши Карамазова, составляет первую половину дела каждого человека на Земле, в то время как вторая сводится уже к поискам смысла жизни, к человеческому подвигу во имя лучшего ее устройства.

¹¹ Тему «независимой красоты» Пришвин связывал также с образом женщины. Так, в «Надеевой цепи» Алпатов воспринимает «Сикстинскую мадонну» Рафаэля как художественное воплощение «естественной певинности людей» (т. 1, стр. 363). Красота мадонны независима, естественна, существует, как и красота природы, сама по себе.

¹² М. Пришвин. Повесть нашего времени, стр. 216—217.

¹³ Ф. М. Достоевский, Собрание сочинений в десяти томах, т. IX, Гослитиздат, М., 1958, стр. 134—138.

¹⁴ Там же, стр. 288—289.

Другими словами, у Достоевского мотив радости жизни существует как антиномия страдания, как один из голосов в полифоничном мире писателя.

Обычно его носителем является пейзаж, который в произведениях Достоевского весьма редок. Весь погруженный «в человечину», художник мало когда прибегает к прямому изображению природы, подавая ее «исключительно в человеческих переживаниях».¹⁵ Иногда это вовсе даже и не пейзаж в привычном смысле слова, а просто отдельные детали типа «вековые сосны», «клеякие листочки»,¹⁶ ставшие символом целого мира — мира природы с ее красотой и самой жизни, жизни прекрасной, которой жаждет душа героев Достоевского, но путь к которой для них закрыт «карамазовщиной».

Достоевский, глубоко «ощущая радость, без которой нельзя миру стоять и быть», не мог отдаться свободному ее утверждению из-за пленившего душу писателя «греха в образе человеческой пошлости». К тому же тема радости жизни для Достоевского не была современной — современной тогда была тема человеческого страдания, на которой и сосредоточил по преимуществу все свое внимание художник.

М. М. Пришвин был свободен от этого плена, и вот почему ему удалось стать по преимуществу певцом радости жизни, перемогавшей всякое зло, «независимой от человека, содержащейся в мире вне человека и дарованной ему при рождении в младенчестве, детстве».¹⁷

Как никто другой, Пришвин сосредоточивал свое творческое внимание на выявлении этой «святости жизни», присутствующей не только в природе, но и в «простоте труда рабочего или крестьянина и просто в здравье живой жизни».¹⁸

Здесь важно отметить, что с тем же критерием «святости жизни» Пришвин стремился подойти не только к изображению природы, но и к изображению человека — в отличие от Достоевского, измученного «грехом в образе человеческой пошлости».

Не потому ли творчество Достоевского столь сильно привлекало внимание Пришвина и в тот момент, когда сам Пришвин начал новый «круг жизни» в направлении от опосредованного изображения человека через природу к прямому изображению самого человека?!

Но при этом позиции обоих художников в подходе к человеку были своеобразными, почти так же диаметрально противоположными, как, скажем, человеческая «святость» и «греховность».

Такова была логика развития творческого дарования Пришвина. Однако сам художник, называя свой рабочий принцип принципом «у границы» — «встречи божественной природы человека, его духа, с обыкновенной „натуральной природой“», — сознавал, что в его «писаниях, даже самых лучших, вроде „Гаечек“, „Раков“ и т. п., есть упрямство в избегании привлечения к природе напрямую человеческой души».¹⁹

Своими лучшими произведениями Пришвин считал те, где ему удалось достичь гармонического слияния природы и человека, иными словами, «святости человека» и «святости природы».

Что же касается классической традиции изображения «плененной красоты», то она не была совершенно чужда самому Пришвину, о чем и свидетельствуют страницы «Кашеевой цепи» (т. 1, стр. 494). Однако

¹⁵ М. Пришвин. Повесть нашего времени, стр. 316.

¹⁶ Кстати, сам Достоевский взял эти слова из неоконченного стихотворения А. С. Пушкина «Еще дуют холодные ветры», находившегося в черновых набросках поэта 1828 года. Так что за «клеякими листочками» у Достоевского поэзией стоит еще и дивный мир пушкинской поэзии (см.: Ф. М. Достоевский, Собрание сочинений в десяти томах, т. X, стр. 497).

¹⁷ М. Пришвин. Повесть нашего времени, стр. 217.

¹⁸ Там же.

¹⁹ Там же, стр. 247.

верно и то, что здесь тема «плененной красоты», столь органически и сложно переплетавшаяся с мотивом «бедного Евгения» из «Медного всадника», в свою очередь сопровождающего рассказ о драматической любви Алпатова к Инне Ростовцевой (глава «Alter ego») и «уличного оборванца» Гриши к дочери протоиерея (глава «Любовь по воздуху»), Пришвиным лишь едва намечена и переключена затем в план изображения красоты освобожденной. «Все это теперь кончилось... — продолжает автор. — Сбылся мой старый сон, много раз мне повторявшийся: будто бы весь город-призрак исчез, а я хожу по болоту наедине с осушительной затеей Петра» (т. 1, стр. 494).

Даже в таком сложном, многослойном, насыщенном социально-нравственной проблематикой романе, как «Кащеева цепь», Пришвин, в отличие от Достоевского, умел через изображение природы дать «красоту, независимую от греха и человека».

Рисуя в восприятии Алпатова «весну света» в Петербурге (глава «Флора и фауна»), Пришвин подчеркивает свою особую позицию в сравнении с русскими классиками, и в частности с Достоевским (т. 1, стр. 469).

Герой Пришвина в классическом мрачном Петербурге, с его «вертепами и облавами на проституток», с его «болезненными белыми ночами», в Петербурге «по авторам», открывает для себя независимую от человека красоту «весны света» (т. 1, стр. 470).

Найденный образ — образ «света» — перейдет затем в рассказ «Город света», созданный Пришвиным в разгар Великой Отечественной войны. В этом рассказе писатель окончательно отойдет от устоявшейся литературной традиции, когда поэты трудились «над изображением петербургских дождей, туманов, липкого мокрого снега и тревоги белых ночей»,²⁰ и создаст, в противоположность классическому «городу-призраку», свой образ — «город света».

Пришвинский образ оказывается не менее емким символом, чем классический. Он также несет в себе глубочайший нравственный смысл: в нем угадывается отсвет «трагической славы» города на Неве, в нем дана нравственная оценка величайшему событию современности — героической борьбе против фашизма.

Размышляя об идейных истоках и «бесчеловечности воинствующего национализма», Пришвин находит нравственный выход в том, что все народы должны чувствовать «свой стыд перед другими, стыд, вытекающий из глубокого чувства родства и ответственности за общее дело».²¹

Все это прямое свидетельство того, что Пришвин, наследуя традиции прошлого, двигался вместе со своим временем. Завоевания реалистического искусства в его художественной практике нашли свое оригинальное преломление.

В литературе Пришвин шел путем концентрации добра, иными словами, будучи противником простого «факта», он подавал «факт в желанном... направлении».²² В этом плане и самый реализм понимался Пришвиным как открытие выхода в светлую сторону жизни, как умение раскрывать в образах искусства «добро» в элементарном его понимании, доступном всякому, даже самому «простому человеку». Художник должен, по Пришвину, «мишуя соблазн красивого зла, сделать красоту солнцем добра» (т. 5, стр. 508). Усиление внимания к добру писатель считал самым действенным способом борьбы со злом, ибо, исходя из представления о том, что «сущность поэзии и жизни одна», был твердо убежден:

²⁰ М. Пришвин. Дорога к другу. Изд. «Молодая гвардия», 1957, стр. 32.

²¹ Там же, стр. 34.

²² В кн.: М. Пришвин. Сказка о правде. Изд. «Молодая гвардия», М., 1973, стр. 464.

«...художник сгустил зло, и оно стало жить. Но ведь так художник может сгустить добро!»²³ Эти слова М. М. Пришвина, сказанные им о Гоголе, вполне могут служить определением одной из основных особенностей творческого принципа Достоевского, так же как и Гоголь, шедшего в искусстве по пути «сгущения зла». Пришвин же продвигал дело жизни в «светлую сторону» тем, что концентрировал, «сгущал добро». И в этом одна из главных особенностей реализма писателя.

Отвергая многочисленные упреки критики, обвинявшей художника и в «доброте», и в «бесчеловечности», Пришвин, опираясь на письма друзей-читателей и на опыт своих предшественников, в последние годы жизни обрел полную уверенность в правоте своего творческого направления, о чем и записал в дневнике: «...действительно новый мир можно построить только из неоскорбленного существа человека. „Красота спасет мир“, — сказал Достоевский».²⁴ Применяя формулу Достоевского к своему творческому принципу, Пришвин разъяснял: «„Красота спасет мир“ — это значит, придет время, и всемирный противник чужого факта — художник — будет не только мечтателем, как теперь. Он будет осуществителем личного и красивого в жизни».²⁵

В другом контексте эти слова Достоевского трактовались Пришвиным гораздо шире, так как переключались им на всего человека как участника нравственного переустройства мира: «...мир будет спасен, когда удастся всем войти в красоту, не по одному, а вместе...» (т. 6, стр. 508).

В этом расширенном, т. е. нравственном, смысле формула Достоевского уточнялась Пришвиным: «Не красота спасет мир, а добро».²⁶

Дело в том, что Пришвин, рассматривая красоту как доброту мира, одновременно не склонен был ставить между ними знака равенства, так как замечал «зло в красоте».

Однако важнее здесь подчеркнуть именно эту подвижническую веру в добро, красоту, которая несомненно роднит обоих художников, шедших к их утверждению столь различными творческими путями.

Еще нагляднее своеобразие Пришвина-художника в сравнении с Достоевским выступает в решении основополагающей проблемы всей русской и мировой культуры — проблемы «личность и общество». И это тем показательнее, что оба писателя шли от традиции Пушкина, который первым поставил эту проблему в отечественной литературе. Однако пушкинская традиция в творчестве Пришвина и Достоевского нашла свое особое воплощение, оригинальность которого определилась эпохой, мировоззрением, характером дарования обоих авторов. Известно, что Достоевский, испытав в начале своего творческого пути влияние Гоголя, затем отошел к Пушкину. Творческое воображение Достоевского, вслед за Пушкиным, приковывается к образу «мелкого чиновника, человека безо всякой власти, безо всякой опоры». Тема исторической необходимости и маленького человека в творчестве Достоевского с тех пор становится органичной и выступает в его произведениях как конфликт между Лицом и миром. Бунтующие герои Достоевского продолжают линию пушкинского Германца из «Пиковой дамы», Алеко из «Цыган», Евгения из «Медного всадника». При этом в пушкинских героях Достоевского привлекала именно таящаяся в них потенциальная сила протеста, способность восстать против «власть имущих». К тому же самое решение Достоевским

²³ Там же, стр. 392.

²⁴ Там же, стр. 397.

²⁵ Там же, стр. 464.

²⁶ Там же, стр. 393.

проблемы «личность и общество» вполне соотносимо с ее решением Пушкиным в «Медном всаднике». Как и Пушкин, Достоевский в своем великом пятикнижии развивает тему жестокости, несовместимости «медных законов» исторической необходимости и интересов отдельной личности. Герои Достоевского, как и герои Пушкина, бьются в тисках этой необходимости, не находя выхода. Не имея сил найти надлежащего исхода, они, как правило, гибнут или оказываются в неразрешимой трагедийной ситуации. Все романы Достоевского чаще всего называют романами-трагедиями.²⁷

Что же касается М. М. Пришвина, то он и родился как художник с этой темой у Надвоицкого водопада в тот момент, когда в образе капли в ее соотношении со всей массой воды он открыл для себя решение вопроса о соотношении личности и общества, «всех и каждого». Именно с этого момента тема эта, забывая «каменным обломком... поэтический путь» (т. 6, стр. 405) писателя, становится определяющей мыслью, нравственным центром его духовных исканий, центром, вокруг которого всю жизнь «ходит душа» художника. От книги к книге так или иначе Пришвин возвращался к этой проблеме.

По верному замечанию В. Д. Пришвиной, «тема эта — сердце личности Пришвина, сердце его жизненного труда».²⁸

Однако в произведениях Пришвина, в отличие от Достоевского, эта тема, прошедшая сложную эволюцию, не является столь прямой и обнаженной, а скрывается во множестве художественных образов. В первых книгах Пришвина она чаще живет в лирико-философских отступлениях автора, создавая аромат произведения в целом, и так до тех пор, пока не становится центральной мыслью «Осударевой дороги» и «Слова правды», определяющей уже и самую основу сюжетосложения этих произведений. При этом отличие Пришвина от Достоевского и других классиков русской и мировой литературы определяется не только тем, как подана в произведениях эта тема, а главное, как она решена. Пришвин не мог удовлетвориться решением этой темы в пользу общества, достигаемым лишь благодаря «скачку авторов» через личность героя: «Гете скачет через Филемона и Бавкиду, Пушкин — через Евгения».²⁹

И если после Пушкина русская литература, в том числе и Достоевский, пошла по линии раскрытия противоречий между личностью и обществом, то М. М. Пришвин, не желая мириться со «скачками авторов» через личность (всякий «пропуск жизненных единиц при обобщении» — для писателя величайший нравственный «грех»), уже в новых исторических условиях свои усилия направил в сторону положительного решения проблемы — соединения интересов личности и общества, такого соединения, при котором личность обрела бы нравственную свободу и одновременно служила бы обществу всем делом своей жизни, иными словами, чтобы личное Хотелся гармонически соединилось бы с общественным. Надо, так соединилось бы, чтоб добро выходило само собой, как условие жизни, которую ведет человек: «Тема нашего времени... — как любить всех, чтобы сохранить внимание к каждому...» (т. 6, стр. 599). Художник мечтал «на всем свете жизнь такую создать между нами, чтобы всем хорошо было и каждому лучше» (т. 6, стр. 744). Поэтически эта мысль нашла свое воплощение в многочисленных художественных образах, в частности это и образ елки, каждый сук которой «по-своему и со своим лицом несет и отдает свою жизнь на образование ствола — этой математи-

²⁷ См. в кн.: В. Я. Кирпотип. Достоевский-художник. «Советский писатель», М., 1972.

²⁸ В. Д. Пришвина. Слово правды. «Русская литература», 1973, № 1, стр. 30. См. также статьи В. Д. Пришвиной в кн.: М. Пришвин. 1) Сказка о правде, стр. 311—316; 2) Незабудки, стр. 5.

²⁹ М. Пришвин. Сказка о правде, стр. 451.

ческой прямой пути всех к солнцу»; и образ «великого солнца», которое «любит все ветви, все лапки, все иголочки... любит всех-то равно, а каждую иголочку больше»;³⁰ и образ «пчел в ульях», где «взятки» мыслится писателем как «личное участие в создании общественного блага» (т. 3, стр. 481); и образ «ровного поля высокой зацветающей ржи», в котором нет, однако, «равных по точности» «ни одного колоска, ни одной соломины» — «все поле ровное, и у высоких нет упрека малым, и у малых нет зависти к высоким» (т. 5, стр. 539).

Ставя вопрос таким образом, Пришвин не мог не учитывать художественный опыт своих предшественников, в том числе и Достоевского, исследовавшего социальный конфликт между обществом и личностью. Не потому ли Пришвин положительное решение этой проблемы переносит в сферу творчества? Именно творчество, по Пришвину, является той почвой, на которой может вырасти правда взаимопонимания «всех и каждого».

«Два выхода из необходимости: бунт и творчество. Но за бунт люди отвечают. А творчество есть выход личный, это и есть „мир“». ³¹ Об этом — все книги М. М. Пришвина.

Ведь и пришвинский Всечеловек есть не что иное, как синоним человеческого общества, определяемого художником как живой творческий организм. Иными словами, Пришвин понимал человеческое общество не как организацию, а как живой «организм» (т. 5, стр. 555), где «каждый... является связью для всех» (т. 5, стр. 545). При этом писатель говорил о «распаде» всех людей на тех, «кто борется за существование, как всякий зверь, и на тех, кто борется за первенство» (т. 5, стр. 450), иначе на «индивидуальность» как составную часть общества и на «личность» как его творческую единицу. Сущность нравственного переворота, по мысли Пришвина, должна заключаться в том, чтобы уничтожить дикую борьбу за существование между людьми, заменив ее борьбой за творческое «первенство» личности: «То место, где я стою, — единственное, тут я все занимаю, и другому стать невозможно. Я последнюю рубашку, последний кусок хлеба готов отдать ближнему, но места своего уступить никому не могу, и если возьмут силой, то на месте этом для себя ничего не найдут, и не поймут, из-за чего я на нем бился, за что стоял». ³²

Не случайно и идею коммунизма писатель понимал как «матерински-служебную идею борьбы за творческое единство всего человека на земле». ³³ Пришвин исходил из того, что новую форму общества, идущую на смену изживающей себя индивидуалистической и собственнической, нельзя построить без участия «каждого из всех». Для писателя все, что направлено в сторону добра и творчества жизни, представляется одинаково важным и значительным: поэт или художник стоит в одном ряду с «башмачником» и женщиной-матерью, воспитывающей своих детей. так как их усилия вливаются в общее русло творчества жизни. При этом деятельность пришвинского «каждого из всех», как говорилось выше, должна соответствовать личному. Хочется и соотноситься с общественным. Надо. Поиски «каждого из всех» такой формы бытия, которая позволила бы ему служить обществу всей силой своей личности, и есть, в понимании Пришвина, борьба человека за «единство самой жизни».

Вот почему и самый конфликт между Лицом и миром в книгах Пришвина, в отличие от Достоевского, носит иной характер, более личностный, нежели социальный, раскрывающий борьбу героя за свое призвание, за осуществление цельности своего существа. «Вся моя жизнь

³⁰ Там же, стр. 449.

³¹ М. Пришвин. Незабудки, стр. 262.

³² М. Пришвин. Сказка о правде, стр. 383.

³³ Цит. по: М. Пришвин. Незабудки. Вологодское книжное издательство, 1960, стр. 21—22.

с колыбели, — скажет впоследствии писатель, — была борьбой за личность, эта моя тема и как писателя» (т. 5, стр. 339).

Так, путь Курымушки—Алпатова есть прорыв к самому себе через многочисленные звенья кашеевой цепи, олицетворяющей силы, враждебные стремлению героя быть самим собой, в том числе и силы общественной необходимости. Мысль «я сам по себе» является движущей на всем пути духовного развития Курымушки—Алпатова: и в истории с «веточкой малины», и в гимназические годы, и в пору пребывания в Тюменском реальном училище, и в период его связи с социал-демократами, и в момент разрыва с ними, — т. е. вплоть до тех пор, пока открытое, наконец, личное призвание не выводит его к людям.

Все это также справедливо и в отношении поэмы «Жень-шень», «Фацилии», «Повести нашего времени», «Осударевой дороги», «Корабельной чащи», где так или иначе поставлен автором вопрос о взаимоотношении личности и общества. Его герои ищут свой «путик» как мостик, соединяющий их с обществом.

Алпатов становится торфмейстером, герой «Жень-шеня» находит свое призвание в выращивании оленей, Зук и старик Волков, пройдя сквозь многие обманы, также в конце концов выходят к самим себе, а через это и к людям. В этом смысле природа конфликта пришвинских произведений ближе к романам Л. Толстого, чем Достоевского.

Все это имеет прямую и непосредственную связь с философскими воззрениями Пришвина на личность как явление «небывалое», единственное и неповторимое, и уже в силу своей неповторимости значительное. Вот почему и в своей творческой практике М. М. Пришвин был принципиальным противником типизирования явлений в художественных образах, против выведения в искусстве среднеарифметического. Его герои не есть «типы», но всегда «характеры». С точки зрения Пришвина, изображение «типов» умаляет талант писателя, ибо «человек, становящийся типом, тем самым становится мертвой душой». ³⁴

Поэтому он и отмечал с большим удовлетворением тот факт, что в произведениях Достоевского «типичны только второстепенные фигуры, все главные роли никем не повторимы». ³⁵ В Достоевском, также протестовавшем против современного ему положения вещей, когда личность становилась «единицей среди единиц, при математическом расчете большинства», Пришвин видел своего ближайшего союзника. И здесь писатель верно подметил один из важнейших принципов Достоевского художника, определивших структуру его романов.

Действительно, Достоевский всегда искал для своих романов Лицо, героя, владеющего определенной идеей, и с нахождением такого Лица он, как правило, обретал и уверенность в готовности замысла. Столкновение этого лица с окружающим миром создавало для Достоевского романную ситуацию. Достоевский считал, что на герое обыденном, похожем на многих других, нельзя построить роман. Люди ординарные, совершенно обыкновенные использовались им лишь как «необходимое звено в связи житейских событий», ³⁶ без них нарушалось бы жизненное правдоподобие. Но осуществление идеала, идеала добра, справедливости, всеобщего счастья в романах Достоевского становилось делом Лица. Рядовой же персонаж, по мысли писателя, не может стать Лицом. ³⁷ Вместе с тем Достоевский утверждал, что в жизни Лица, т. е. люди с ярко выраженными особенностями, не так уж часто встречаются, что «в действительности

³⁴ М. Пришвин. Сказка о правде, стр. 399.

³⁵ Там же.

³⁶ Ф. М. Достоевский, Собрание сочинений в десяти томах, т. VI, стр. 522.

³⁷ Подробнее см. в кн.: В. Я. Кирпотин. Достоевский-художник, стр. 149—174.

типичность лиц как бы разбавляется водой и все эти Жорж Дандены и Подколесины существуют действительно, спуют и бегают перед нами ежедневно, но как бы в несколько разжиженном состоянии». ³⁸

Одновременно Достоевский делал оговорку относительно того, что в жизни, «хотя и редко», встречаются и концентрированные, вполне «типичные» характеры, что и «весь Жорж Данден целиком, как его создал Мольер, тоже может встретиться в действительности. . .» ³⁹

По существу взгляды Достоевского и Пришвина насчет типизации в искусстве во многом совпадали, если вспомнить, что М. М. Пришвин, говоря о «типах» и «характерах» и отдавая предпочтение «характерам», вместе с тем определял типизацию как обобщение характеров, «собор характеров» (т. 6, стр. 664). В своей же художественной практике писатели в этом отношении шли разными путями. Если Достоевский в качестве героев своих романов выбирал людей с неразбавленной «типичностью» характеров, людей с резко выделявшейся исключительностью духовного склада, то Пришвин искал это «что-то», определяющее «самую душу человека или его личность», ⁴⁰ в людях обыкновенных, ординарных, делал героем своих произведений «простого человека», в ином контексте «друга», «хорошего человека», «добротного человека», «животного человека».

Художник своим искусством как бы стремился отнять этого «простого», «хорошего», «любимого», «„животного“ человека, не умеющего расписаться на страницах истории», у неумолимого потока времени. В этом плане его восхищало Шекспир своим удивительным изображением «„простого человека“ (кормилица)», как будто бы данным «на все времена». ⁴¹

Некоторые существенные черты пришвинского героя, человека совершенного, какой «идеалом» тайлся в душе автора и какой, по мнению писателя, «существует как дух переходящий и оставляющий частицу себя в живом человеке» (т. 6, стр. 586), раскрывают и дневниковые записи художника. Пришвинскому «простому человеку» свойственно не только «чувство своего личного первенства, как самый корень жизни» (т. 5, стр. 469), но и «как исток всей жизни. . . чувство всего человека» (т. 6, стр. 452). И присущая ему способность не считать себя человеком «исключительным, достойным внимания, или небывалым, в том смысле, что ведь каждый человек приходит с чем-нибудь своим и с таким, чего не бывает на свете» (т. 5, стр. 451). Пришвинский «человек простой терпит все плохое, как будто на то и на свете живет, чтобы все сносить. Зато если вдруг придет счастье, то радуется и благодарит» (т. 5, стр. 545).

В ином контексте, как говорилось выше, это «животной человек», т. е. «находчивый в правде», «обращенный сердечным вниманием к другому человеку» и «не просто добротной, а как бы умеющий делать добро, и не просто добротной, а знающий, в какие именно руки направить добро», это человек умный, «прикосновенный всею личностью к жизни, выходящий из жизни и ее созидающий» (т. 5, стр. 530). «Наукой простого человека, его философией и его поэзией» М. М. Пришвин считал «правду понимания друг друга». ⁴²

«Животной человек», по Пришвину, «невыразим» в том смысле, что «не может быть принципа животного человека, потому что он сам рожден, но не сотворен» (т. 5, стр. 530).

Идеализацией «простого человека» в литературе Пришвин считал у Лермонтова Максима Максимыча, а у Льва Толстого — Тушина.

³⁸ Ф. М. Достоевский, Собрание сочинений в десяти томах, т. VI, стр. 522

³⁹ Там же.

⁴⁰ М. Пришвин. Сказка о правде, стр. 399.

⁴¹ Там же, стр. 426.

⁴² Там же, стр. 400.

Уже эти эскизно намеченные характерные особенности пришвинского «простого человека» свидетельствуют о том, как мало общего между ним и «маленьким человеком» Достоевского из мира «бедных людей».

Своим вниманием к судьбе «простого человека», видением и «утверждением мира в гармонической простоте» Пришвин ближе Пушкину.

Пришвин считал повесть Пушкина своей «духовной родиной» — «откуда я пришел в литературу»; привлекало же его в ней «то простое, что есть в капитанской дочке» и что Пушкин «оставляет себе», «отсылая своего Онегина и вообще „героя нашего времени“ к Пугачеву (Швабрин)». В этом смысле и Евгений из «Медного всадника» был для Пришвина тем же «простым человеком», которого он хотел защитить и вывести в мир: «Евгений из „Медного всадника“ — это сам-человек, мой „обыватель“, а Петр — это всадник медной необходимости перемен».⁴³

Простота, раскрытость всему человеческому и всякому человеку, кто бы он ни был, отличающие самого Пушкина и присущие его «простым» героям от Ивана Петровича Белкина до капитанской дочки и Гринева, противостоят самозамкнутости, отчужденности, исключительности романтического героя русской литературы.

Романтизированный герой, гордый, одинокий, оторванный от людей, остается вне поля зрения Пришвина-художника. Книги писателя населены людьми простыми, открытыми, тесно связанными своим образом жизни с природой: поморы, охотники, рыболовы, оленеводы, рабочие, дети, даже заключенные, принявшие участие в строительстве Беломорско-Балтийского канала... Все эти люди противостоят одинокому, гордому, самозамкнутому герою Достоевского, не умеющему ужиться с себе подобным человеком в мире, где все сошло со своей колеи. Идеал же Достоевского, насколько он воплотился в образе Алеши Карамазова, был несомненно близок Пришвину.

Столь разительное несходство героев Достоевского и Пришвина, как и многое другое, объясняется, бесспорно, спецификой идейно-эстетических концепций обоих художников, своеобразием их видения мира и жизни, ибо, как верно заметил К. Федин, именно «видение мира только и побуждает романиста избрать тот, а не другой материал для своего произведения... В руках романиста с негативным взглядом на мир оказывается совсем иной материал, диктующий иные приемы обработки. Если человеческое общество — хаос, то как не найти в нем героя ужаса, героя отчаяния и тогда как не возникнуть хаотическому роману».⁴⁴

Если исходить из утверждения Салтыкова-Щедрина, что литература — «сокращенная вселенная», то следует добавить, что и сама эта вселенная как объект изображения в восприятии того или иного художника всегда особенная. Так, вселенная Достоевского совсем иное дело, нежели вселенная Пришвина, другими словами, в самом видении мира у Достоевского и Пришвина мало было общего.

Мир в сознании Достоевского лишен гармонии, он хаотичен и беспорядочен. Это, впрочем, вполне отвечало объективному миру российской действительности второй половины прошлого столетия, действительности потрясенной, неупорядоченной, неустоявшейся, действительности, ставшей исходной творчества великого писателя. Природе сознания Ф. М. Достоевского была присуща антиномичность. «...Раздвоение... всю жизнь во мне было. Это большая мука, но в то же время и большое наслаждение»,⁴⁵ — признавался художник в одном из своих писем в последние годы жизни.

⁴³ М. Пришвин. Сказка о правде, стр. 475, 452.

⁴⁴ «Иностранная литература», 1963, № 11, стр. 206.

⁴⁵ Ф. М. Достоевский. Письма, т. IV. Гослитиздат, М., 1959, стр. 137.

Раздвоение человеческой личности вообще было для Достоевского одним из самых темных и жгучих вопросов, когда-либо представлявших его сознанию. «Вечная тайна раздвоения» манила писателя. Достоевского мучил вопрос: каким образом в душе человека может ужиться «высочайший идеал рядом с величайшей подлостью»,⁴⁶ «идеал мадонны с идеалом содомским» и почему «что уму представляется позором, то сердцу сплошь красотой»?⁴⁷ «Широкость ли это особенная в русском человеке, которая его далеко поведет, или просто подлость — вот вопрос!»⁴⁸

Вот почему и его героям: от Раскольниковца через Ставрогина, Версилова, Ивана Карамазова до Кириллова — свойственны «двойные мысли», повергающие их в состояние внутренней дисгармонии, душевной неустойчивости и неустроенности.

Мир же в переживании или мечте Пришвина, напротив, целен, един, гармоничен и прекрасен, хотя действительность, окружающая художника, также не вошла еще в свои берега после революционных бурь и потрясений. Это ведь лишь в душе художника жил образ идеального мира, где «никто никому не мешает» (т. 5, стр. 672), но этот мир еще не стал действительностью. Вот почему дело художника, считал Пришвин, «расставить людей и вещи, сдвинутые случаем, на свои места»,⁴⁹ ибо был твердо убежден в том, что «мечта есть вестник прекрасного мира».⁵⁰

В своем творчестве Пришвин исходил из философских представлений о мире как едином «Целом» (в ином контексте — «жизнь», «иная жизнь», «природа», «вещество жизни»), по отношению к которому отдельные предметы, явления есть не что иное, как форма его проявления: «Мои выводы — образы, и самый большой вывод, самый большой образ — это мир как целое, и смысл весь в отношении к этому целому».⁵¹ Мир как Целое, по Пришвину, и нельзя познать иначе, как только через познание этих конкретных предметов, пусть даже и самых малых.

В этом скрываются истоки столь пристального, «родственного внимания» художника к «пустякам». Любой «пустяк», скажем, «незабудка», «цветок ириса», «капля росы», «почка ли на ветке любимого дерева» или «выскочивший заяц», «дом», «колокольня», «река», «месяц», «звезды» — все воспринималось Пришвиным как живое лицо этого единого Целого, и потому в нем — «пустяке» — для художника заключалось «все».

Эта мысль о единстве всей жизни и об отдельных предметах как форме выражения этой единой неведомой жизни открылась сознанию Пришвина еще в годы его пребывания в Тюменском реальном училище, о чем прямо сказано в «Кацеевой цепп»: маленькая птичка, «совсем в наперсток», влетающая неожиданно в окно, воспринимается впервые Алпатовым как провозвестница неведомого мира вслепной, как часть этой вселенной и как живое ее воплощение (т. 1, стр. 177—178).

Мысль эта, как «ключ ко всему», стала затем основой мирозерцания Пришвина, определив и существенную сторону его творческого принципа: по отдельным пустячным «показывающим» Целого художник узнавал и раскрывал и само это Целое. В конечном же итоге и вся его литература шла от стремления познать, используя ее средства, это единое Целое: «Ищу оттого, что не могу удержать в голове и сложить, соединяя, проходящие отблески жизни какой-то единой, большой.

⁴⁶ Ф. М. Достоевский, Собрание сочинений в десяти томах, т. VIII, стр. 420

⁴⁷ Там же, т. IX, стр. 139.

⁴⁸ Там же, т. VIII, стр. 420.

⁴⁹ М. Пришвин. Сказка о правде, стр. 389.

⁵⁰ Там же, стр. 388.

⁵¹ Там же, стр. 453.

С пером в руке, как с костылем. . .»⁵² Не эта ли мысль о единстве Целого, о гармонии самой жизни пробудила в Пришвине беспокойство об устроенности своей души и жизни по законам той же гармонии? Во всяком случае, жизнь свою и свое дарование Пришвин посвятил реальному достижению гармонии, понимаемой им как «единство труда для хлеба и для души», «единство духа и плоти в творческой любви», «единство самой жизни».

В Достоевском, всю жизнь мучившемся раздвоением, тоже жило жгучее стремление к единству, к соединению противоположностей. Но достичь ему этого не удалось. Пришвин в этом отношении стоит особняком, ибо мало кто из великих подобно ему сумел осуществить формулу «единства самой жизни». Однако на этом трудном пути Пришвин не мог не учитывать опыт своих предшественников и прежде всего духовный опыт Достоевского.

Вполне естественно поэтому, что органичная для Достоевского проблема «двойника», «двойной жизни», отголоски которой слышны во многих произведениях и дневниках М. М. Пришвина, оборачивается у последнего темой достижения неразделенной жизни как нравственным долге каждого. Тема эта живет и в домашней теории Николая о «служащих и жильцах» и об идеале «светлого человека» («Кашеева цепь», глава «Соловьи» — т. 1, стр. 191—192).

Присутствует она и в изображении Пришвиным чинового Петербурга конца прошлого столетия в главе «Флора и фауна». «Коллега, — объясняет Алпатову лаборант, — весь город занят производством бумаг. Но редко вы встретите человека совершенно мертвого и преданного только одной бумаге. Огромное большинство в Петербурге живет двойной жизнью» (т. 1, стр. 471).

Алпатов же мечтает жить единой, цельной жизнью: «Я это очень понимаю, жизнь вообще двойная, протекает в большой и коротенькой правде, и люди живут обыкновенно надвое. Но я думаю, задача каждого сделать коротенькую правду большой, и человек должен соединить все правды в одну» (т. 1, стр. 471). Поэтому сам он ищет «живую работу, чтобы жить не надвое — для службы и для себя, как тут все живут, а целиком отдаться интересному труду» (т. 1, стр. 473). И в этом он видит свое «лучшее».

Интересен именно этот синтез и этот поворот проблемы в произведениях Пришвина, когда тема «двойника», «двойной жизни», повернутая в сторону необходимости осуществления цельности своего существа, расширяясь в своем значении, перерастает в тему соединения «коротенькой правды маленького человека» с «большой правдой» всех, т. е. в проблему взаимоотношения личности и общества.

Так, «непередаваемой болью», рождающейся в душе Алпатова от мысли «о большой и коротенькой правде», насыщены главы «Яйцо без соли», «Правда немецкого пива», а в известном смысле к этому сводится и идейный пафос всей «Кашеевой цепи» (т. 1, стр. 338).

Этот же вопрос о соотношении «коротенькой правды» простого существования с «большой правдой» истории выльется в спор «о правде и истине» между Алешей и Ваней в «Повести нашего времени» (глава «Ключ правды»), а позже перейдет в «Осудареву дорогу» и «Корабельную чашу». Уже в «Повести нашего времени» М. М. Пришвин прямо скажет о своем понимании «правды» как «личного успеха» каждого на пути к «истине».

Описание ключа Вертунка есть не что иное, как поэтическое выражение мысли о «каждом» и «всех», о «правде» и «истине», о личности и обществе (т. 6, стр. 26).

⁵² Там же, стр. 394.

Касаясь той же основополагающей для себя темы в связи с замыслом третьей части «Кашеевой цепи», Пришвин в «Журавлиной родине» прямо подводил итог своих поисков в этом направлении, оглядываясь на опыт всей предшествующей литературы. Определяя смысл литературной традиции как изображение «неизбежности разрыва сознания и бытия», Пришвин видел свою творческую задачу в том, чтобы в книге об Алпатове соединить «бытие и сознание», иными словами, здесь речь идет еще об одном из аспектов той же темы «двойной жизни» и необходимости сделать ее единой (т. 4, стр. 327—328).

Если предшественники Пришвина, включая и Достоевского, перед русским обществом и литературой поставили критический вопрос о значении индивидуалистической культуры, в тисках которой люди задыхаются от одиночества, сатанеют от самозамкнутости и раздвоенности личности, нравственно гибнут от невозможности найти выход к самому миру и к самим людям, то Пришвин, идя вслед за ними, раскрыл благотворную силу «родственного внимания», выведя тем самым своего героя в мир.

Основной смысл художественных открытий Пришвина как раз сводится к утверждению им родственной связи человека с миром природы и людьми.

«Родственное внимание» Пришвина — не только творческие принципы художника, но и «сердечная мысль» его философских воззрений. При этом раздумья Пришвина входили в общее русло гуманизма XX века и, в частности, они были созвучны тем выводам, которые делал из своего учения о «доминанте» А. А. Ухтомский. Любопытным представляется тот факт, что Ухтомский в разработке своего учения о «доминанте» во многом опирался на творческий опыт Ф. М. Достоевского,⁵³ а этические выводы, вытекающие из его теории, прямо подводили ученого к творчеству М. М. Пришвина.⁵⁴

Вслед за Достоевским Пришвин во множестве художественных образов раскрыл мысль о том, что величайшее наказание человека — в заклятии Одиночеством. Насущную, трудную и необходимейшую задачу современного гуманизма Пришвин видел, как и Достоевский, в освобождении «от своего Двойника», или в преодолении границ своего «Я», когда речь идет о восприятии мира. Беда самоуверенного, самозамкнутого человека, отгороженного от окружающей жизни, в том, что он не может освободиться от «своего Двойника», что он вращает мир вокруг себя, и потому настоящая реальность скрыта от него за семью печатями; потому-то он и сам, как перст, одинок и несчастен в своем эгоизме.

Задача современного гуманизма в том и состоит, чтобы найти выход от человека к человечеству, от одного ко всем и каждому — в создании общества Всечеловека, по слову М. М. Пришвина. Такое восприятие жизни, когда душа открыта всему миру, каждому встречному, чаще всего свойственно простым людям, и достигается оно различными средствами: «... большим, чисто физическим насилием над собой, готовностью ломать себя без жалости», «преданием от других, прежде всего от простого народа», «детским отношением к миру как к близкому, привычному-любимому, уважаемому собеседнику и другу»; для большинства «этот склад восприятия, если он не заложен с детства, очень труден, требует постоянного напряжения, удерживается лишь большим трудом, самодисциплиной, осторожным охранением совести».⁵⁵

⁵³ См.: В. Л. Меркулов. О влиянии Ф. М. Достоевского на творчестве писателя А. А. Ухтомского. В кн.: Художественное и научное творчество. Изд. «Наука», Л., 1972, стр. 170—178.

⁵⁴ А. А. Ухтомский. Письма. «Новый мир», 1973, № 1, стр. 264.

⁵⁵ Там же, стр. 263.

Человек, сделавший над собою усилие, вынесший «центр главенствующего интереса из себя», вознаграждается тем, что небывало обогащает свою мысль. У него открываются уши, чтобы слышать, и глаза, чтобы видеть, и все оттого только, что он решился поставить центр внимания вне себя и воспитал в себе постоянный интерес к встречному человеку как явлению единственному и неповторимому в своем роде.

М. М. Пришвин и был в глазах Ухтомского как раз тем человеком, которому в высшей степени была свойственна «доминанта на лицо другого человека», который в каждом встречном видел «своего Собеседника», душе которого было открыто всякое живое лицо, и даже травинка, и заяц, и дерево, и ручей.

Обращать свою доминанту на области жизни, «недоступные самым подвижным романистам и новеллистам», воспринимать «чужую жизнь» как «свою собственную», растворять «все свое» и сосредоточивать «все свое» на «другом» — в этом и было открытие Пришвина — человека и художника, этим определяется и его художественный принцип, принцип «родственного внимания» как основной принцип познания и отражения жизни.

Недаром А. А. Ухтомский стремился «очень рекомендовать опыты Пришвина на этом пути»,⁵⁶ на пути воспитания в человеке его нового взаимоотношения с окружающей реальностью, на пути выхода одинокого к людям, при этом ученый отдавал себе полный отчет в трудности этого метода: «И если уже для писателя этот метод оказывается так труден, как видно из работы Пришвина, то для человека, ушедшего в этот метод целиком, он является, конечно, делом постоянного напряжения, труда целой жизни изо дня в день».⁵⁷

Бесспорно, что открытие Пришвиным «родственного внимания» как «сердечной мысли» всего мирозерцания легло в основу и его художественного творчества.

Так, с позиций «родственного внимания» художник решает проблему выхода своего лирического героя из Пустыни одиночества во второй части поэмы «Фацелля». С утратой возлюбленной в лирическом герое поэмы растет внимание к людям и пробуждается «вера в мир, который больше меня»: ⁵⁸ «... с этого отрыва, от этой утраты ее, может быть, началась моя настоящая близость со всем человеческим миром» (т. 3, стр. 386).

Этой «верой в мир, который больше меня», и разрешается душевный кризис лирического героя поэмы. Теперь его внимание, его доминанта сосредоточены не на собственной боли, а на окружающей жизни. Так расширяются границы одинокого «Я», преодолевается индивидуализм и происходит встреча героя с «великим миром радости» — природой, людьми, Родиной, творчеством.

Напомним, как страдал князь Мышкин от своей неспособности войти в мир природы — этого «всегдашнего великого праздника, которому нет конца», — раздвоенное сознание героя мешало ему слиться с природой.⁵⁹

Князь Мышкин потому-то отчасти и терпит крах, гибнет сам, становясь виновником гибели других, что он до конца «всему чужой», полусвятой, полубесноватый. Вместе с тем эти страницы романа свидетельствуют о том, что Достоевский, мучаясь «раздвоением» и «отчуждением», жаждал вывести своего героя в мир природы и людей.

И попытка к тому была предпринята Достоевским в образе Алеши Карамазова, самой, быть может, существенной особенностью которого

⁵⁶ Там же, стр. 264.

⁵⁷ Там же, стр. 265.

⁵⁸ «Литературная газета», 1973, № 5, 31 января, стр. 6.

⁵⁹ Ф. М. Достоевский, Собрание сочинений в десяти томах, т. VI, стр. 481.

является его душевная открытость, сокровенная причастность ко всему живому, «любовь, таившаяся в молодом и чистом сердце его ко „всем и вся“». ⁶⁰

Не случайно поэтому, что образ Алеши Карамазова был самым любимым образом Пришвина среди всех героев Достоевского.

«Неутолимое сердце» Алеши жаждет соединения всех людей, любви и мира между ними. С этой миссией его и посылает в мирскую жизнь старец Зосима. Однако путь Алеши в миру и к миру не был раскрыт Достоевским до конца: работу писателя над романом оборвала смерть.

Пришвин же сделал то, что не могли сделать до него — он помог сойти Дон-Кихоту со своего «сумасшедшего и фантастического пути» ⁶¹ и вступить на свой «путик» — путь творческой деятельности, удовлетворяющий его личным склонностям и отвечающий общественным потребностям, он вывел одинокого героя русской литературы в мир и люди.

В этом смысле творчество Пришвина является значительным вкладом в историю отечественной литературы с ее сложными исканиями гуманизма. Идею же соединения людей в единое существо Всечеловека как «мировую тему нашего времени» М. М. Пришвин, вслед за Достоевским, оставил в наследство новым поколениям писателей.

⁶⁰ Там же, т. IX, стр. 422.

⁶¹ Ф. М. Достоевский, Полное собрание художественных произведений, ГИЗ, М.—Л., 1929, т. XII, стр. 255—256.



ЛЕОНОВ И ШОЛОХОВ

(ОПЫТ СРАВНИТЕЛЬНОГО АНАЛИЗА)

В русской советской литературе есть два романа, финалы которых созвучны и начертанной в них человеческой судьбой и творческими исканиями создавших эти произведения художников.

Измученные поиском правды на земле, исстрадавшиеся за человечество, герои этих книг дорогой ценой — смертью самых близких людей, навсегда утраченной любовью — обретали в шквале революционных сражений право быть с той Родиной, с той Россией, которая, по словам Леонова, взяла «на себя подвиг — на своей собственной судьбе показать человечеству все фазы, случайности, опасности и возможности на пути осуществления древней мечты»¹ о золотом веке.

Один из этих двух художников расстался со своим потерявшим, казалось, все в жизни героем в тот момент, когда «дорога до изнуренья потаскала» его «по лесной пустыне, прежде чем допустила до высокого берега одной всесибирской реки. С непокрытой головой, пока обсыхала испарина на лбу, вглядывался он в непробужденную окрестность... Дыханье замирало от обступавшей безбрежности, в желтом рассветном сумраке обозначалось солнце...»²

В финале другого романа герой в последней надежде сохранить для себя Родину, — и только это могло сохранить его жизнь, — тоже измученный своим «хождением по мукам», прошедший нелегкими дорогами сражающейся за новую жизнь России, с «сухими, иступленно горящими глазами», не смея войти, «стоял у ворот родного дома, держал на руках сына... Это было все, что осталось у него в жизни, что пока еще родило его с землей и со всем этим огромным, сияющим под холодным солнцем миром».³

И еще холодное (и потому такое неуютное для обычных оптимистических финалов) солнце, не успевшее своими лучами согреть ни Дмитрия Векшина в леоновском «Воре», ни Григория Мелехова в шолоховском «Тихом Доне» (да и насколько сможет оно отогреть их?), и испепеленные страданиями сердца героев, и открывшаяся словно впервые перед их глазами родная земля — и как укор им, и как единственная надежда, — и то душевное состояние, когда пройденному, пережитому отдано все и сохранилась только вера в возрождение, — во всем этом не только обозначилась известная общность судеб героев. Здесь открывается поистине мощная художественная, идеологическая сила искусства таких художников, которые сумели в трудной судьбе человека из народа отразить сложные судьбы этого народа, его пути к будущему. очертить идеалы нации и человечества. И поэтому без остатка, каза-

¹ Л. Леонов, Литература и время. Избранная публицистика. Изд. «Молодая гвардия», М., 1964, стр. 310.

² Л. Леонов, Собрание сочинений в десяти томах, т. 3, изд. «Художественная литература», М., 1970, стр. 616. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

³ М. Шолохов, Собрание сочинений в восьми томах, т. 5, Гослитиздат, М., 1957, стр. 495. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

лось бы на грани нравственного опустошения, «истратив» (если можно так выразиться) душевные силы своих героев на поиски высшей духовной правды (а не только справедливого распределения материальных благ), и Шолохов, и Леонов сумели в них увидеть сыновей своего народа, сыновей человечества, и тем самым воссоздать не «истоощающий», а сложнейший «обогащительный» процесс духовной жизни народа.

Никогда не встречавшиеся на литературоведческих перекрестках, леоновский Дмитрий Векшин и шолоховский Григорий Мелехов — при всем психологическом несходстве, при известном различии нравственных оценок, сопровождающих поступки этих героев, — обнаруживают, тем не менее, историко-литературное, и историческое, и «кровное» родство. Векшин и Мелехов принесли в литературу, по-видимому, самые сложные, мучительные вопросы, позволили увидеть Октябрьскую революцию в свете вечных проблем мировой истории, человеческого бытия.

С именами этих героев связаны наиболее сложные и особенно, может быть, яркие стороны творчества двух выдающихся художников нашего времени — Шолохова и Леонова.

Эти два имени так же, как и их герои, по существу не встречались в историко-литературном потоке, да и критика не стремилась и не стремится к организации такой «встречи». В известной мере это понятно. Так могучи и оригинальны эти таланты, так велика нравственная ноша, взятая каждым из них в осмыслении судеб гуманизма в современном мире, так самостоятелен, огромен, труден путь, на который встал каждый из них, что кажется само собой разумеющимся видеть высокую и полную творческую независимость этих художников.

Признание этой независимости в критике обретало все большую устойчивость по мере того, как с годами становилось ясным, что Шолохов и Леонов продолжают в XX веке ту параллель в нашей литературе, которая обозначилась в русской прозе XIX века именами Толстого и Достоевского.

Такое положение дел в современном литературоведении можно было бы счесть моментом вполне позитивным, если бы для существования этих двух художников в историко-литературном процессе не возникла та опасность, о которой с горечью говорил в своей недавней статье «Достоевский и Толстой» Л. М. Леонов. Он писал: «Казалось бы, родня по крови и призванию, столь близкие в характере своих духовных поисков, свойственных большой русской литературе, они представляются почти полярно разными нам, потомкам... Современники и земляки, они почему-то так и не встретились ни разу в жизни потолковать об этом, самом главным в человеческом бытии» (т. 10, стр. 365).

Полярно разными Достоевский и Толстой представляются нам, потомкам; к сожалению, не менее полярно разными представляются Шолохов и Леонов нам, современникам.

Установление полярности, противопоставление художников происходит то по линии подчинения творчества Леонова культу разума, а Шолохова — культу чувства,⁴ то путем отнесения творчества этих писателей к «полярно-контрастным стилевым типам социалистического реализма», как это сделано в работе некоторых чешских славистов о социалистическом реализме, где утверждалось, что у Леонова «образ мира выражается через субъективное», у Шолохова «субъективное постигается через образ мира».⁵

В своих работах «Многообразие стилей в советской литературе», «Творчество Леонида Леонова», «Этюды о Леониде Леонове» В. А. Ко-

⁴ См.: М. Лобанов. Философия сердца и разума. «Литература и жизнь», 1962, 27 июня.

⁵ См. об этом: В. А. Ковалев. Многообразие стилей в советской литературе. Изд. «Наука», М.—Л., 1965, стр. 90.

валев выступил против подобных противопоставлений, доказывая богатство реалистического искусства Леонова и Шолохова. И хотя в книге В. А. Ковалева «Утверждающий характер советской литературы» поставлен вопрос о созвучии философского пафоса второй книги «Поднятой целины», рассказа «Судьба человека» и романа Л. Леонова «Русский лес», а в статье Е. Дрягина «Леонов и Шолохов»⁶ предпринят опыт сравнительной характеристики романов «Барсуки» и «Тихий Дон», к изучению этой темы историкам советской литературы по существу еще предстоит приступить.

Даже одно тематическое сопоставление творчества Леонова и Шолохова рисует интереснейшую, правда, пока еще «топографическую» картину, которая открывает немаловажные стороны движения историко-литературного процесса в советскую эпоху.

Тема крестьянства в революции в 20-е годы у Шолохова решается в «Донских рассказах» — у Леонова в «Петушихинском проломе», «Барсуках», «Необыкновенных рассказах о мужиках», «Белой ночи».

Судьбе личности, ее поискам своего места в эпоху революции Шолохов посвящает «Тихий Дон»; первые книги этого романа появляются почти одновременно с леоновским «Вором», в центре которого те же проблемы.

Леоновский роман о социалистической нови «Соть» (1930) соседствует с первой книгой «Поднятой целины» (1932).

«Нашествие» (1942), «Взятие Великошумска» (1944) в истории литературы находятся рядом с «Наукой ненависти» (1942), первыми главами романа «Они сражались за Родину» (1944). Внутренняя патетика, стилистика живописания, сюжет определяются в этих произведениях как бы общей формулой, которую можно выразить словами леоновского Литовченко из «Взятия Великошумска»: «Судьбу прогресса мы, как птенца, держим в наших огрубелых ладонях» (т. 8, стр. 50).

При дальнейшем сопоставлении становится видным, что образ Андрея Соколова («Судьба человека») оказался во многом близким образу полковника Березкина из «Золотой кареты». С незащищенным сердцем они мужественно выстояли под всеми ударами войны, приняв их как судьбу своего народа в тяжелую годину испытаний. И потеряв в этой борьбе самое близкое, они первые, пожалуй, среди героев советской литературы осознали глубину такого человеческого счастья, когда, говоря словами Березкина, человеку «ни славы, ни почтения от рабов... не надо. Человеку надо, чтоб прийти домой... и дочка в окно ему навстречу смотрит, и жена режет черный хлеб счастья» (т. 7, стр. 622).

Работа над второй редакцией «Вора», где совершалось углубленное исследование судеб гуманизма в современную эпоху, происходила одновременно с созданием второй книги «Поднятой целины», также проникнутой размышлениями о гуманистическом воспитании современника, о новых горизонтах современной гуманистической культуры.

И пчовские, например, рассуждения в «Воре» о том, что «развитие в... душе» человека «происходит по всем линиям, какие имеет в себе человек», его сравнение человеческой личности с неповторимой красной срезом древесного ствола, где «раз напесенной трещинки уже ничем не заживить» (т. 3, стр. 143), оказываются созвучны рассуждениям шолоховских героев о человеческой чудотворке.

Родство гражданских, гуманистических идей, сходство воззрений на литературный процесс обнаруживает и публицистика этих художников. Об этом свидетельствует не только тематика и хронология их выступлений.

⁶ Е. Дрягин и Л. Леонов и М. Шолохов (Опыт сравнительной характеристики романов «Барсуки» и «Тихий Дон»). В кн. Большой мир. Статьи о творчестве Леонида Леонова. Изд. «Московский рабочий», М., 1972, стр. 351—358.

Отвечая гражданскому призванию и тем обязанностям по гуманистическому воспитанию общества, которые возлагает история на выдающихся художников, Леонов и Шолохов обратились в своей публицистике к наиболее сложным и острым философским, культурно-историческим, социально-нравственным проблемам нашей эпохи.

Так, например, в самые трудные годы Великой Отечественной войны почти одновременно Леонов и Шолохов воззвали в своих «Письмах» к американскому народу. С мужеством, доступным только великим реалистам, они впервые, пожалуй, обнажили перед человечеством те размеры грозящих утрат, ту тяжесть страданий, «какую несет с собой попытка одной нации начисто уничтожить, поглотить другую». ⁷ И в предупреждении о том, что «цивилизации гибнут, как и люди. Бездне нет предела», ⁸ и в призыве к американскому народу взять на себя, подобно советскому человеку, всю меру ответственности за судьбы жизни на земле раскрылись те глубины гуманистических идей, которые обусловили и сходство психологического, идейного настроения публицистики обоих художников. Их публицистические выступления менее всего дидактичны, они всегда пронизаны бесстрашной готовностью этих писателей выйти на нравственный поединок с враждебным миром и выдержать этот поединок.

В эти же годы в публицистике Леонова и Шолохова возник и образ ребенка — с его неискупимым, принесенным войной горем — как символ, как пароль высшей гуманности. Сохранить чистоту этого символа, уберечь ребенка оба писателя поручают русскому солдату. У Леонова этот солдат пойдет «сквозь смерть и грохот, в одиночку и по Эвклидовой прямой... на запад — за всех маленьких в мире»; ⁹ в публицистике Шолохова он станет тем, «чьи руки держали оружие и воспаленные губы осушали слезы на щеках осиротевших детей». ¹⁰

Тот же исполненный трепетности и одновременно воинствующий гуманизм раскроется и в статьях послевоенных лет, когда Леонов и Шолохов встанут на защиту «зеленого друга», призывая современников сохранить и умножить силы земли.

Символично, что оба эти художника, буквально в поединке с поветриями нигилистических, модернистских настроений, выступили в начале 60-х годов в защиту жанра романа, провозглашая тем самым неизблемость реалистических традиций в искусстве, уподобляя жизнеспособность этих традиций самому порядку жизни на земле. Для Шолохова «вопрос о том, „быть или не быть роману“, не стоит, так же как перед крестьянином не может встать вопрос — сеять или не сеять хлеб». ¹¹ Леонов приравнивает судьбу этого жанра к самому смыслу человеческого существования: «Откуда же получается, что будто бы все так безоговорочно покончено и с человеком, и с романом на данном историческом перевале? Разве нечего стало открывать, не за что больше сражаться и так уж безотрадно обстоит дело с будущим, что, пожалуй, и не стоило рождаться на свет?..» ¹²

Значит, Шолохов и Леонов не только эпизодически, а постоянно встречались на скрещении магистралей советской литературы.

⁷ М. Шолохов. Письмо американским друзьям (1943). В кн.: М. Шолохов. По велению души. Статьи, очерки, выступления, документы. Изд. «Молодая гвардия», М., 1970, стр. 111.

⁸ Л. Леонов. Неизвестному американскому другу. Письмо первое (1942). В кн.: Л. Леонов. Литература и время, стр. 115.

⁹ Там же, стр. 126.

¹⁰ М. Шолохов. Любимая мать-отчизна (1952). В кн.: М. Шолохов. По велению души, стр. 175.

¹¹ М. Шолохов. С честью послужить народу. (Выступление на сессии Все-европейского общества писателей) (1963). В кн.: М. Шолохов. По велению души, стр. 302.

¹² Л. Леонов. Форма и цель (1963). В кн.: Л. Леонов. Литература и время, стр. 337.

При всем своеобразии художественных систем, в произведениях этих писателей поражает родство, единство социально-правственных, гуманистических решений, самой духовной атмосферы исканий.

Этот историко-литературный факт открывает интересные и мало изученные еще пути к постижению тех закономерностей развития советской литературы, которые показывают соотношение в ней общего и особенного, общечеловеческого и национального, которые свидетельствуют о взаимопроникновении этих категорий, об их трудном, но неустанном стремлении к «взаимопониманию». И если говорить о типологической стороне явления, то, видимо, моменты сходства и различия в творчестве выдающихся художников, в чьих книгах, в творимом ими мире все наделено высоким смыслом, могут позволить точнее проследить своеобразие как внутринациональных, так и межнациональных отношений в советском искусстве. Диалектика этих взаимоотношений трудна и сложна. Особенность идейно-художественных связей между творчеством Леонова и Шолохова такова, что явление отталкивания, расхождения оказывается здесь столь же сильным, естественным, равноправным, как и момент сходства, родства социально-эстетических идей, заложенных в произведениях этих писателей. Творческие искания этих художников соприкасаются, встречаются для того, чтобы тут же разойтись, чтобы почти во всем дать иные, несходные, а порой и спорящие друг с другом художественные решения.

Свидетельством этому является один из фактов в творческой биографии этих писателей, казалось бы, всего лишь промелькнувший, но, на наш взгляд, затрагивающий существо их социальных, эстетических воззрений, демонстрирующий важнейшие различия их исканий.

Поколениям XX века хорошо известен тот воинствующий гуманизм по отношению к человеку и к природе, идеями которого вдохновлено и проникнуто все творчество и Леонова и Шолохова: «Мы, советские писатели, согласно своим коммунистическим убеждениям, считаем: если убийца, грабитель занес руку над жертвой, не тот гуманист, кто только жалеет бедную жертву и сокрушается по поводу того, что убийство существует на земле. Гуманист — тот, кто борется, кто помогает отвести руку убийцы, обезвредить его злую волю».¹³

И между тем немаловажный историко-литературный смысл обретает обнаруживающееся, казалось бы, противоречие: победа человека над природой для Шолохова всегда символ радости, мощного ощущения жизни. Об этом говорят и полные упоения его высказывания об увлечении охотой, и, например, воспринимаемая как переживание полнокровного ощущения жизни, как начало разворачивающейся симфонии этой жизни экспозиция «Тихого Дона» с описанием рыбной ловли, где непременно является лейтмотив торжества человека над природой. И это в то время, когда Леонов даже Хемингуэй не простил таких побед: «Как странно, что при своих гуманнейших воззрениях Хемингуэй мог написать такую вполне гадкую книгу, как „Зеленые холмы Африки“, где с чисто нахугодонсорской похвальбой выставляется его паразитическая способность к убийству».¹⁴

Это рискованное сопоставление ни в коей мере не означает противоречий в гуманистических воззрениях каждого из писателей, но, как нам кажется, открывает пути к выявлению своеобразия мировосприятия художников, особенностей их эстетических систем.

Если искусство Шолохова, напоенное многоцветьем мира, его неисчерпаемостью, погружено во вселенскую жизнь, где идет неумолчная борьба за право на эту жизнь, и его реализм, воссоздавая мощное движение, дыхание мироздания, как бы и сам живет по его законам, в уподоб-

¹³ М. Шолохов. Гуманист тот, кто борется. В кн.: М. Шолохов. По велению души, стр. 326.

¹⁴ «Литературная газета», 1968, № 6, 7 февраля, стр. 11.

лении его диалектике, восприняв от него и мощь движения, и тайные глубины его мудрых законов, то художественный мир Леонова строится иначе. Трепетная непосредственность бытия обретает у этого художника философскую, мыслительную многомерность; материальный мир словно теряет некоторую степень поступательного движения, но зато обретает мощную энергию цепной реакции, которая охватывает психологические, социально-исторические стороны человеческого существования. Поэтому в леоновской эстетической системе основными категориями становятся такие понятия, как «образ-формула», логарифмирование, «обобщенная алгебраичность», «наиболее чистый продукт национальной мысли» и т. д. Важно, что в качестве основной составляющей величины своего художественного метода Л. М. Леонов вводит понятие «эмоциональный разум». «Он на другом горючем, — считает писатель, — чем разум рациональный».¹⁵ Так сам художник помогает нам понять особенности сложного сплава эмоциональной стихии и стихии мыслительной в его творчестве и, таким образом, ограждает свое искусство от каких бы то ни было упрощенных, ординарных характеристик.

Считая, что «литература есть наиболее точное мышление», Леонов-художник стремится «закрепить в формуле приметы века, позитургу века», «закрепить плазматическое состояние вещества»; при этом он различает два типа задачи, стоящей перед художником: «Можно предмет воссоздать через описание его физических качеств, а можно — через вычисление пространства»,¹⁶ испытывая безусловную приверженность ко второму из названных типов художественного мышления.

В представлении Шолохова победа человека над природой воспринимается как естественное, неодолимое и мудрое течение жизни с ее началами и концами, которое позволяет человеку, пережив и радость, и муку приобщения к этой жизни, осознать свое место в необозримом мироздании, в нескончаемом движении истории.

В социально-эстетической системе Леонова такое событие, как совершенное человеком насилие над природой, при любых обстоятельствах является антигуманным. Заложенное в нем психологическое, социальное, философское содержание раскрывается с иной, чем у Шолохова, целью. Оно вызывает сложнейшую цепную реакцию, и эта реакция неминуемо приводит к психологическому взрыву, так как неизбежно разрушает (исходя из принципов социально-эстетической системы художника) само представление о гуманности, противостоит понятию гуманизма.

Поэтому столь различна стилистика художественных решений, предположим, в «Они сражались за Родину» и во «Взятии Великошумска». У Шолохова — неисчерпаемая материальность мира, многоцветье его красок, у Леонова — каждое проявление жизни рождает философскую патетику, каждый шаг народа закрепляется в формулах истории.

Это различие художественных систем сказалось уже в самых первых произведениях Леонова и Шолохова.

И только, может быть, от образа русской земли, вспыхнувшей всего однажды медвяным цветом в «Петушихинском проломе», можно было попытаться непосредственно протянуть поэтические нити к «Донским рассказам», а «Барсуки», где воздух над охваченным революцией Зарядьем «трещал, как сухое бревно, ломаемое буйной силой пополам» (т. 2, стр. 102), и «бпение ключа жизни» в человеческих отношениях разрушало само понятие «греха» (т. 2, стр. 109), словно предвещали появление в советской литературе шолоховской стихии человеческой жизни, которая выльется позднее на страницах «Тихого Дона». Но чем дальше, тем, казалось, больше расходились пути Леонова и Шолохова; измучен-

¹⁵ В беседе с автором статьи.

¹⁶ В беседе с автором статьи.

ный «подпольем» леоновский герой никак не походил на шолоховских земляпашцев.

И тем не менее даже и тогда, при всем эмоциональном, психологическом, эстетическом различии творчества этих художников, их родство все укреплялось, создавая почву для поразившей XX век оригинальности их талантов и даря тем самым русской советской литературе могучую жизненную силу.

Историко-литературное родство не только всегда выделяло произведения Шолохова и Леонова из литературного потока, но и подчеркивало их «воинствующую» привязанность к классической традиции реализма, их преданность высоким гуманистическим идеалам.

Именно эта привязанность открыла перед Шолоховым и Леоновым законы той высшей художественной правды, которая позволила этим писателям тему революции, социалистического преобразования мира представить как сложнейший исторический процесс. Поэтому и так трудно до сих пор найти уверенно однозначные знаменатели для мелеховской или, предположим, для векпинской трагедии.

И если говорить об отличительной черте этих двух художников, то, видимо, надо выделить в равной мере присущее им обоим неусыпное стремление поведать поколениям, говоря словами Леонова, «весь накопленный за последние десятилетия кровотокающий опыт человечества». При этом и Леонов и Шолохов выдвигают другую равновеликую первой задачу — овладеть совершенным инструментарием, чтобы «не появлялись из-под рук» художников «идолы глухонемые, смотрящие в дымную даль грядущего и не кричащие об увиденном» (т. 10, стр. 367).

Владея различным художественным инструментарием, одаренные разным «оптическим» зрением на мир, Шолохов и Леонов в равной мере бесстрашно подходят к «кровотокающему опыту человечества». Поэтому в последней книге «Тихого Дона» и как формула эстетики Шолохова, и как формула его социального восприятия мира возникает трагический, с нотой горькой иронии пейзаж: «...шелестела обласканная ветром трава, пели в струистом мареве жаворонки и, утверждая в природе человеческое величие, где-то далеко-далеко по суходолу настойчиво, злобно и глухо стучал пулемет» (т. 5, стр. 51).

Столь же многозначительна и начертанная Леоновым в Прологе к «Вору» формула мира: «Вверху, в пространствах, тысячекратно повторенных во все стороны, бушуют звезды, а внизу всего только люди... но какой ничтожной пустотой стало бы без них все это! Наполняя собой, подвигом своим и страданьем мир, ты, человек, заново творишь его...» (т. 3, стр. 11).

В этих двух формулах наиболее точно раскрылись особенности мировосприятия каждого из этих художников.

У Леонова во всем присутствуют мучительные масштабы мироздания, человеческой истории, цивилизации в целом и известная внешняя хрупкость, даже незащитность личности, которая в своей духовной борьбе оказывается все же в состоянии выдержать эти «всечеловеческие» масштабы.

У Шолохова — в каждой травинке проявляется мощная сила мировой жизни; его герой обретает огромную жизнеспособность в результате того, что он в каждое свое мгновение раскрывает эту силу, это очарование окружающего мира.

Леоновскому герою, как редко какому другому герою современной литературы, даровано видеть неоглядные дали мироздания, жить мечтой пройти «дорогу на Океан» — и одновременно художник обязывает его жить памятью всего нелегкого опыта человечества, биться пад разрешением «вечных проблем», быть ответственным за судьбы истории.

Вот почему даже публицистика писателей несет на себе печать разрабатываемой ими художественной системы. У Шолохова каждое выступление — это воспетая радость жизни, пристальное внимание к ее течению, к ходу истории. У Леонова — каких бы вопросов ни касался художник — все проникнуто идеей о возложенной на современника нравственной ответственности за совершающееся на земле. Отсюда так многозначительно в его публицистике осмысление для современности опыта мировой и национальной культуры.

Концепция мира, гуманистическая концепция этих художников обязывает к углубленной диалектике, к раскрепощенному, свободному от каких бы то ни было догм, взгляду на мир и историков литературы, занимающихся их творчеством.

Впервые, пожалуй, нынешнее десятилетие с таким проникновенным доверием и с такой научно обоснованной обстоятельностью защитило Григория Мелехова от разного рода обвинений, отлучений его от революция и судьбы народа.

Но при всех плодотворных из предложенных ныне решений литературоведение и сейчас нуждается в развитии более диалектичного, всестороннего подхода к шолоховскому творчеству. Углубленный анализ, как представляется, должен быть сегодня связан прежде всего с образами тех, кто воплощает в «Тихом Доне» революционную силу. Эти герои ждут такого же вдохновенного и обстоятельного литературоведения, какое в наши дни имеет образ Григория Мелехова.

В образах революционеров Шолохов и Леонов раскрывали столь же сложную, как у Мелехова или Векшина, человеческую, историческую судьбу.

Необходимо осознать и оценить с историко-литературной точки зрения тот факт, что в создании образов коммунистов и Леонов, начиная со своего «голубого» Арсена в «Петушихинском проломе», и Шолохов, начиная с тех детей-комиссаров, которые твердым шагом, но с грустью в глазах приходили к своим отцам осуществлять продрозверстку, вместе с Серафимовичем, Фурмановым, Фадеевым, Вс. Ивановым заняли позицию, противоположную той, которая развевывалась достаточно сильным потоком в произведениях 20-х годов, когда образы большевиков упрощались, схематизировались, а порою подвергались и непристойной компрометации.

В позиции Шолохова и Леонова раскрывалась глубокая историческая правда эпохи: только пролитая в борьбе кровь и безукоризненная чистота помыслов делали большевиков победителями. Вместе с тем уже с самых первых шагов двух художников стала очевидной их буквально подвижническая работа по гуманистическому воспитанию современников, их стремление, говоря словами Леонова, «разминать человеческие души, дать современнику пережить ужас боли, грехопадение... чтобы падалось сердце, чтобы лучше, добрее воспринималась человеческая боль».¹⁷

Поэтому столь высоким и сложным искусством был отмечен и образ продрозверстки в «Барсуках» (даже не получившего от писателя имени), который, осуществляя продрозверстку, был не в силах усмирить, заглушить свое сострадание к крестьянам и потому просил перевести его на фронт, а в заявлении писал: «Сам происходя из крестьянского сословия, но оторванный от него городом, затрудняюсь вести работу в крестьянской среде...» Затем он зачеркнул «затрудняюсь», написав «не могу» (т. 2, стр. 158). И в этом «не могу» раскрывался огромный пласт социальной жизни, глубокое понимание человеческого характера уже на том, самом первом этапе существования советской литературы.

¹⁷ В беседе с автором статьи.

Поэтому глубокий историко-литературный смысл обретает, например, даже эпизодический персонаж «Тихого Дона» — один из красных командиров — Лихачев, который, идя на казнь, встретился со «смертельно-белой березкой», сорвал ее веточку и так «с черными лепестками почек на губах и умер», зверски замученный казачьим конвоем (т. 4, стр. 208).

Несмотря на это, и сегодня освоение социально-нравственных, эстетических ценностей шолоховского и леоновского творчества еще продолжает нередко сопровождаться упрощением либо социально-исторического их содержания, либо общечеловеческого значения, в то время как неповторимое своеобразие, например, «Тихого Дона» было оценено современниками уже по выходе первых глав шолоховской эпопеи. Среди этих оценок, на наш взгляд, есть одна — не введенная в научный оборот, забытая сегодня, но емко и прозорливо определившая особенности шолоховского таланта. Это одно из выступлений второй половины 30-х годов замечательного советского писателя Ивана Катаева, который, отстаивая неприкосновенность общечеловеческую ценность национального своеобразия в искусстве, писал, что «Тихий Дон» создан «силой духа, мужским его натиском, сосредоточенным напряжением, тем, что в высшем выражении и качестве Роллан услышал в буре Бетховенской воли, и что чаще присутствует в мире не такими глыбами, не так крупно и полно...», что, «как и множество других» сцен в романе, описание совершенного Григорием Мелеховым в сражении убийства «превосходно, сильно и ново в частности и в особенности потому, что здесь простой — скажем по-старому — простонародный человек, крестьянин-казак, чувствует и поступает очень сложно, со всей полнотой жизненной сложности... Это такого же порядка сложность переживаний, как, скажем, у князя Андрея на Аустерлицком поле... как у петербургского студента Раскольникова...»¹⁸

И симптоматично, что в «Воре», созданном несколькими годами раньше, психологически сходный эпизод убийства Векшиным белого офицера Леонов создает как открытую аналогию поступкам именно Раскольникова.

Суждения Ивана Катаева важны не только как оценка творчества Шолохова. Они знаменовали настойчивое стремление преодолеть успевшие к тому времени укрепиться и, к сожалению, не изжитые и до сих пор такого рода литературоведческие концепции, соответственно которым советская литература начинала свое развитие с нулевого цикла, с неосознанного, младенческого взора на происходящее. Подобно этому и изображение личности в революции рассматривается чаще всего по той же схеме: движение от примитивно-стихийных, анархических черт характера — к поведению продуманно-осознанному: стихия чувства побеждается разумом.

В этом процессе «усмирения», «облагораживания» личности и видится, как правило, главный признак осмысления советской литературой революционной эпохи. И словно всплеск отчаянного протеста против тотальности такой концепции было одновременное в середине 30-х годов выступление трех наиболее демократических по складу воззрений, наиболее чутких к судьбе личности художников по поводу трех выдающихся, составивших классику советской литературы, произведений. Это уже пазванное выступление Ив. Катаева о «Тихом Доне», А. С. Макаренко — о фурмановском «Чапаеве»¹⁹ и Андр. Платонова — о романе «Как закалялась сталь».²⁰

¹⁸ И. Катаев. Искусство социалистического народа. Из речи на дискуссии в Союзе писателей. «Наши достижения», 1936, № 5, стр. 156.

¹⁹ А. С. Макаренко. «Чапаев» Д. Фурманова. В кн.: А. С. Макаренко, Сочинения в семи томах, т. 7, Изд. Академии педагогических наук, М., 1958, стр. 221—244.

²⁰ А. Платонов. Павел Корчагин. «Литературный критик», 1937, № 10—11, стр. 241—255.

Общим в этих статьях было решительное отстаивание, защита такой неповторимости характеров Мелехова, Чапаева и Корчагина, которая проявлялась в богатстве натуры, в непосредственности чувства, в сложности восприятия мира этими героями. Так называемую «анархичность» Павла Корчагина, которую критика и до сих пор рассматривает как свидетельство «игры слепых стихий», низменных плотских побуждений, Платонов называл «священной чертой характера» героя, видел здесь высшее проявление его гуманности, выражение того внутреннего состояния человека, когда «собственная жизнь вдруг не оставит в нем ни единого личного чувства; весь человек в это время точно переходит изнутри вовне: в действие борьбы, в сокрушение зла и противника, в победу».²¹ Макаренко называл это в Чапаеве «неутомимой, мужественной страстью к победе», «полной мобилизацией всех духовных сил человека в одном стремлении», «мобилизацией светлой, ответственной в самой своей глубине», и считал «до самой возмутительной степени филистерской» тему перевоспитания Чапаева под влиянием Клычкова, внедряемую критикой в фурмановский роман.

Историкам советской литературы предстоит осмыслить эти выступления, так как и сейчас они помогают лучше увидеть, каким русский человек вступал в революцию, какие общечеловеческие идеалы он защищал.

Их широкое историко-литературное значение определяется уже тем, что наблюдения авторов этих статей позволяют увидеть Мелехова из «Тихого Дона», Векшина из «Вора», Павла Рахлеева из «Барсуков», если можно так сказать, «однополчанами» и Чапаева, и Павла Корчагина. Тем самым они помогают преодолеть многие упрощенные тематические, хронологические схемы истории советской литературы и раздвинуть ее идейно-эстетические границы и горизонты.

Сопоставление творчества Шолохова и Леонова, открывая поразительную социально-нравственную, идеологическую близость исканий этих художников, выдвигает интереснейший вопрос о законах преемственности в литературном процессе. Как эволюционировала параллель Достоевский и Толстой? Почему эти «раздельные секторы национальной души», по выражению Леонова, так близко подошли друг к другу и словно дали «знак» мгновенного — для небосклона мировой литературы — своего совмещения в творчестве Шолохова и Леонова?

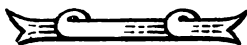
И как могло случиться, что провозглашенная Шолоховым в «Тихом Доне» концепция всеобновляющейся человеческой жизни, идущей от могучей силы земли: «Встает же хлеб, потравленный скотом. От росы, от солнца поднимается втолоченный в землю стебель; сначала гнется, как человек, надорвавшийся непосильной тяжестью, потом прямится, поднимает голову, и так же светит ему день, и тот же качает ветер...» (т. 2, стр. 98) — как могло случиться, что эта концепция словно дрогнула в финале под тяжестью тех нравственных испытаний, которые выпали на долю Григория Мелехова? И наоборот, по каким тайным законам изломанного, опустошенного внутренним подпольем векшинского сердца вдруг в финале впервые коснулась, пусть как боль, искровенившая ему ладони, ласка родной земли?

Все эти вопросы остаются пока не изученными. Но уже и сейчас, видимо, можно говорить о том, что не сумевшие, по замечанию Леонова, встретиться при жизни, чтобы «потолковать... о самом главном в человеческом бытии», Достоевский и Толстой как художники и мыслители волею истории словно бы вышли навстречу друг другу в творчестве Леонова и Шолохова, которые с бесстрашием, завещанным им всем опытом русской классической литературы, обратились к изучению социально-нравственных основ свершившейся революции.

²¹ Там же, стр. 251.

Поэтому на страницах шолоховских романов толстовская высветленная эпичность и содрогнется от кровоточащей — по Достоевскому бескомпромиссной — социальности, а в иррациональную стихию мучительных противоречий логики разума и сердца, идущую от Достоевского, на страницах романов Леонова вольется — по-толстовски — звенящая чистота речки Кудемы и русского леса, будто стремясь утолить, успокоить муки разума и сердца.

Законы преемственности искусства еще предстоит изучать, но философская идея спирали и здесь оказывается главенствующей идеей движения. Взлет этой спирали на одном из самых высоких рубежей истории, каким явилась Октябрьская революция, связан в русской литературе с именами Шолохова и Леонова. И нам предстоит познать и власть притяжения и силу отталкивания искусства этих выдающихся художников нашей эпохи, потому что только в совокупности этих двух «оптических» линий можно понять жизнь нашего мироздания.



ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Р. П. ДМИТРИЕВА

НЕКОТОРЫЕ ИТОГИ ИЗУЧЕНИЯ ТЕКСТОЛОГИИ «ЗАДОНЩИНЫ»

(В СВЯЗИ С ВОПРОСОМ О ПОДЛИННОСТИ
«СЛОВА О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»)

Как известно, «Слово о полку Игореве» оказало решающее влияние на поэтический строй «Задонщины». Каждый сохранившийся список «Задонщины» драгоценен не только для восстановления текста самого памятника, но имеет немаловажное значение и для изучения «Слова о полку Игореве». Тема взаимоотношения сохранившихся списков «Задонщины» в научной литературе оказалась тесно связанной с вопросом о подлинности «Слова о полку Игореве». Полемика о подлинности «Слова», собственно, сейчас ведется главным образом вокруг решения вопроса о текстологической зависимости между списками «Задонщины».¹

Близость многих чтений «Задонщины» к «Слову о полку Игореве» побудила скептиков, сомневающихся в древности «Слова», утверждать, будто основным его источником являлась «Задонщина». Тем самым возникновение «Слова» относилось, во всяком случае, к периоду более позднему, чем создание «Задонщины». Предпринятое скептиками текстологическое изучение сохранившихся шести списков «Задонщины» сосредоточилось на вопросе об отношении старшего, Кирилло-Белозерского, ее списка (конца XV века) к остальным. Именно вокруг этого вопроса и идет спор между скептиками и сторонниками древности «Слова о полку Игореве».

Так как далее постоянно будут упоминаться списки «Задонщины», приведу их условные обозначения, общепринятые в научных исследованиях: 1) К-Б: ГПБ, список Кирилло-Белозерского монастыря, № 9/1086, 2) И-1: ГИМ, Музейское собрание, № 2060, 3) И-2: ГИМ, Музейское собрание, № 3045, 4) У: ГВЛ, собрание Ундольского, № 632, 5) С: ГИМ, Синодальное собрание, № 790, 6) Ж: БАН, 1.4.1 (собрание Жданова). Последний список содержит только начало вступления, которое повторяет текст списка У (правда, с большим количеством описок), поэтому для решения текстологических проблем этот список не имеет значения, и, как правило, о нем мало говорят в исследованиях.

Дискуссию о подлинности «Слова о полку Игореве» в наше время возобновил А. Мазон в связи с опубликованием исследования чешского ученого Я. Фрчека о «Задонщине».² Я. Фрчеку были известны все шесть списков «Задонщины». Историю взаимоотношения этих списков он определил следующим образом. Список К-Б представляет собой краткую первоначальную редакцию, в которой не было описания заключительной части боя. Все остальные списки сохранили текст другой — странной редакции, в которой не только был изменен первоначальный текст, но была вновь написана и вторая часть. Текстологические выводы о первоначальном виде «Задонщины» Я. Фрчек построил на субъективном восприятии произведения: изложение событий в списке К-Б кажется исследователю более логичным.

Взаимоотношения списков, как их представляет Я. Фрчек, изображенные в виде схемы, выглядят так:

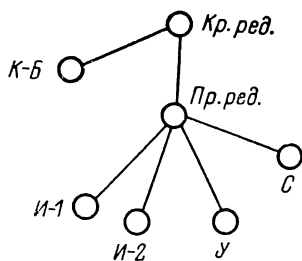


Схема Я. Фрчека

¹ На эту тему в журнале «Русская литература» (1967, № 1, стр. 105—121) была опубликована статья Р. Дмитриевой, Л. Дмитриева, О. Творогова «По поводу статьи А. А. Зимина „Спорные вопросы текстологии Задонщины“». С тех пор появились новые критические исследования, оспаривающие точку зрения, высказанную в этой статье.

² J. Frček. Zádonsťina. Staroruský žalozpěv o boji rusů s tatary r. 1380. Rozprava literárne dějepisná. Kritické vydání textů. Praha, 1948 (Práce Slovanského ústavu v Praze, sv. XVIII). О концепции Я. Фрчека о взаимоотношении списков «Задонщины» впервые было упомянуто в работе А. Мазона в 1938 году. (А. Мазон.

Вывод Я. Фрчека о списке К-Б как первоначальном виде «Задонщины» нашел поддержку в ряде работ (А. Мазон, А. Достал, А. Вайан, Матейка, А. А. Зимин, О. Кралик).³ Заключение Я. Фрчека было использовано А. Мазоном в качестве одного из основных доказательств его концепции о позднем происхождении «Слова о полку Игореве»: если, утверждает А. Мазон, пространная редакция «Задонщины», в которой больше общих мест со «Словом о полку Игореве», вторична, то, следовательно, «Слово о полку Игореве» могло появиться только после «Задонщины».

Таким образом, проблема отношения текста списка К-Б к остальным спискам «Задонщины» оказалась тесно связанной с вопросом о подлинности и древности «Слова о полку Игореве».

Представлению о делении списков «Задонщины» на две неравные группы (с одной стороны — список К-Б, с другой — все остальные списки) противоречит один факт. В. П. Адрианова-Перетц при характеристике списка С обратила внимание на то, что в отдельных чтениях С совпадает с К-Б.⁴ Эти наблюдения В. П. Адриановой-Перетц развил Р. О. Якобсон.⁵ Наличие общих особенностей между списками К-Б и С позволило Р. О. Якобсону пересмотреть традиционное представление о взаимоотношении списков «Задонщины». Он пришел к выводу, что списки К-Б и С восходят к их общему источнику, названному им изводом Син, другие списки, в свою очередь, восходят к другому общему источнику, названному условно изводом Унд. Оба эти извода имели общий источник, не дошедший до нас. Схематически это выглядит так:

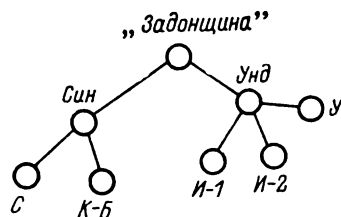


Схема Р. Якобсона

Таким образом, представление Я. Фрчека о взаимоотношении списков «Задонщины» оказалось разрушенным, в его построении не была учтена особая близость между списками К-Б и С.

В том же 1963 году, когда вышла работа Р. Якобсона, была опубликована статья американского ученого Л. Матейки о синтаксических конструкциях в «Задонщине». Автор статьи в своих выводах снова вернулся к идее о первичности текста краткого вида «Задонщины». При этом он учел большую близость в отдельных чтениях между списками К-Б и С. В виде схемы концепция Л. Матейки выглядит следующим образом:

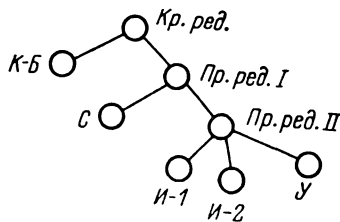


Схема Л. Матейки

La Zadoňčina: réhabilitation d'une oeuvre. «Revue des études slaves», t. XVIII, fasc. 1—2, 1933, pp. 14—17).

³ А. М а з о н. 1) Le Slovo d'Igor. Paris, 1940, pp. 14—17; 2) Les récits de guerre dans la littérature russe du XV-e siècle. «The slavonic and east european review». vol. 25, № 64, 1946, pp. 93—108; А. Д о с т а л. Dispute de l'authenticité du Slovo d'Igor dans la science occidentale. «Byzantinoslavica», t. X, sv. 2, 1949, pp. 283—284; А. В а и л а n t. Les récits de Kulikovo: «Relation des chroniques» et «Skazanie de Mamai». «Revue des études slaves», t. XXXIX, fasc. 1—4, 1961, pp. 86—89; L. M a t e j k a. Comparative analysis of syntactic constructions in the Zadoňčina. In: American contributions to the Fifth International congress of slavists. Sofia, 1963. The Hague, 1963, pp. 382—402; А. А. З и м и н. 1) Две редакции Задонщины. «Труды Московского гос. историко-архивного института», т. 24, 1966, стр. 17—54; 2) Спорные вопросы текстологии Задонщины. «Русская литература», 1967, № 1, стр. 84—104; О. К р а л и к. Archetyp Zadoňštiny. Olomouc, 1972 (Rossica Olomucensia, VIII).

⁴ В. П. Адрианова-Перетц. «Задонщина». Текст и примечания. «Труды Отдела древнерусской литературы» (ТОДРЛ), т. V, 1947, стр. 197.

⁵ Sofonija's Tale of the Russian-Tatar Battle on the Kulikovo Field, edited by Roman Jakobson and Dean S. Worth. The Hague, 1963.

Безусловно, при таком построении схемы наличие общих чтений в К-Б и С, отсутствующих в других списках, вполне объяснимо. Эту точку зрения на соотношение списков «Задонщины» разделяет чешский ученый О. Кралик в своей книге «Архетип Задонщины», вышедшей в 1972 году. О. Кралик пришел к выводу, что список К-Б передает текст оригинала. Вторичными чтениями этого списка, идущими от писца его, он считает только добавление даты «8 сентября в среду» и употребление титула царя при упоминании имени Владимира Киевского. Отметим, что вторичное чтение «царь» имеется также в списке С (в остальных списках его нет). Кралик это совпадение считает случайным. Однако при наличии ряда других общих чтений в списках К-Б и С присутствие этого вторичного чтения едва ли можно объяснить случайностью. Оно, как и остальные чтения, может быть обусловлено только генетической связью между этими списками. Существование общих вторичных чтений противоречит представленной Краликом схеме, согласно которой все общие чтения К-Б и С должны быть непременно первичными, идущими от оригинала.

Разрушает эту схему и следующий текстологический довод. Списки К-Б и С имеют следующее общее чтение:

К-Б

*Досюды есмя были, брате, никуда
не избижены, ни соколу, ни ястребу,
ни бѣлу кречату, ни тому псу поганому
Мамаю.*

С

*...доселя есмо были не обижены
ни от кого, ни ястребу, ни соколу, ни бе-
лоозерскому кречету, ни тому ж псу по-
ганому цару Мамаю.*

В списках У, И-1, И-2 это предложение читается иначе. Цитирую по списку У:

*...не в обиде есми были по роженю ни ястребу, ни крѣчату,
ни черному ворону, ни поганому сему Мамаю.*

На мой взгляд, в группе списков У, И-1 и И-2 текст оригинала передан точнее, а в группе списков К-Б и С содержится искажение, закравшееся в их общий источник в результате переписки. Слова «ни ястребу, ни крѣчату» во всех списках переданы одинаково. Следовательно, так они читались в общем оригинале этих двух групп. В начале же предложения имеются отливки. В списке У слова «ни ястребу, ни крѣчату» соответствуют первой части предложения: стоят в дательном падеже и обозначают, на кого направлено действие. В списках К-Б и С первая часть предложения иная, она не согласуется со второй. Сказуемое, выраженное страдательным причастием «не избижены», должно требовать или творительного падежа, или родительного с предлогом «от». Вместо этого стоит дательный падеж — остаток прежней конструкции. Отсюда следует, что в списках К-Б и С текст искажен и что это искажение было уже в их общем источнике. Поэтому К-Б не может восходить прямо к оригиналу, а лишь через посредство общего источника с С. В силу этой текстологической закономерности нельзя признать верным вариант взаимоотношения сохранившихся списков «Задонщины», предложенный Матейкой и поддерживаемый Краликом. Мы должны вернуться к той схеме, которую построил Р. Якобсон: списки К-Б и С восходят к единому общему источнику — изводу Син, а списки У, И-1 и И-2 к другому — изводу Унд.

Существование извода Син подтверждается еще одним обстоятельством. В так называемой Печатной группе Основной редакции «Сказания о Мамаевом побоище», помимо включенных ранее в протограф этого текста, были использованы отрывки из «Задонщины». Этот дополнительно привлеченный список (условно назовем его списком П) повторяет некоторые общие чтения К-Б и С, которых нет в остальных списках «Задонщины». Поэтому можно считать, что список, использованный в печатном варианте, имеет общее происхождение со списками К-Б и С, т. е. восходит к изводу Син. В списке П имеются отрывки из второй части произведения с описанием победы. Это служит еще одним доказательством того, что извод Син, как и извод Унд, содержит полный текст «Задонщины», а отсутствие второй части в списке К-Б — результат позднейшей редакторской правки.

Все эти данные, подтверждающие наблюдения Якобсона о существовании извода Син, Кралику были известны, так как они были опубликованы мною еще в 1966 году.⁶ Тем не менее Кралик, отстаивая идею Фрчека о кратком виде первоначальной редакции «Задонщины», как уже было сказано выше, вернулся к схеме Матейки. Понимая, что наличие общих ошибочных чтений в списках К-Б и С ведет к отрицанию первичности текста К-Б, Кралик не признал вторичности текста списков К-Б и С в предложении «Досюды есмя были, брате, никуда не избижены...», сославшись на то, что он не лингвист. Однако вторичность этого чтения оказывается абсолютно неоспоримой, если стоять на той точке зрения, что

⁶ Р. П. Дмитриева. Взаимоотношение списков «Задонщины» и текст «Слова о полку Игореве». В кн.: Слово о полку Игореве и памятники Куликовского цикла. К вопросу о времени написания «Слова». Изд. «Наука», М.—Л., 1966, стр. 199—263.

«Задонщина» была написана на основании «Слова о полку Игореве». Соответствующее место в «Слове о полку Игореве» читается так: «Ольгово хороброе гнѣздо... не было нъ обидѣ порождено ни соколу, ни кречету, ни тебе, чръный воронъ, поганый половчине». Ближе всего к этой фразе текст «Задонщины» в изводе Унд по списку У: «не в обиде есми были по роженю ни ястребу, ни крѣчату, ни черному ворону, ни поганому сему Момаю». В изводе же Син текст подвергся дальнейшему изменению: вместо слов «не в обиде есми были» там читается «не изобижены» (К-Б) и «не обижены ни от кого» (С).

Таким образом, не признавая вторичности чтения этой фразы в списках К-Б и С, Кралик должен стать на точку зрения зависимости «Слова о полку Игореве» от «Задонщины». В таком случае ему следовало бы учесть наблюдения А. А. Зимина, которому пришлось значительно усложнить принимаемую Краликом схему для того, чтобы объяснить, каким образом отдельные, встречающиеся только в списке К-Б чтения могли попасть в «Слово о полку Игореве». Отсылаю читателей к статье А. А. Зимина «Спорные вопросы текстологии „Задонщины“».⁷

Итальянский славист Анжело Данти, напечатавший в 1968 году критическую статью о текстологических работах по «Задонщине»,⁸ в противоположность Кралику, признал вторичность чтения «не изобижены» в списке К-Б, но при этом он решительно протестует против объединения списков К-Б и С. Он отрицает существование пзвода Син и происхождение текстов К-Б и С от одного общего источника. По его мнению, большая близость С с изводом Унд и значительные различия его с К-Б исключают такую возможность. Для того чтобы объяснить появление в списке С общих с К-Б чтений, в том числе и ошибочных, он высказывает предложение о дополнительном влиянии списка типа К-Б на список С. Однако с таким предположением нельзя согласиться. Дело в том, что ошибочные чтения легко переносятся из основного протографа в переписываемые с этого протографа списки, но дополнительный текст (в данном случае текст списка типа К-Б) не может влиять на основной своими ошибками, так как правка по дополнительному списку всегда действие сознательное. А ведь в списках К-Б и С, как уже говорилось выше, имеются общие ошибочные чтения.

Более вероятным поэтому, как мне кажется, является высказанное мною предположение о том, что список С правился по списку извода Унд.⁹ В отличие от списка К-Б список С действительно сохраняет много общих черт с изводом Унд. Задача заключается в том, чтобы выяснить, были ли они и в изводе Син. Решить этот вопрос помогает список П, относящийся к изводу Син. Так, сообщения о выезде новгородцев на помощь Дмитрию Ивановичу и перечисления воевод в речи Дмитрия Ивановича в списке П нет, а в списке С и списках извода Унд есть. Следовательно, в данном случае список П отражает особенности извода Син, а список С включает дополнительные сведения по изводу Унд. В тех частях, где список С совпадает с изводом Унд, он оказывается ближе всего к списку И-1 (чтения эти, правда, незначительные, в виде отдельных слов). Схема взаимоотношения дошедших до нас списков «Задонщины» представляется мне такой:

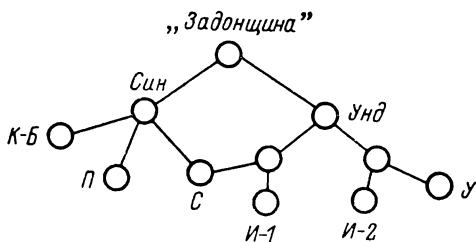


Схема Р. П. Дмитриевой

Таким образом, ни одному из критиков не удалось опровергнуть гипотезу об общем источнике списков К-Б и С — изводе Син. Однако восстановить извод Син на основании имеющегося сейчас в наших руках материала весьма затруднительно.

Как только что было сказано, список С скорее всего представляет собой комбинацию двух списков разных изводов, кроме того он содержит много и позднейших наслоений. Список К-Б является самостоятельной переделкой варианта «Задонщины» по изводу Син. Изменения в этом списке, выразившиеся прежде всего в сокращении и утрате второй части произведения, возникли в результате редак-

⁷ «Русская литература», № 1, 1967, стр. 84—104.

⁸ A. Danti. Criteri e metodi nella edizione della «Zadonščina». «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia della Università degli studi di Perugia», vol. VI, 1968—1969.

⁹ Р. П. Дмитриева. Взаимоотношение списков «Задонщины» и текст «Слова о полку Игореве», стр. 232—233.

торской обработки монаха и писца Кирилло-Белозерского монастыря Ефросина, жившего в конце XV века. Д. С. Лихачев обработку Ефросина объясняет его стремлением составить поминание павших на Куликовом поле к столетию Куликовской битвы (сборник с «Задонщиной» был составлен Ефросином в 1479—1480 годах).¹⁰

Из приведенного краткого обзора исследований по текстологии «Задонщины» видно, насколько тщательно и многосторонне разработана эта проблема. Такое пристальное внимание к этому вопросу безусловно объясняется интересом к теме взаимоотношения «Слова о полку Игореве» с «Задонщиной». Наличие слишком малого числа списков «Задонщины» не позволяет разработать эту тему до конца, многое остается спорным и предположительным. Но все же имеющегося материала достаточно, чтобы утверждать, что список К-Б не является первоначальным видом этого произведения. А это служит веским аргументом в пользу первичности «Слова» по отношению к «Задонщине», т. е. свидетельствует о древности и подлинности «Слова о полку Игореве».

В. М. НИЧИЖ. М. Д. РОГОВИЧ

ФЕОФАН ПРОКОПОВИЧ В РУКОПИСНЫХ СБОРНИКАХ XVIII ВЕКА

До сих пор весьма значительная часть наследия Ф. Прокоповича, как и других мыслителей доломоносовского периода, остается неизданной.

В результате разысканий, предпринятых сотрудниками Института философии АН УССР в связи с подготовкой издания философских произведений Прокоповича, были найдены такие ранее неизвестные его работы, как «Речь о пользе и заслугах физики», «Резстр государей российских от самого Рурика до государя императора Петра Великого, которых счисляется 33», а также письма и стихотворения.

Ниже публикуются четыре стихотворения — «Пѣсня свѣтская», «К требователю сатиры Г. С. А. К.», «Jocus in Venerem...» и «Etiam responsoria disticha...», которые, как мы полагаем, принадлежат перу Ф. Прокоповича.

«Пѣсня свѣтская» и «К требователю сатиры Г. С. А. К.» находятся в рукописном сборнике, одна из тетрадей которого (лл. 1—40) озаглавлена: «Книга собранных слов разных сочинителей, во нравоченне составленных обществу, а инние особливим людям приличествующие. Списана року 1748, окончена февраля 11 списателем оной Димитрием Михайловим Александровичем» (хранится в Центральной научной библиотеке АН УССР; далее: ЦНБ). На л. 36 об. рукописи указано: «Стихи некоторые пресвященного Феофана Прокоповича». Далее, на лл. 36 об.—39, под №№ 1—9 следуют известные стихи Феофана «Кто крѣпок, на бога уповая...», «Плачет пастушок о долгом ненастии...», «Запорожец кающійся», «Благодарение эконому Герасиму» и др. На л. 39 об. под № 10 помещено стихотворение «К требователю сатиры Г. С. А. К.». Почти весь л. 40 занимает «Пѣсня свѣтская».¹

Описывавший рукописи церковно-археологического музея при Киевской духовной академии Н. Петров не подверг сомнению указание переписчика. В его «Описании» мы читаем: «Л. 36 об. „Стихи некоторые пресвященного Феофана Прокоповича“, а именно: 1) Кто крѣпок, на бога уповая; 2) О, суетный человекъ, рабе неключимый... 10) К требователю сатиры Г. С. А. К.: Что кто желает твой дух благородный; 11) Пѣсня свѣтская, нач. Кто в свѣтской жизни хочет щастлив бити».²

Поскольку в ряде других случаев Н. И. Петров указывает на авторство тех или иных произведений, помещенных в сборнике анонимно, или отмечает происхождение некоторых стихов (см. его комментарии на стр. 678—679 указанной работы), у нас нет серьезных оснований сомневаться в принадлежности двух последних стихотворений Феофану.

Латинские стихи «Jocus in Venerem...» и «Etiam responsoria disticha...» находятся в сборнике, датированном 80-ми годами XVIII века, хранящемся в ЦНБ под № 526/П1748. О принадлежности их Прокоповичу свидетельствует само размещение стихотворений в рукописи. Шестая сатира Каптемпра заканчивается здесь на листе 20. Последняя строка ее отделена от последующих произведений жирной разделительной чертой. За чертой помещены «На приход ее императорского величества Анны Иоанновны, когда нас в мызгѣ посетитъ пзволила приморской» (л. 20 об.), «Новопреставившемуся Геродиакону Адаму эпитафийон» (л. 20 об.), «Вымысл [о волкѣ]» (л. 21), «Запорожец кающійся» (л. 21), «Благодарение эконому Герасиму за солод» (л. 21). Здесь же на маргине рукописи сделано следующее уточ-

¹⁰ Д. С. Лихачев. Взаимоотношение списков и редакций «Задонщины». (Исследование Анжело Данти). ТОДРЛ, т. XXXI (в печати).

¹ ЦНБ, шифр I, 174 (ДА/П. 664), лл. 39 об., 40.

² Н. Петров. Описание рукописей церковно-археологического музея при Киевской духовной академии, вып. III. Киев, 1879, стр. 678.

невие: «Hos versiculus illustrissimus Theophanes cum clientulus quidam illius correptus feбри laborabat repigit».³ После этой надписи начинается общеизвестное стихотворение Прокоповича «О лихорадко...». Дальше идут «Jocus in Venere...» и «Etiam responsoria disticha...». Затем опять проведена черта, и под ней тем же почерком, что и предыдущее уточнение, написано: «Carmi[na]. Dicunt quidem Beniamini Турографі Ресзариенсис»,⁴ после чего следуют стихи:

Уже наказал, в тонкость истязал,
Плоть болѣзнями изнуренна,
Душа с тѣлом сокрушенна

и т. д.

Следовательно, все стихи между разделительными чертами переписчик считал принадлежащими Феофану Прокоповичу. Правда, он допустил ошибку, приписав ему ломоносовское переложение басни Лафонтена «Лишь только дневной шум замолк...» (1747) (в сборнике — под названием «Вымысл [о волкѣ]»), однако авторство всех остальных не вызывает сомнений.⁵ Поэтому мы полагаем возможным атрибутировать Феофану два указанных латинских стихотворения, тем более, что во втором выпуске «Описания рукописных собраний, находящихся в городе Киеве» того же Н. И. Петрова зафиксировано: «Л. 16—22. Сатира 6-я Кантемира и русские и латинские вирши Ф. Прокоповича».⁶

Вводя в научный оборот найденные стихи, мы сознаем недостаточность нашей атрибуции; дальнейшие разыскания специалистов позволят окончательно установить, действительно ли перед нами произведения Прокоповича.

ПѢСНЯ СВѢТСКАЯ 7

Кто в свѣтской жизни хочет щаслив бити
И своих утѣх не потерять,
Тот не ищи в ней никого любить,
Если не хочеш воздыхать.
Убѣгай любви, как би ти не лстился.
И крѣпись, покамест от ней не скусился.
Вскаешся, да поздно, как все мысли розно
Разбредутся в слезах красоти.⁸

Перва примета рани сей безкровной:
На свою любезну частій взгляд.
Ах, отвращайся страсти сей виновной,
В сладости которой будет яд!
Ежели би очи стали тя тягнути,
В самое то время нада вспомянути,
Что сїа издевки суть очей веревки.
Рви их, сколко можеш, силою всею!

Ежели ж прелстился лишний раз взглянути,
То свою волност потерял.
Можно свободу жалко вспомянути,
Как себя не ободрал.
Красоту неволею станеш ставить в очи
И в постели будут без покоя ночи.
То уш будет мниться, как тѣбѣ любитя.
А сїа утѣха тяжела.

Самая роскош с горестми ест смежна.
Самая утѣха въ слезах.
Кол ти бивает пуще в мислех нежна,
Тол громче сердце вопиет «Ах!»
Ежели собою та не преткновенна,

³ «Эти стишки сочинил преподобный Феофан, когда некий клиент его лихорадкой страдал».

⁴ «Стихи. Говорят — они Вениамина, типографа Печерского».

⁵ См.: Феофан Прокопович. Сочинения. Под ред. И. П. Еремина. Изд. АН СССР, М.—Л., 1961, стр. 209—226.

⁶ Н. И. Петров. Описание рукописных собраний, находящихся в городе Киеве, вып. II. М., 1896, стр. 245.

⁷ Здесь и далее русские стихи приводятся с соблюдением орфографии подлинника.

⁸ Зачеркнуто: красотою связни.

Таким случаем будеть разрушенна.
А напрасни «охи» и тяжели вздохи
Разум и здорovia отягчать.

Будь бережлив ти: на[д] свою свободу
Воли дражайшой лучше нѣт.
Я удивляюсь, кто злу непогоду
Сладких зефѣров люти тщить.
А в мочи ай тихой жизни чти мя доля,
Несмущенни часи и драга воля —
Жить на свѣтѣ, плакать всеминутно
Я с природы не хошу.

К ТРЕБОВАТЕЛЮ САТИРИ Г. С. А. К.

Что кто желаеть, твой дух благороднѣй
Требует видѣть нравы Кантимира,
Кѣи зрастили Плод Наук свободнѣй:
Хоть иным гнюсна, ти любя сатира.

Та хулить злаго, а бранить спесива,
Говоря, нравы оставить непрями.
За то не любить зеркала правдива.
Стерть с лица мази пороков упрами.

Нѣт, чтоб яснѣе, кое ти зеркало
Дѣл твоих добрых, написав похвали,
Страсть всю, нелюбу тобѣй, показало.
Тѣх против, порок нѣсть в тебѣ ни малѣй.

То прими убо, что желал, охотно
Приняв к честному нрав приложи нраву,
Тщась обличити, что в них стропатно,
Творца в защитѣ от злх храня славу.

JOCUS IN VENEREM, QUAERENTEM FILIUM SUUM, SCILICET CUPIDINEM⁹

Quaeritat huc illuc raptum sibi Cypria natum.
Ille: «Sed ad nostri pectoris ima latet.
Me miserum! Quid agam? Durus puer, aspera mater.
Et magnum in me ius Alter et Altera habet.
Sin celem, video quantus Deus ora peruret.
Sin prodam, merito durior hostis erit.
Ergo isthuc fugitive, late, sed partius ure!
Haud alio poteris tutior esse loco».¹⁰

ETIAM RESPONSORIA DISTICHA REPREHENSIVA QUOD SCILICET PERNITIOSUM AMOREM SIBI INVITAT QUIDAM

Stultus es, ah! Certe, qui tantum admittere poscis,
Scilicet: ut poscis turpi ab amore capi.
Narras, ut in te residens te parcius urat.
Crede mihi, admissus conteret ossa tibi.

⁹ Перевод латинских стихов сделан М. Д. Роговичем.

¹⁰ *Перевод:*

ШУТКА О ВЕНЕРЕ, КОТОРАЯ РАЗЫСКИВАЕТ СВОЕГО СЫНА КУПИДОНА

Разыскивает вездѣ Киприда уведенного от нее сына.
Тот [влюбленный]: «Но он в сердце моем спрятался.
Горе мне! Что мне делать? Мальчик — свирепый, но мать тоже сурова.
И он имеет надо мной большую власть, но и она не меньшую.
Если я скрою, то еще видно будет, кто из богов сожжет [мой] уста.
Если ж я выдам его, то он, по заслугам, станет мне еще бѣльшим врагом.
Следовательно, молчи об этом, беглец, но жги меня легче!
Лучшего убежища, чем здѣсь, ты не сыщешь нигдѣ».

Aut si, stulte, mihi nequaquam credere possis,
 Ecce, salutiferum carmen, at ipse legas:
 «Nescio quid sit amor, nec amo, nec amor, nec amavi.
 Hoc scio, quisquis amas, ureris igne gravi».¹¹

Е. Н. ЛЕБЕДЕВ

ФИЛОСОФСКАЯ ПОЭЗИЯ В. К. ТРЕДИАКОВСКОГО

Философские произведения В. К. Тредиаковского являются наименее исследованной частью его творческого наследия. Пожалуй, лишь политическая концепция писателя изучена достаточно полно и глубоко. В трудах А. С. Орлова, Л. В. Пумпянского, Д. Д. Благого, А. Н. Соколова и других советских ученых было показано, что в своей «гражданской философии» он двигался от абсолютистских иллюзий к завуалированной критике самовластия — от апологетической «Аргениды» (1751) к оппозиционной «Тилемахиде» (1766).¹ В этих произведениях Тредиаковского (так же, как в его параллельной работе над переводом «Римской истории» Роллена) отразился характерный для России середины XVIII века процесс «полевления абсолютистской политической мысли» (Пумпянский), что позволило указанным исследователям совершенно справедливо усмотреть в авторе «Тилемахиды» непосредственного предшественника Новикова и Радищева.

Однако движение от «Аргениды» к эпопее о Тилемаке не было быстрым и легким. Между двумя творческими вершинами Тредиаковского пролегла трудная дорога длиною в полтора десятилетия. Изучение произведений, написанных им в этот период, показывает, что мировоззренческие интересы писателя одною политикой далеко не исчерпывались. Политическая концепция «Тилемахиды» формировалась не только под воздействием внешних обстоятельств (усиление деспотического характера власти, церковная реакция, драматические перипетии личной судьбы), но и была подготовлена глубокой внутренней потребностью Тредиаковского создать свою собственную *единую систему* миро- и жизнепонимания на твердой философской основе.

Целый ряд произведений Тредиаковского, написанных в указанное пятнадцатилетие, обращает на себя внимание отчетливо выраженной философской тематикой. Это в первую очередь «Слово о мудрости, благоразумии и добродетели» (1752), в котором наиболее полно отразилось философское «верую» Тредиаковского. Сюда же следует отнести и его краткое рассуждение «О беспорочности и приятности деревенския жизни» (1752), предвещающее его стихотворные переложения из Горация, — произведение, казалось бы, далекое от отвлеченного «любомудрия», но тем не менее теснейшим образом связанное с общим направлением духовных исканий писателя в этот период. Горацианский материал привлекает здесь его внимание не только чисто литературными ресурсами, но и своею философскою подоплекой. «Главное преимущество деревенския жизни, — пишет Тредиаковский, —

¹¹ Перевод:

ДИСТИХИ-СОВЕТЫ, В КОТОРЫХ ЕСТЬ ЧТО-ТО, ТО ЕСТЬ,
 ЧТО НЕКТО ПРИЗЫВАЕТ К СЕБЕ ОПАСНУЮ ЛЮБОВЬ

Ах, глупый! Неужели ты добровольно хочешь допустить,
 Чтобы позорная любовь овладела тобой?
 Говоришь, что, в тебе оставаясь, она медленно жжет тебя.
 Верь мне! Когда ты ее допустишь, она сожжет тебе кости!
 А если, глупый, никак мне поверить не сможешь,
 Вот тебе спасительный стих, но сам лишь его прочитай:
 «Не знаю, что такое „любовь“, „я люблю“, „меня любят“, „я полюбил“.
 Я знаю, что каждый, кто полюбит, ярким пламенем сгорит».

¹ См.: А. С. Орлов. «Тилемахида» В. К. Тредиаковского. В кн.: XVIII век, сб. 1. Изд. АН СССР, М.—Л., 1935, стр. 5—55; Л. В. Пумпянский. Тредиаковский. В кн.: История русской литературы, т. III. М.—Л., 1941, стр. 215—263; Д. Д. Благого. История русской литературы XVIII века. М., 1955, стр. 114—138; А. Н. Соколов. Очерки по истории русской поэмы XVIII века и первой половины XIX века. Изд. МГУ, 1955, стр. 128—144; Г. И. Бомштейн. К характеристике идейных позиций Тредиаковского. «Ученые записки Пермского педагогического института», кафедра русской и зарубежной литературы, 1957, вып. 16, стр. 99—129; В. Я. Лакшин. О деятельности В. К. Тредиаковского-просветителя. В кн.: XVIII век, сб. 5. Изд. АН СССР, М.—Л., 1962, стр. 223—248.

состоит в том, что она теснее соединена, нежели другое состояние, с богопочтением, как то равным образом и с добронравием, так что она по премногу сходствует с поступками Мудрого Мужа; для того что она есть как Философия Практическая, или Нравоучительная.² В одном ряду с указанными произведениями находится «Слово о терпении и нетерпеливости Фонтенелево» (1752), написанное в традициях рационалистической нравственной философии.

К 1754 году Тредиаковский заканчивает колоссальную по напряжению и интенсивности работу над геолого-философской поэмой «Феоπτия, или доказательство о богозрении» и над переложением всей Псалтири, легендарного автора которой он рассматривает как одного из «философствовавших стихами». В 1760 году он публикует свой перевод книги о Фр. Бэкоме, состоящий из двух частей: 1) «Жизние канцлера Франциска Бакона» и 2) «Сокращение философии канцлера Франциска Бакона». В этой работе, во многом ориентированной на политическую проблематику, уже явственно слышны оппозиционные мотивы, предвосхищающие соответствующие места из «Тилемахиды».³ Наконец, в «Предупреждениях от трудившегося в переводе» к «Римской истории» (1761—1767) находим обстоятельное изложение философских и правовых взглядов С. Пуфендорфа.

В центре нашего внимания — поэма «Феоπτия», стоящая на пути от «Аргениды» к «Тилемахиде» и представляющая собой художественное воплощение духовных поисков Тредиаковского в этот, если так можно выразиться, «философский» период его творчества.

* * *

Изучение произведений, предвещающих «Феоπτию», показывает, что общим идеологическим знаменателем для них было стремление автора примирить «закон естественный» с «законом откровенным», знание с верой, философию и науку с религией. Конечно, есть большой искуса отнести это стремление на счет внешней необходимости, усмотреть в этом вынужденную уступку церковной реакции, которая заметно усиливает свои позиции как раз в последние десять лет елизаветинского царствования.⁴ Но поступить так значило бы упростить истинное положение вещей. Не следует все-таки отнимать у Тредиаковского то, что ему действительно принадлежало. Он совершенно искренне пытался уравнять в правах веру и знание. Для него именно их союз означал настоящую мудрость: «Истинная Мудрость, понеже состоит в познании Правд Божественных и Человеческих... то и мудрый Муж несколько знает, много ж верит; так что Знание и Вера не что иное, как токмо средствия, коими он себе Навык Мудрости приобретает».⁵ «Слово о мудрости, благоразумии и добродетели», откуда взяты эти слова, тесно связано с поэмой «Феоπτия», и на нем стоит остановиться несколько подробнее.

Тредиаковский безусловно был человеком большой философской культуры. В «Слове о мудрости» он показывает пример серьезного знакомства с различными философскими теориями древних (Платон, Аристотель, стоики, перипатетики), новых (Декарт, Лейбниц, Вольф) и новейших мыслителей (Ж.-Ж. Руссо).⁶ Он первым из русских предпринимает попытку дать систематизированное изложение своих взглядов на структуру и задачи человеческого познания. Взгляды эти вкратце сводятся к следующему.

Человека отличает от других созданий его способность размышлять. Эта способность проявляет себя двояко: в действиях разума и воли. На субстанциальном уровне оба эти начала существуют неразрывно, но проявления их различны. Разум

² Сочинения Тредиаковского, т. I, изд. А. Смирдина, СПб., 1849, стр. 731.

³ Изложение этого перевода, сопоставление его с французским и английским оригиналами, а также оценка его роли в творческом развитии Тредиаковского и места в истории русской мысли даны в указанной статье В. Я. Лакшина.

⁴ О борьбе православного духовенства с наукой в этот период см.: Б. Е. Райков. Очерки по истории гелиоцентрического мировоззрения в России. Изд. АН СССР, М.—Л., 1937, стр. 177—203.

⁵ Сочинения и переводы как стихами, так и прозою Василия Тредиаковского, т. II, СПб., 1752, стр. 246. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

⁶ Ю. М. Лотман считает, что первым русским откликом на дижонскую диссертацию Руссо (1750) были статьи Сумарокова «О новой философической секте», «К добру или к худу человек рождается» и др., которые он датирует приблизительно концом 1750-х—началом 1760-х годов (см.: Ю. М. Лотман. Руссо и русская культура XVIII века. В кн.: Эпоха Просвещения. Из истории международных связей русской литературы. Изд. «Наука», Л., 1967, стр. 223—225). Можно считать доказанным, что гораздо более ранним — едва ли не первым! — русским оппонентом Руссо явился Тредиаковский, который для возражений «обывателю Женевскому» ответил, в сущности, всю заключительную часть «Слова о мудрости, благоразумии и добродетели» (за вычетом, может быть, нескольких страниц, посвященных Елизавете, хотя в контексте заключения даже имя самодержицы, покровительствующей наукам, должно было восприниматься читателями как один из убедительнейших аргументов против Руссо).

стремится познавать истину и отличать ее от лжи, удел воли — «свободно клониться к добру», отделяя полезное от вредного. Отсюда следует четкое разграничение их целей: «... как Истина есть конец всего нашего Познания, так Добро цель всех наших есть Деяний» (стр. 238).

Разум и воля, стремясь соответственно к истине и добру, встречаются на своем пути «врагов». Враги эти достаточно тривиальны, чтобы их здесь перечислить (у воли, например, это «сребролюбие», «сладострастие» и т. п., у разума — различные виды «заблуждений»). Однако над одним из них стоит поразмыслить: Тредиаковский считает, что человеческий разум должен опасаться... «преизбыточного Любопытства» (стр. 242). Казалось бы, с какой стати потребовалось автору дозировать эту естественную пытливість разума? Ведь, строго рассуждая, именно «преизбыточное Любопытство» служит необходимым условием познания истины, и всякие попытки его ограничить выглядят чистым абсурдом. Однако с точки зрения самого Тредиаковского, в его словах о том, что разум должен подавлять в себе излишнюю пытливість, никакого противоречия нет. И здесь мы подходим к одному из фундаментальных положений его гносеологической концепции: существует известная граница человеческого познания, нарушить которую разум не имеет права, ибо она предписана свыше. По логике Тредиаковского, именно познание этой границы (или «предела», как он пишет) и есть высший акт разума и воли. Всякий, кто пытается шагнуть за этот предел, избирает путь заведомо ложный и порочный, поступает попросту неблагоприятно. И хотя разум «долженствует быть просвещаем солнечными зарями Знаний», эти знания тоже выполняют строго ограниченную функцию: их задача — научая человека «истинной Мудрости, истинному благоразумию и истинной Добродетели», «приводить Душу, оное бесплотное и бессмертное Существо, к познанию наших должностей и самья ея Предела» (стр. 243, 244).

Таким образом, истина у Тредиаковского задана наперед. Но в таком случае катастрофически падает цена человеческих знаний. И хотя о полном возврате к средневековому взгляду на науки говорить не приходится, однако известный привкус схоластики в «Слове о мудрости» явно присутствует. Причем искать его надо именно здесь, т. е. в положении о том, что высшей задачей духа является познание своего предела, и в необходимо вытекающем отсюда выводе о подчиненном характере положительных знаний и наук. То, что Тредиаковский совершенно сознательно проводит эту мысль, не должно рассматривать как выражение только ему присущего идеологического консерватизма. Ведь и западноевропейская (философская и естественнонаучная) традиция, на которую он явно опирается в своем произведении, пестрит подобными теориями. Не следует забывать, что процесс дифференциации общественного сознания, начавшийся в Европе в эпоху Возрождения, был мучительным и трудным, освобождение философии и естествознания от теологии произошло не сразу: ведь еще в 70-х годах XIX века Энгельс подчеркивал, что «выяснение между ними отдельных взаимных претензий затянлось до наших дней и в иных головах далеко еще не завершилось даже и теперь».⁷ Таким образом, Тредиаковский в своем отношении к «преизбыточному Любопытству» наук стоял не выше и не ниже основной массы западноевропейских мыслителей и разделял общую с ними судьбу.⁸

Главной теоретической дисциплиной выступает у Тредиаковского теология, или «Богословия Естественная». Не отвергая в своей системе значения положительного знания, базирующегося на опыте, Тредиаковский тем не менее считает, что вместилищем истины может стать только такой храм наук, краеугольным камнем которого является теология. «Высокая, несравненная и спасительная Мудрость, — пишет он о теологии. — Так что дивно и странно, чего ради многие к любопытным Знаниям большее имеют прилежание, нежели рачат сей основательно навывкнуть (возможно, намек на Ломоносова, — Е. Л.). Нет ни Науки, ни Знания, которое не сию б за основание имело, и не сея б ради изучено быть долженствовало» (стр. 256).

Тредиаковский, должно быть, совершенно искренне полагал, что «любопытные Знания» (в отличие от нелюбопытной теологии), усложняя старую картину мира, лишь вносят разлад в человеческое сознание, разрушают единственно возможную, с его точки зрения, основу единения человека со всем миром, т. е. идею бога, — и не предлагают взамен ничего конструктивного.

Субъективные причины для подобных опасений у Тредиаковского имелись. Опытная наука, опиравшаяся, как писал Маркс, на «применение рационального

⁷ К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 20, стр. 347.

⁸ Например, он с большой симпатией относился к Генри Морю (1614—1687), профессору философии и теологии в Кембридже, европейски известному оппоненту Декарта. Помимо «Слова о мудрости», Тредиаковский сочувственно отзывался о его борьбе против атеизма в предисловии к поэме «Феоптия». Генри Мор мог заинтересовать Тредиаковского и как активный сторонник примирения «закона естественного» с «законом откровенным» (о Г. Море см.: P. R. Anderson. Science in defense of liberal religion; a study of H. More's attempt to link seventeenth century religion with science. N. Y. — L., 1933).

метода к чувственным данным» (К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 2, стр. 142), действительно создавала культурную дистанцию между человеком и остальным миром, действительно потрясала сознание слабых смертных, успокоенное полуротарысячелетней верой в человекоподобность природы и в космичность самого человека. В том, что говорила наука, вырисовывалось истинное положение вещей, и сквозь разрываемый ею покров отрадного неведения открывалась *пугающая сущность мира*.

Тредиаковский не ограничился одними теоретическими рассуждениями о возросшей, с его точки зрения, роли теологии в условиях естественнонаучного переворота. Со свойственной ему методичностью он продолжил интенсивную разработку поразившей его темы уже художественными средствами и в 1754 году закончил громадную (около 5000 строк) поэму, полное название которой гласит: «Феоптиа, или Доказательство о богознании по вещам созданного естества, составленное стихами в шести эпистолах к Евсевию от Василия Тредиаковского в Санктпетербурге, 1754».

Показательна судьба этого произведения. Вплоть до недавнего времени полный текст его был недоступен исследователям творчества Тредиаковского, которые, таким образом, находились в положении астрономов, вынужденных по вторичным признакам характеризовать небесное тело, еще не открытое наукой, но реально существующее. Наконец, в 1963 году, т. е. более чем через 200 лет после ее написания, поэма была опубликована и прокомментирована И. З. Серманом. Так что история ее исследования насчитывает чуть больше десяти лет.⁹

Одним из важных вопросов, связанных с «Феоптией», является, на наш взгляд, вопрос об источниках поэмы. Насколько он волновал самого Тредиаковского, показывает его «предупреждение» «К читателю». В качестве чисто литературных предшественников «Феоптии» писатель называет произведения Гесиода («Теогония»), Эмпедокла («О природе»), Лукреция («О природе вещей»), Вергилия («Георгики»), Овидия («Метаморфозы» и «Фасты»). Сюда же включаются «гомеровы гимны», Псалтирь, книги пророков, творчество Иоанна Дамаскина и, кроме того, поэзия Цицерона и Джордано Бруно. Уже одно то, что здесь материалист Лукреций, один из непримиримых врагов богопочитания, оказался в компании с царем Давидом, говорит о чисто жанровом характере этого списка: он приведен в подтверждение мысли о том, что «писать философствовать стихами, то возводить некак стихотворение к первому его и достохвалному началу».¹⁰ Это, так сказать, аргументированный взгляд Тредиаковского на проблему истории и типологии жанра философской поэзии.

Что же касается идеологических источников поэмы, то их, если исходить из текста предупреждения, было три. Первый — это поэма А. Поупа «Опыт о человеке», которая рассматривается Тредиаковским как нечто вроде идеального образца «философствования стихами» на современном (1750-е годы) этапе. Тредиаковскому безусловно была близка по духу оптимистическая метафизика английского поэта, равно как и дидактическая установка «Опыта» — «оправдать перед человеком пути господя» («vindicate the ways of God to man»). Эти поэмы находятся в тесном идеологическом родстве, о чем, собственно, и свидетельствует сам Тредиаковский: «Ревнивое размышление придало мне некоторые мысленные крыла: возлетел я ими от Попшова „Опыта о человеке“ до творца человеку. Рассуждал: понеже автор, пища о человеке, почерпнул все свои мысли из внутренностей метафизики, то мне и приличнее еще быть имеет, чтоб мыслящему писать о боже, почерпать мои размышления из самых глубокостей той же метафизики» (стр. 162).

Вторым источником Тредиаковский называет «Теодицею» Лейбница, которой, кстати сказать, многим был обязан и Поуп. Таким образом, только что цитированное место из предисловия к «Феоптии» звучит до известной степени каламбурно, ибо и английский и русский поэт действительно «почерпнули» свои размышления «из самых глубокостей той же метафизики».

О восприятии Тредиаковским Лейбница можно сказать, что до «самых глубокостей» его философии (т. е. диалектических оснований его метода) Тредиаковский, так же, впрочем, как Поуп (и Вольтер), не дошел. Для него, опять-таки как для

⁹ Работ, посвященных этой поэме, до обидного мало. См.: И. Серман.

1) Незданная философская поэма В. Тредиаковского. «Русская литература», 1961, № 1, стр. 160—168; 2) Комментарий и примечания к поэме в кн.: В. К. Тредиаковский. Избранные произведения. «Советский писатель», М.—Л., 1963, стр. 507—521 (Библиотека поэта, большая серия); 3) Тредиаковский. В кн.: История русской поэзии, т. I. Изд. «Наука», Л., 1968, стр. 66—67. Лингвистическое исследование поэмы см. в кн.: G. H. Worth. Trediakovskij's «Feoptia». Ein Beitrag zur abstrakten Terminologie. In: Orbis scriptus. Dmitrij Tschizewskij zum 70. München, 1966, S. 963—972.

¹⁰ Цит. по: «Русская литература», 1961, № 1, стр. 162. Далее ссылки на это издание даются в тексте. Напомним, что теология, по Тредиаковскому, лежит в основе всего человеческого знания — в том числе и философии; следовательно, включая в этот перечень «пророческие песни», «сплалпы церковные и каноны», он, со своей точки зрения, не нарушает требования жанра философской поэзии.

Поупа и Вольтера, оказалась недоступной, например, гениальная догадка немецкого философа о прогрессивной исторической роли общественного зла. Лейбниц Тредиаковского — это дистиллированный Лейбниц, автор одной только книги, «именем Теодицеи», «сочиненный об единой токмо божией правде» (стр. 162).

В этой книге Тредиаковскому, как нам кажется, должна была глубоко импонировать ее главная мысль, сформулированная в § 6. «Наша цель, — пишет Лейбниц, — состоит в удалении людей от ложных идей, представляющих им бога абсолютным государем, пользующимся деспотическою властью, мало внушающим любовь и мало достойным любви».¹¹ Помимо того, что эта мысль глубоко сопрячана «Феоптии», она, по нашему мнению, проливает свет и на теоретические (умозрительные) основания политической концепции «Тилемахиды», в основе которой лежит «золотая середина» между «излишествами могущества деспотического (самопреобладающего) и бесчиниями анархическими (не имеющими Начальствующего)».¹² С этой точки зрения, у нас есть все основания рассматривать «Феоптию» как теолого-философский «пролог на небесах», предвещающий нравственно-политические перипетии «Тилемахиды»: здесь даже упомянутым «бесчиниям анархическим» соответствует разработка сходной темы.

Тут мы подходим к третьему источнику (вернее, антиисточнику) «Феоптии» — к Спинозовской «Этике». Тема «блядословного Спинозы» резким диссонансом врывается в музыку поэмы. Спиноза — это бунт темных сил, грозящий разрушить мировую гармонию. Спиноза — это коварный сатана, проповедующий не просто безбожие, но «самое тонкое и ухищренное» безбожие, ибо он «бога со всем чувствуемым естеством и с частями его сливал», ибо он «покусился привести безбожие в порядочный состав в „Этике“ своей» (стр. 165). Спиноза — это антигармония, умело симулирующая истинную, единственно возможную гармонию. И потому он абсолютно, смертельно опасен (в отличие от Декарта, которого Тредиаковский порицает не более как заблудшего). И потому он должен быть высмеян, дискредитирован, опрокинут легионом доводов, — короче говоря, он должен быть ушпачтожен. С методичностью римского сенатора Тредиаковский во всех шести эпистолах доказывает мысль о необходимости стереть с лица земли этот сатанинский Карфаген, провести христианским плугом борозду по его останкам.

Таковы источники, указанные самим Тредиаковским. Однако он указал не все. Причем скрыт был один из главнейших источников поэмы. Трудно сказать, что заставило Тредиаковского сделать это. Возможно, одной из причин было опасение писателя заслужить упрек в неоригинальности его поэмы.¹³ Во всяком случае, определение побудительных мотивов не входит в задачу нашей работы. Ограничимся существом дела.

Как нам удалось установить, поэма Тредиаковского «Феоптия» в основе своей (а именно в первых пяти эпистолах) является стихотворной обработкой метафизического сочинения Фенелона «Трактат о существовании и атрибутах бога» («Traité de l'existence et des attributs de Dieu», 1713). Сличение текста «Феоптии» с текстом «Трактата» показывает, что половина стихов поэмы (2246 из 4720) имеют себе соответствие во французском сочинении.

В работе над своей поэмой Тредиаковский использовал не весь «Трактат», а только первую и вторую главы первой части («Demonstration de l'existence de Dieu, tirée du spectacle de la nature et de la connaissance de l'homme»). Однако отчетливо выраженная антиматериалистическая и антиатеистическая направленность «Феоптии» убеждает в том, что и другие места произведения Фенелона оказали самое непосредственное влияние на Тредиаковского. Это третья глава первой части — «Ответ на возражения эпикурейцев» («Reponse aux objections des Epicuriens») и третья глава второй части — «Опровержение спинозизма» («Réfutation du Spinosisme»).

Тредиаковский не первым из русских писателей обращается к этому сочинению Фенелона: приоритет здесь принадлежит А. Д. Кантемиру, который десятью годами раньше автора «Феоптии» обратился к «Трактату» и взял его за основу в работе над своими «Письмами о природе и человеке».¹⁴

¹¹ Г. Лейбниц. Теодицея. Рассуждение о благости божией, свободе человеческой и начале зла. «Вера и разум», 1888, № 3, отдел философский, стр. 117.

¹² Тредиаковский. Тилемахида, т. I. СПб., 1766, стр. XXXIII.

¹³ То, что Тредиаковский учитывал возможность такого отношения к себе, доказывают следующие строки, написанные спустя семь лет после окончания «Феоптии»: «Приходит на мысль, не возревновал бы кто, в ушпачкепие мне, что видит от меня больше переводов, нежели собственных сочинений. Но такому и подобным всем почтенно в предварительный ответ доношу, что во мне знатно более способности, буде есть некоторая, мыслить чужим разумом, нежели моим» (Римская история... сочиненная г. Ролленом..., т. I. СПб., 1761, Предупреждение, стр. 11). Как видим, в это время Тредиаковский уже пришел к определенному для себя выводу.

¹⁴ Сочинения, письма и избранные переводы князя Антиоха Дмитриевича Кантемира. т. II, СПб., 1868, стр. 21—96. См. также: M. Ehrhard. Lettres sur la nature

«Трактат о существовании и атрибутах бога» представляет собою характерный образчик «примирительного» решения вопроса о соотношении веры и знания. Общая оценка этого труда содержится в «Истории русской общественной мысли» Г. В. Плеханова (книга вторая, ч. III, гл. 2 — «„Учелая дружина“ и самодержавие»). Правда, Плеханов адресует свою оценку Кантемиру, а не Фенелону (в то время еще не было известно о французском источнике «Писем»), но к тому, что он говорит о главной задаче произведения, которую он совершенно правильно усматривает в «физико-теологическом доказательстве» бытия бога, мы должны внимательно прислушаться, ибо она — эта главная мысль «Трактата» — без существенных изменений вошла как в «Письма», так и в «Феоптию».

Плеханов пишет о том, что сама идея использования данных науки для теодиицы отражает исторически сложившийся предел миропонимания не только русских (Кантемир), но и западноевропейских мыслителей (например, Ньютон). Далее он указывает на методологическую уязвимость подобного подхода, так как «для доказательства правильности физико-теологического довода Кантемир заранее предполагает его правильность». ¹⁵ Наконец, Плеханов подчеркивает, что Кантемир (теперь мы можем присоединить к нему и Фенелона и Тредиаковского) был не первым и не последним, кто посвятил себя этой неблагодарной задаче, и что Кантемиру (следовательно, и Тредиаковскому) известным оправданием могла служить культурная ситуация в тогдашней России: «Даже между передовыми французскими просветителями второй половины XVIII века, — и даже между деятелями великой революции, — очень немногих было людей достаточно смелых духом для того, чтобы совсем не оставить места „сокровенной силе“ в своем представлении о вселенной. Совершенно несправедливо было бы требовать подобной смелости от русского просветителя первой половины этого столетия». ¹⁶

Такова в общих чертах оценка философской и исторической значимости главной идеи «Трактата», нашедшей горячего поклонника в лице автора «Феоптии». Но, как остроумно напоминает Плеханов в своей работе, «когда двое говорят одно и то же, это не одно и то же». ¹⁷ По нашему мнению, Тредиаковский мог не опасаться упрека в неоригинальности «Феоптии». И хотя отягчающее «вину» обстоятельство не снимается — ведь все-таки более 2000 строк поэмы являются переводом, довольно близко излагающим основную мысль «Трактата» и (что не менее важно) воспроизводящим цепь ее доказательств, — мы считаем, что у нас есть все основания рассматривать «Феоптию» как произведение оригинальное.

Во-первых, «Трактат» не является единственным источником поэмы, а во-вторых, налицо качественная метаморфоза, которую претерпевают *прозаические* пассажи Фенелона в *поэтическом* изложении Тредиаковского. ¹⁸ И это не просто стихи, а дидактическая поэма, несущая в себе характерные признаки своего жанра. Поэма состоит из шести эпистол к определенному адресату. ¹⁹ Первая эпистола «доказывает бога доводами, взятыми из внутренних метафизических». Здесь центральное место занимает критика картезианской «системы случайных причин».

et l'homme du prince Kantemir. «Revue des études slaves», 1957, vol. 34, fasc. 1—4, pp. 51—56; H. Grasshoff. Kantemir und Fenelon. «Zeitschrift für Slawistik», 1958, Bd. 3, H. 2—4, S. 369—383. Резюме этих работ М. Эрар и Г. Грассофа на русском языке см. в кн.: IV Международный съезд славистов. Материалы дискуссии, т. I. Изд. АН СССР, М., 1962, стр. 190—193.

¹⁵ Г. В. Плеханов, Сочинения, т. XXI, ГИЗ, М.—Л., 1925, стр. 89.

¹⁶ Там же, стр. 87.

¹⁷ Там же, стр. 93.

¹⁸ Таким образом, «Феоπτия» должна заинтересовать нас и в формальном аспекте — как предваряющая «Тилемахиду» попытка передачи иноязычной прозы стихами. Но, подчеркиваем, сейчас наша цель — выявить прежде всего концептуальное родство Тредиаковского с Фенелоном. Само обращение нашего поэта к творчеству камбрейского епископа еще за десять лет до «Тилемахиды» наводит на мысль о том, что в восприятии Тредиаковского Фенелон — его «брат родной» не только «по музе», но и «по судьбам». Ведь и «Похождение Тилемака» (1697) и «Трактат о существовании и атрибутах бога» (1713) были написаны Фенелоном после разрыва его с двором и академией в 1693 году. И если в 1750-е годы перипетии личной судьбы Тредиаковского только «предвосхищали» путь Фенелона, то, заканчивая «Тилемахиду», Тредиаковский уже по всем основным пунктам прошел этот путь. Добавим к этому общность политических взглядов и известное совпадение социальных судеб (и тот и другой — плебей, возвышающиеся культурно над дворянским окружением) — и получится довольно похожая русская репродукция с французского портрета.

¹⁹ И. З. Серман считает, что «Евсевий» Тредиаковского «лицо вымышленное» (см.: «Русская литература», 1961, № 1, стр. 167). Нам представляется не лишним основания предположение, что под этим именем может скрываться какой-то конкретный человек (не следует забывать о знакомствах Тредиаковского в церковных кругах).

Миропониманию Тредиаковского был чужд дуализм Декарта, который исходил из того, что духовная и материальная субстанции мира противоположны друг другу и что их соединение происходит через посредство «случайных причин» (*causae occasionales*). В «Слове о мудрости» Тредиаковский писал: «Истина не может быть ни двойка, ни многовидна» (стр. 253).

Вся первая эпистола развивает монистическую точку зрения Тредиаковского на устройство и происхождение мира. Картезианский «случай» опасен, по Тредиаковскому, тем, что открывает путь материализму и атеизму (эпикуреизм и спинозизм рассматриваются здесь как логические последствия картезианства). В противовес этому Тредиаковский считает, что «слепой случай, или припадок, как не имеющий разума и избрания, не мог произвест состав толь благоучрежденный» и что мир мог быть создан только «таким существом, которое имеет бесконечную премудрость, благодсть и всемогущество».²⁰ Заканчивается первая часть поэмы торжествующим аккордом:

Есть всеведый! Всеблагый! Есть бог всемогущий!
 Без начала, без конца, есть везде присущий!
 Есть бог, о! Евсевий: всяка проявляет тварь,
 Что он есть создатель и верховный мира царь.

(I, 555—558)²¹

Вторая эпистола «утверждает божье бытие всем бесчувственным и огромным естеством». Она примыкает к первой как иллюстративная. Здесь Тредиаковский предлагает свою концепцию материального (бездуховного) мира. Она телсологична: мир создан единственно для человеческой пользы. Океан, например, существует не сам по себе, но в соответствии с человеческими потребностями:

...то способ сокращенный,
 Чтоб меж собой весь род был человек собщеный.

(II, 410—411)

То же самое, или почти то же самое, говорится и о других стихиях: земле, воздухе, огне.

Общая идеологическая установка Тредиаковского на примирение веры и знания обусловила двойственный, непоследовательный характер его подхода к гелиоцентрическому учению. С божественной точки зрения (а ведь «Феофтия» имитирует именно божественный взгляд на мир, что отчасти зафиксировано в самом заглавии), — так вот, с точки зрения бога, совершенно безразлично, что вокруг чего движется: Солнце ли вокруг Земли или наоборот.

Мы не преувеличим, сказав, что творец у Тредиаковского до известной степени эстет и формалист: самое главное для него — внутренняя непротиворечивость и целесообразность некоей системы. Бог в принципе может создать все, что ему заблагорассудится, но он всегда создаст (что бы это ни было) только совершенное и прекрасное. Поэтому для Тредиаковского весь вопрос — не в том, какая из двух систем (Коперника или Аристотеля—Птоломея) вернее отражает действительный миропорядок, а в том, каким безупречным чувством изящного должен обладать всемогущий разум, чье творческое «произволение» может до бесконечности варьировать свое произведение, ни разу не погрешив против вкуса. Поэтому задача смертных состоит в том, чтобы угадать гениального творца в любом из вариантов (ведь в стройности Коперникова и Птоломеева система не уступали друг другу): если солнце движется вокруг Земли, то

Кто ж научил ходить пространнейшим путем,
 Люден всех освещать и множество греть тем?

(II, 738—739)

Не все согласны с таким распределением ролей между светилами? — Прекрасно, пусть так, пусть Земля врацается, а Солнце стоит; главный вопрос все равно остается в силе:

Но буде, напротив, мы вкруг его вертимся,
 Чему, поемля то, безмерно мы чудимся,
 То кем в средине той поставлено оно?

(II, 740—742)

²⁰ В. К. Тредиаковский. Избранные произведения, стр. 196. Далее поэма цитируется по этому изданию с указанием в тексте номера эпistolы и строки.

²¹ Ср., между прочим, эти стихи со следующим местом из «Слова о мудрости»: «Есть бог: доказывается сие настоящею и присутствующею вещей бытностью. Есть бог: доказывается бытностью ума человеческого. Есть бог: доказывается бытностью всего дебелого вещества... Есть и предсуществует бог прежде веков безначален, от века и во веки бесконечен!» (стр. 257, 258).

Как видим, Тредиаковский фактически игнорирует обе земные точки зрения — он весь где-то в скоплении неподвижных звезд (благо, что это самое *constellatio astrorum fixorum* допускается и в той и в другой системе).²²

Надо ли напоминать, какое принципиальное значение имел этот вопрос для Ломоносова, смотревшего с земли на небо, а не наоборот? Между прочим, «Феофтия» писалась под свежим впечатлением от «Письма о пользе стекла» (отдельное издание вышло в 1753 году), и можно предположить, что демонстративно отказываясь принять чью-либо сторону в споре кошерникианцев с партией Аристотеля—Птоломея и, следовательно, третируя этот спор как несущественный, Тредиаковский сознательно противопоставлял свою *эзотерическую* позицию (точка зрения неба) мирской «суетности» Ломоносова (точка зрения земли).

В третьей эпистоле Тредиаковский доказывает бытие бога на материале животного мира. Здесь возобновляется полемика с Декартом — уже по вопросу существования души у животных. Тредиаковскому определено чужд рационализм Декарта в этом вопросе. Автор «Феофтии» — первый и, пожалуй, единственный из русских поэтов XVIII века, кто разрабатывал тогда чисто есенинскую тему «зверья» как «братьев наших меньших». С какой трогательностью и с каким знанием предмета защищает он животных от беспощадного механицизма Декарта, отрицающего у них существование души! Приводится масса примеров, чтобы доказать обратное: душа у животных есть, пусть не такая совершенная, как у людей. — но все-таки есть. Он даже склонен вместе с древними считать, что «весь свет есть разумное животное обоего пола». И если бы не идея единого христианского бога, то Тредиаковский наверняка предпочел бы синтетизм мировосприятия двухтысячелетней давности более близкому по времени анализицизму Декарта.

Четвертая эпистола трактует о человеке. Интересна ее ритмическая, и вместе смысловая, соотносительность с первой и шестой эпистолами поэмы, в которых говорится о бытии и свойствах бога. Эти три части написаны одним и тем же, характерным для Тредиаковского размером, — «гексаметром хорическим». Все остальные эпистолы написаны образцовым александрийским стихом. Таким образом, идея избранности человека по сравнению с остальными созданиями соответствует свой ритмический рисунок.

Эта ритмо-смысловая организация материала была совершенно новым словом в дидактической поэме, не имеющим аналога в европейской литературе. Тредиаковский создает удивительно стройную по архитектонике поэму. Причем здесь налицо не просто ритмический эксперимент (как, например, в его «Одах божественных») и не лабораторная проверка возможности использовать определенный метр в большой стихотворной форме, а талантливо решенная проблема создания новой поэтической гармонии, покоящейся на органическом слиянии формального и содержательного уровней произведения. С этой точки зрения Тредиаковский как поэт весьма современен и в наши дни.

Что же касается непосредственно идеи человека в четвертой эпистоле, то здесь Тредиаковский сознательно развивает ее лишь в биологическом аспекте: он подробно описывает совершенное устройство человеческого тела, усматривая и здесь руку творца.

Затем (эпистола пятая) автор переходит к вопросу о духовной субстанции мира. Здесь человек рассматривается как венец творения уже со стороны своих духовных задатков. Тредиаковский, последовательный сторонник концепции происхождения разума в его несовершенстве. Ход мысли автора таков. Несовершенство разума заключается в том, что он одновременно велик и слаб. С одной стороны, он «прошедшее соединяет с настоящим и провидает даже до будущего», «иден его повсеместны и вечны» и, следовательно, он велик как никакая иная духовная организация на земле, — но, с другой стороны, разум «не сильно противится страстям», и в этом его слабость. Если бы человеческий разум «от себя стал бытием», то, конечно же, он был бы совершеннее. Но поскольку он не совершенен — создать его могла лишь более высокая духовная организация, т. е. «новый доказуемый бог».

Отсюда — гораздо более сдержанная по сравнению с Ломоносовым оценка познавательных возможностей человека и, следовательно, гораздо более ограничен-

²² Этот непростительный отрыв от земли дорого стоил автору «Феофтии». Одна из указанных земных точек зрения (Птоломеева) в лице товарища директора Синодальной типографии Афанасия Пельского и справщика той же типографии Григория Кондакова напомнила Тредиаковскому о себе самым решительным образом, а именно: составившем «Выписки о сумнительствах, в „Феофтии“ находящихся» и направившем ее в Синод. Результат — катастрофический: запрещение поэмы к печати (см.: «Москвитянин», 1851. № 19—20, стр. 536—552). Не последнюю роль в этом сыграл и цитированный нами отрывок (II, 740—742). Мы не думаем, что вся эта история может характеризовать Тредиаковского как особо опасного для церковного мировоззрения человека. Она больше характеризует тогдашних духовных деятелей, у которых даже такая робкая, примирительная позиция Тредиаковского вызвала «сумнительства».

ное представление о человеческой свободе. Доказательство величия разума Тредиаковский видит не в его преобразующем воздействии на мир (как Ломоносов), а в его способности постигать абсолютные истины типа: «невозможно быть и не быть одновременно», «дважды два четыре» и т. д. Эти истины — единственный критерий могущества разума, ибо здесь любые обстоятельства (в том числе страсти) бессильны что-либо изменить. Если у Ломоносова человек становится божественно велик в созидании (т. е. в такой познавательной деятельности, которая не отвергает, а необходимо включает в себя и страсти), то у Тредиаковского человек становится богом, лишь овладев истиной, не зависящей ни от чего земного.

Наконец, шестая эпистола подробнейшим образом трактует об атрибутах бога. Мы не станем здесь касаться чисто теологической стороны вопроса. Отметим однако, что присущая Тредиаковскому склонность к дискурсивному мышлению празднует здесь свой настоящий триумф. С поистине виртуозным мастерством и безупречной последовательностью он классифицирует «сущные», «возносительные» и другие свойства бога, выводя и вновь подразделяя соответствующие им качества, снабжая их «удобопонятнейшими» примерами и т. д.

Все эти многочисленные атрибуты бога (по нашим подсчетам их приводится 24) должны показать невозможность для человеческого сознания вместить их в себя одновременно. Так, Тредиаковский подводит читателя к мысли о необходимости «ходатая», т. е. Иисуса Христа, появление которого в конце поэмы и воплощает программную для автора идею примирения закона естественного с законом откровенным.²³

Самый факт посещения земли божьим сыном свидетельствует о «всесовершенстве» этого мира, который определяется следующим образом:

Миром называю я всех вещей счетанность,
Иль союз претвердый их, в том и непрестанность.
Множество возможных миров было без конца:
Тем быть долг причине у премудрого творца,
По которой он избрал сей мир пред другими
И судьбами произвел в бытие благами.
Не могла ж причина лучша обрестись тому,
Как то объявилось больше совершенств ему
Величайших в мире сем и в его составе;
Благостию сей для тех предпочтен в уставе;
Следует, что самый лучший есть из всех мир сей
И что величайший по пространности он всей.

(VI, 250—261)²⁴

Причем, если у Ломоносова в «Письме о пользе стекла» Христос, посещая этот наилучший из миров, становится в ряд ученых естествоиспытателей, активно противостоящих людской лжи, которая воплощена в «клеантах» (в основном это жрецы, служители церкви), то у Тредиаковского Христос, воплощающий в себе «нравственные возносительные» атрибуты бога, является существом, которое по духу (так сказать, типологически) из всех земных созданий стоит ближе всего к теологам.

Но коренное противостояние Ломоносова и Тредиаковского — во взглядах на этот мир, посещаемый «сыном божьим». Ломоносовской динамической интерпретации мира Тредиаковский противопоставляет свое статическое представление о нем.

²³ Как нам кажется, не лишено основания предположение, что в «Феофии» имеет место такая характерная для средневековой литературы черта, как использование числовой символики. Если мы правы, то числом «Феофии» следует назвать 4. Это поэма о боге, имеющем 24 атрибута (о которых говорится в шестой эпистоле). Человеку посвящена четвертая эпистола (выделенная к тому же и ритмически). Напомним, что число 4 символизировало в средние века мпровые стихии, времена года и вообще весь материальный мир (а ведь поэма доказывает бытие бога «по вещам созданного естества»). Что же касается мысли о примирении закона естественного с законом откровенным и о необходимости «ходатая», то и здесь число 4 «работает» — ведь это, по средневековым понятиям, «евангельское число».

²⁴ Эта дефиниция явно лейбнизианского происхождения. Ср. в «Теодицее»: «Я называю миром все последствия и все соотношения всех существующих предметов, чтобы нельзя было уже утверждать, будто еще многие миры могут существовать в разные времена и в разных местах. Потому что все их в совокупности надобно считать за один мир, или, если угодно, за одну вселенную. И когда все времена и все места будут наполнены этою вселенною, все же остается верным, что их можно было бы наполнить бесконечно разнообразным способом и что существует бесконечное число возможных миров, из которых надобно, чтобы бог избрал наилучший, потому что он все производит по требованию высочайшей мудрости» (Г. Лейбниц, Теодицея, стр. 121).

В «Феоптии» обращает на себя внимание полное отсутствие причинно-следственной связи событий. Строго говоря, в ней вообще *нет событий*, что находится в полном соответствии с замыслом произведения: ведь поэма — о «богозрении», т. е. о *непосредственном усмотрении* бога в созданных им вещах. Такому замыслу может соответствовать лишь синхронный подход к предмету (здесь: к «вещам созданного естества», т. е. ко всему миру).

Именно так и поступает Тредиаковский: мир в «Феоптии» показан одновременно. Поэт пытается имитировать мгновенный взгляд бога на результаты творения, что находит отражение в схематике частей поэмы:

I	II	III	IV	V	VI
Бог	Неживая природа	Животные	Человек (тело)	Человек (душа)	Бог

Бог мгновенно обнимает, вмещает в себя весь мир: ведь здесь мировая последовательность «неживое—живое—человек—душа» — это только последовательность изложения, а не действительная (биологическая) эволюция мира от неживого к разумному.

В поэме нет времени, ибо вся она — не что иное, как секундная гносеологическая вспышка, при свете которой мир вдруг виден весь в сквозной перспективе: от бесчисленных звезд в бесконечных пространствах до насекомых («мшиц»), едва различимых под микроскопом. Но эта мгновенная картина показана Тредиаковским, если так можно выразиться, в «замедленном изображении» — на пространстве в 4720 строк!

И здесь, т. е. в исполнении, проявилось непримиримое методологическое противоречие, корнящееся в самом замысле произведения. Вспомним: поэма называется «доказательство о богозрении». Тредиаковский доказывает интуицию, что абсурдно.²⁵ Этот антагонизм методологии продолжается и на содержательном уровне, где Тредиаковский также пытается примирить непримиримое: науку и религию.

* * *

Можно и нужно попытаться понять страх Тредиаковского перед наступлением естествознания на устои христианского мировоззрения. Не следует забывать, что Тредиаковский получил довольно основательную подготовку в теологии (обучение у капуцинов в Астрахани, славяно-греко-латинская академия, лекции католических богословов в Сорбонне), чего никак нельзя сказать о науках естественных.²⁶ Здесь он серьезно отстал от своего времени и был явно некомпетентен судить о действительной сущности научного переворота XVII—XVIII веков. Гносеологическая и нравственная перспектива, открытая перед человечеством новым естествознанием, рисовалась ему в весьма искаженном виде.

Нам кажется, не будет натяжкой сказать, что стремление науки и философии самостоятельно (без теологической опеки) доискаться сущности вещей воспринималось Тредиаковским в библейских образах, как что-то вроде второго грехопадения: вместо того, чтобы со страхом и надеждой терпеливо ожидать развязки земной драмы свыше, человек предпочел вторично вкусить от древа познания! Не случайно Тредиаковскому пришла по душе старая острота Августина. На вопрос любопытствующих безбожников: «И что делал вышший прежде, нежели мир создал?» — Тредиаковский отвечает:

... С Августином вскрикну в лад:
Бог тогда пытливым приуговаривал сим ад.
(VI, 320, 324—325)

Тредиаковский сознавал себя защитником полутора тысячелетней культурной традиции, и это, как нам кажется, сыграло решающую роль в его критическом отношении к «любопытным Знапням»: деятельность ослепленного в своей гордыне Разума, без крепкой бразды, по глубокому убеждению Тредиаковского, могла при-

²⁵ Между прочим, один из первых и крупнейших теоретиков рациональной интуиции Декарт писал: «... к числу величайших ошибок... следует причислить, быть может, ошибку тех, кто хочет определять то, что должно только просто знать...» И еще: «... было бы бесполезно определять, что такое белизна, чтобы сделать ее понятною слепому, тогда как для познания ее нам достаточно открыть глаза и увидеть белос...» (Р. Декарт, Сочинения, перевод Н. Н. Сретенского, т. I, Казань, 1914, стр. 123).

²⁶ Правда, в Париже Тредиаковский, помимо богословия, занимался еще и математикой, но, как явствует из «Слова о мудрости», этой точной науке он отводил чисто прикладную роль (арифметика, алгебра, геометрия включены им в раздел «предуготовляющей» философии).

вести к необратимым последствиям. И в этом была скорее беда, чем вина писателя. Устой старого жизнепонимания рушились, и восстановление единства мира происходило на основе его достоверного познания, ставшего девизом именно «любопытных» наук, а не теологии. Тредиаковский не мог (в силу указанных выше причин) увидеть в этих науках не только отрицающее, но и созидательное культурное начало.

Застигнутое врасплох сознание Тредиаковского (и не только его) не смогло выработать адекватного представления о глубокой прогрессивной сущности происходившего переворота. По мнению писателя, бунт Разума, в предельном его развитии, привел бы людей на грань нравственной катастрофы. В действительности же этот бунт стал залогом их возрождения, и дело шло не о погружении в хаос, а о создании новой интерпретации мира по законам новой гармонии.

Вывод Тредиаковского о том, что «любопытные Знания» находятся вне морали, — а он необходимо следовал из умозрительного разделения духовной деятельности человека на два не зависящих друг от друга направления: 1) стремление к истине и 2) стремление к добру, — этот вывод при ближайшем рассмотрении оказывается в корне несостоятельным. Ведь революционность научного переворота XVII—XVIII веков, в колоссальном нравственном подтексте которого мы и сейчас не всегда отдаем себе отчет, далеко не исчерпывалась одним только «цивилизаторским» аспектом (материально-технический прогресс, искоренение суеверий и т. п.). Если бы все дело заключалось только в этом, богословы вряд ли ударили бы в колокола: нововедения в промышленности, в конечном счете, очень легко было «увязать» со священным писанием, а против суеверий (т. е. пережитков «варварского», «дикого», дохристианского сознания) выступали и сами церковники.

Опасность была в другом: «любопытные Знания» на языке философских аксиом, теорем и математических символов высказывали идеи, ставящие под сомнение нечто неизмеримо большее — безупречность и абсолютный характер христианского гуманизма. Они в самих себе, в новом способе отношения к миру несли свое нравственное обоснование. Бунт разума был гуманен по самому высокому счету. В афоризме Бэкона «Знание — сила», в аксиоме Декарта «Я мыслю, следовательно существую» (ведь не *credo ergo sum!*), в положении Лейбница о том, что любая монада (от низших вплоть до самой совершенной, т. е. бога) является «живым зеркалом вселенной», содержались черты принципиально иного (по сравнению с христианским) человеколюбия. Даже такой, казалось бы, сугубо специальный факт, как открытие Ньютоном и тем же Лейбницем дифференциального исчисления, был чреват поистине революционными выводами нравственного порядка.²⁷

Эти идеи были настолько смелыми для своего времени, что этическая мысль (за исключением Спинозы) обнаружила свою явную неподготовленность к их усвоению. Только Спиноза оказался в состоянии развить до логического конца рациональное нравственное зерно, которое имплицитно присутствовало в естественнонаучных теориях. Концепция человеческой свободы, выдвинутая в его «Этике», была глубоко связана с революцией в естествознании. «Учение о свободе, — писал В. Ф. Асмус, — объединяет Спинозу с величайшими практическими умами его века. Бэкон провозгласил, что знание есть *сила*. Спиноза, кроме того, показал, что знание есть *свобода* и что единственный путь к свободе лежит через знание».²⁸

Философия и наука, едва освободившись от власти теологии, сразу же оказались в оппозиции к ней не только по вопросам природоведения, но и по коренным вопросам человекознания. Заявляя в лице Спинозы о том, что свобода принципиально достижима на земле в пределах жизненного срока каждой отдельной личности, человеческая мысль нового времени вступила в непримиримое противоречие с теологией, утверждавшей, что только небо дарует человеку свободу и вызволяет его из земного плена.

Не случайно Тредиаковский более всего полемизирует со Спинозой, да и в его борьбе с Ломоносовым весьма важно учитывать именно радикальное несовпадение их мировоззрений и диаметрально противоположность ответов на вопрос о соотношении веры и знания.

Так или иначе, в XVII—XVIII веках христианская концепция мира дала первую значительную трещину, и, применяя к Тредиаковскому слова Гейне, можно сказать, что эта трещина прошла через сердце нашего поэта.

²⁷ О глубоко гуманистическом смысле этого открытия говорит Б. Г. Кузнецов: «Дифференциальное исчисление и дифференциальное представление о движении рассматривает конечное ограниченное индивидуальное, особенное как нечто, обладающее бесконечным бытием. Бесконечным в потенции... Частица в данный момент подчиняется дифференциальному закону. В ней, в ее поведении воплощен закон, характеризующий бесконечное бытие. Человек в своей ограниченной жизни познает бесконечность. При этом личность выходит за свои пределы, она объективируется. Этот процесс объективации становится основой нового оптимизма. Уже не приближение к статическому идеалу, а динамическое воздействие на мир вселяет в человека оптимистическую оценку самого себя и мироздания в целом» (Б. Г. Кузнецов. Философия оптимизма. Изд. «Наука», М., 1972, стр. 60).

²⁸ В. Ф. Асмус. Избранные философские труды, т. II. Изд. МГУ, 1971, стр. 54.

С. М. ОСОВЦОВ

М. П. ПОГОДИН — РЕЦЕНЗЕНТ ПУШКИНА

«Повести покойного Ивана Петровича Белкина, изданные А. П.» увидели свет в конце сентября 1831 года. Среди первых печатных откликов на пушкинские повести — рецензия в московском журнале «Телескоп»,¹ издававшемся Н. И. Надеждиным. Безымянная рецензия неоднократно привлекала внимание исследователей пушкинской прозы. Подписана она ничем не говорящим, широко употребительным криптонимом «NN».

Кто был автором этой рецензии? Еще в 1916 году М. А. Цявловский приписал ее самому (редактору-издателю журнала Н. И. Надеждину: «В № 21 „Телескопа“ (вышел 2 декабря) рецензия о „Повестях Белкина“, подписанная NN, принадлежит по всем признакам Надеждину».²

Это указание М. А. Цявловского, принятое на веру, не вызывало сомнений у всех, изучавших пушкинские повести вплоть до нашего времени.³

К сожалению, М. А. Цявловский не раскрыл не только «всех», но хотя бы нескольких признаков, по которым он квалифицировал авторство Надеждина. Тем не менее можно согласиться с исследователем, что признаки подобного рода действительно существуют.

Обратимся к первому абзацу рецензии, выпишем его целиком: «Любители легкого, занимательного чтения не могут в нынешнем году пожаловаться на недостаток в приятной для себя пище. Не говоря о прекрасно переведенных повестях Цшокке и произведениях лучших новых романистов, также очень хорошо нам переданных, сколько оригинальных русских повестей было напечатано во всех русских журналах, повестей, ни в чем не уступающих иностранным! Мы говорили уже о сказках Рудого Пасичника близ Диканьки. Теперь с таким же удовольствием скажем несколько слов о „Повестях Ивана Петровича Белкина“ (стр. 117—118).

Действительно, весь этот абзац вполне соотносится с оценками и суждениями Надеждина, высказанными им на страницах своего журнала. Так, о «прекрасно переведенных повестях Цшокке» критик писал уже месяца за три до этого: «Переводу должно отдать полную справедливость: подобных по чистоте, правильности и легкости языка сыщется у нас не много».⁴

Фраза «Мы говорили уже о сказках Рудого Пасичника близ Диканьки» отсылает читателя к надеждинской рецензии на гоголевские «Вечера на хуторе близ Диканьки». О картинах народного украинского быта в этой рецензии сказано: «Никто еще доныне не умел представлять их так верно, так живо, так очаровательно, как добрый Пасичник Рудый Панько».⁵

Наконец, если сопоставить начало первого абзаца цитированной телескопской рецензии на «Повести Белкина» с одной фразой из надеждинской статьи, станет очевидным их несомненное сходство. Вот эта фраза: «„Вечера на хуторе“ Рудого Панька и „Повести Белкина“ доставили любителям чтения самое приятное, легкое занятие».⁶

Однако, если признать интересующую нас рецензию надеждинской, то уже буквально со второго абзаца начинается ряд недоумений. Сравнивая пушкинские повести с болгаринской прозой, рецензент пишет: «Они отличаются, кроме легкого живого слога, истиною и каким-то особенным бесстрашием, которое граничит иногда даже с холодностью г. Булгарина».

Как известно, Надеждин относился к творчеству Пушкина неоднозначно. Но он склонен был упрекать Пушкина скорее в пристрастиях, чем в бесстрашии. И что уже совершенно не свойственно Надеждину, особенно в это время, — вполне

¹ «Телескоп», 1831, ч. VI, № 21, стр. 117—125. Дальнейшие ссылки на эту рецензию — в тексте.

² М. А. Цявловский. Пушкин по документам Погодинского архива. В кн.: Пушкин и его современники. Материалы и исследования. Вып. XXIII—XXIV. Пгр., 1916, стр. 118.

³ См.: Л. С. Сидяков. Пушкин и развитие русской повести 30-х годов XIX века. В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. III. Изд. АН СССР, М.—Л., 1960, стр. 195; П. А. Мезенцев. Н. И. Надеждин и В. Г. Белинский. «Ученые записки Кишиневского университета», т. XXII, 1956, стр. 32; Е. П. Жегалкина. Надеждин, критик Пушкина. «Ученые записки Московского областного педагогического института им. И. К. Крупской», т. 66, вып. 4, 1958, стр. 95; Цянъ Гуанъ-и. «Повести Белкина» А. С. Пушкина. Автореферат канд. дисс. Л., 1962, стр. 7; Л. С. Сидяков. Художественная проза А. С. Пушкина. Рига, 1973, стр. 76, и др.

⁴ «Телескоп», 1831, ч. IV, № 14, стр. 246.

⁵ Там же, ч. V, № 20, стр. 560.

⁶ «Молва», 1832, № 19, 4 марта, стр. 75.

серьезное сравнение пушкинской прозы с болгаринской, хотя бы только по стилю, по манере. О творчестве Булгарина Надеждин отзывался вообще (а в интересующем нас 1831 году в особенности) только в иронически-саркастическом плане, а если и сравнивал Булгарина с кем-либо, то разве с поставщиками лубочного чтва, «ввязями толкучего рынка», вроде пресловутого А. А. Орлова. (Не случайно сравнение это было за несколько месяцев перед тем подхвачено и блистательно развернуто пушкинским Феофилактом Косичкиным на страницах надеждинского журнала). Творчество Булгарина Надеждин с упорным постоянством именовал «чудным явлением литературного плодородия, коему у нас со времен Полициона и сына его Херсона не бывало еще подобных примеров». ⁷ «Многие литературные подвиги почтенного А. А. Орлова тесно связаны с литературными трудами достопочтеннейшего Ф. В. Булгарина». ⁸

Как говорится в подобных случаях, примеры можно было бы многократно умножить. Недаром Н. Греч, опять же в 1831 году, в официальном донесении заявлял, что Надеждин «под именем критик» печатает «самые гнусные и непозволительные ругательства на Ф. В. Булгарина...» ⁹

Если исключить первый абзац рецензии, о котором говорилось выше, остальной текст не дает возможности обнаружить никаких признаков надеждинской руки: нет архаичности слога и лексики, нет апелляции к классическим авторитетам, без чего не обходилась почти ни одна из подлинных надеждинских статей. Перед читателем — спокойный, обстоятельно-неторопливый разговор, размышление, мозаичный анализ, распадающийся на отдельные фрагменты, с педантическими заходами в чисто стилистические и грамматические закоулки рецензируемых текстов. Все это совсем не похоже на всегда энергичически-темпераментную, напористую манеру Надеждина, с его тенденцией к широким эстетическим обобщениям, с его «живостью» и «красноречием», о которых писал Пушкин, с его «семиарской едкостью», о которой не раз упоминал Погодин.

Если замечание рецензента о болгаринской «холодности» может служить противоположением авторства Надеждина, то оно же может заставить обратить внимание на одного из ближайших сотрудников надеждинских изданий этого времени — М. П. Погодина. Именно он считал характерной особенностью болгаринского творчества — бесстрашие, безразличие, холодность. Именно ощущение холодности ассоциировалось у Погодина с именем Булгарина. К примеру, в одном из писем С. Шевыреву от 26 марта 1830 года Погодин так характеризует творение Булгарина: «„Дмитрий Самозванец“ холоден, одноцветен, но имеет прекрасно изображенные положения...» ¹⁰ В «Обзрении русской словесности за 1827 год», автором которого считается С. Шевырев, но к которому имел прямое отношение Погодин, говорится: «Теплота чувства или мысли... совершенно отсутствует в сочинениях г. Булгарина. Главный их характер — безжизненность: из них вы не можете даже определить образа мыслей в авторе. Слог правилен, чист, гладок, иногда жив, изредка блещет остроумием — но холоден...» ¹¹

Кстати, хотя между Погодиным и Булгариним никогда не было взаимных симпатий, но и такой закоренелой вражды, как у Надеждина к Булгарину, тоже не было. Прав, конечно, обстоятельнейший биограф Погодина, придя к выводу, что он «не жег кораблей в отношениях своих к Булгарину...» ¹² В самом деле, как раз накануне интересующего нас 1831 года Погодин (в отличие от Надеждина), убоявшись мстительного болгаринского «мизинчика», уклонился от предложения Пушкина предоставить ему страницы журнала для памфлета на Булгарина: «[Пушкин] давал статью о Видоке, но, догадавшись, что мне не хочется помещать ее, взял». ¹³ Поэтому понятно, что по адресу Надеждина, а не Погодина, раздавались самые свирепые угрозы грече-булгаринской коалиции — «костей не унесет». ¹⁴

Фрагментарность рецензии, обилие любимых Погодиным знаков «тире» — гоже приметы погодинского стиля.

Гшотеза о Погодине, как рецензенте «Повестей Белкина», находит подкрепление в его дневниковых записях 1831 года, выдержки из которых были опубликованы М. А. Цявловским в упомянутом сборнике «Пушкин и его современники»: «26 [октября]. Чит.[ал] повести Пушк.[ина]. Расск.[аз] к сбор[нику] замысловатый. Разговор — не его дело. Послед.[няя] дурпа (т. е. «Барышня-крестьянка»), — С. О.)...»

⁴ [декабря]. Чит.[ал] Пушк.[ина] для рецензии...

⁵ [декабря]. Чит[ал] для реценз.[ии] Пушк.[ина]...

⁷ «Телескоп», 1831, № 9, стр. 99.

⁸ «Молва», 1832, № 77, 23 сентября, стр. 307.

⁹ «Русская старина», 1903, кн. 2, стр. 322.

¹⁰ Н. Барсуков. Жизнь и труды М. П. Погодина, кн. 3. СПб., 1890, стр. 46.

¹¹ «Московский вестник», 1828, ч. VII, № 1, стр. 77.

¹² Н. Барсуков. Жизнь и труды М. П. Погодина, кн. 3, стр. 46.

¹³ Дневниковая запись Погодина 18 марта 1830 года. Там же, стр. 17.

¹⁴ ГПБ. Архив М. Н. Загоскина, ф. 291, оп. 1, ед. хр. 68.

18 [декабря]. Пис.[ал] о повестях Пушк.[ина]...»¹⁵

Суждения рецензента «Телескопа» полностью совпадают с мыслями, зафиксированными в дневниках Погодина. Если Погодин находит мистифицирующее предисловие Пушкина «замысловатым», излишним («разговор — не его дело»), то рецензент, в свою очередь, замечает: «Чуть ли оно не лишнее. Мы не узнаем из него ничего об г. Белкине такого, что могло бы объяснить нам его взгляд на вещи, и нужно было бы для читателя, начинающего читать его повести: а наружность его и образ жизни совсем не интересны» (стр. 118).

Если Погодин отмечает в дневнике, что последняя повесть дурна, то и рецензент, в конце благосклонного разбора повестей, добавляет несколько критических строк о «Барышне-крестьянке», для которой — в отличие от других — не находит слов одобрения.

Почему же М. А. Цявловский, опубликовав дневниковые записи Погодина, пришел к выводу, что «в „Телескопе“, в котором в это время печатался Погодин, нет его рецензии о „Повестях Белкина“»?¹⁶ Решающим аргументом для исследователя явился, по-видимому, фактор хронологический. Датой выхода в свет 21-го номера «Телескопа» М. А. Цявловский считал 2 декабря 1831 года. В таком случае рецензия Погодина, работа над которой завершена не ранее 18 декабря, естественно, не успела бы попасть в номер журнала.

Трудно сказать, откуда взялась эта дата. Важнее другое — она не соответствует действительности. На самом деле тираж журнала, или, как мы теперь сказали бы, первый завод, нелегально или полунелегально «просочился» из типографии только в самом конце года. Это явствует из цензурных материалов Центрального государственного архива г. Москвы.

Сохранился «Журнал 50-го заседания Московского цензурного комитета, декабря 31-го дня 1831 года». Среди других протоколов в нем есть и такой:

«Слушали...: Донесение г. стороннего цензора Аксакова, в коем изъясняет, что типография г. Селивановского без сверки и без дозволенной записки его, г. цензора, выпустила значительное количество экземпляров 21-го № „Телескопа“, так что, по личной справке г. цензора Аксакова, у книгопродавца Ширяева было роздано оных 98-мь экземпляров еще 28 декабря, когда дано позволение им, г. цензором, только 30-го декабря по сверке оригинала с печатным экземпляром, который, впрочем, оказался с первым совершенно сходным. Таковой проступок типографии г. Селивановского г. цензор Аксаков предоставляет на благоусмотрение Комитета.

Определено: Отнестись к г. исправляющему должность Московского обер-полицейстера и просить его приказать сделать строгое замечание содержанию типографии г. Селивановскому за вышеописанный поступок с тем, чтобы впредь соблюдаемы им были во всей точности правила цензурного устава».¹⁷

Суть изложенного цензурного инцидента не совсем ясна. Вряд ли С. Т. Аксаков, ближайший друг редактора-издателя «Телескопа», стал бы по своей инициативе возбуждать дело о нарушении цензурного устава. Видимо, Аксаков принужден был к этому из-за каких-то уже поступивших в цензурный комитет сигналов. Что касается рискованных действий Надеждина, то они отчасти объяснимы: завершался первый год издания его журнала, заканчивалась подписка на следующий год, а еще оставались недодавшими подписчикам четыре номера «Телескопа». Пользуясь приятельски-своими отношениями с цензором и вполне доверительными — с владельцем типографии, Надеждин, видимо, чувствовал себя в типографских стенах вольготнее, чем это диктовалось не только официальными правилами, но и просто разумной осторожностью. (Кстати, это не единственный случай своеговольного обращения Надеждина с цензурным уставом. Так, роковой номер «Телескопа» с «Философическим письмом» Чаадаева тоже был выпущен из типографии до получения официального разрешения цензурного комитета — факт, зафиксированный в следственных материалах о запрещении «Телескопа»).

Итак, с момента окончания Погодиным рецензии до выхода номера журнала прошло десять дней — срок достаточный, учитывая, помимо всего прочего, тесные постоянные контакты редактора с рецензентом, который к тому же ведал у него в это время историческим отделом.

Поэтому нас не должно смущать то обстоятельство, что рецензия, завершенная 18 декабря, успела попасть в номер журнала, цензурированный 1 декабря. В издательской практике того времени вовсе не были исключительными случаи, когда редакторы получали сперва разрешение на печатание основного, готового к набору текста, а затем представляли на цензурный досмотр материалы дополнительные, поступившие с запозданием.¹⁸ Надеждину проделывать все это было тем легче, что

¹⁵ М. А. Цявловский. Пушкин по документам Погодинского архива, стр. 117—118.

¹⁶ Там же.

¹⁷ ЦГАМ, ф. 31, оп. 3, д. 2165, л. 93 п 93 об.

¹⁸ «Обычно редакторы получали сперва разрешение на печатание основного, готового к набору материала, а затем по мере поступления новых рукописей... такие представлялись дополнительно на просмотр цензуры» (Я. Б. Полоня-

он, как уже было сказано, чувствовал себя в типографских стенах совсем домашнему.

Надеждин явно торопился с рецензией на «Повести Белкина». И на это тоже, видимо, были свои причины. Во-первых, рецензия запаздывала из-за медлительности Погодина, растянувшего сочинение сравнительно небольшой «оперативной» рецензии почти на три месяца. Во-вторых, редактору-издателю, видимо, не терпелось закрепить благоприятный «деловой» поворот в своих отношениях с Пушкиным после того, как он, в качестве критика, напечатал весной в своем журнале одобрительную статью о «Борисе Годунове», а Пушкин, в свою очередь, явился на страницах «Телескопа» в облике Феофилакта Косичкина. В письме, датированном 5 октября 1831 года (т. е. примерно через неделю после выхода из печати «Повестей Белкина»), Надеждин просит Погодина, находившегося тогда в Петербурге: «Извести, что говорят о „Телескопе“! Какое общее мнение? Чем довольны? Чего требуют? Особенно повыспроси Пушкина и Жуковского. Да не забудь справиться и о деле!»¹⁹

Остается выяснить два вопроса: почему Надеждин считал необходимым вписать абзац в рецензию Погодина и почему эта рецензия подписана не обычными для Погодина в «Телескопе» инициалами «М. П.», а общеупотребительным криптонимом «NN», которым пользовался не только Погодин, но и Надеждин, а иногда и оба вместе.

Будучи издателем весьма усердным, добросовестным и трудолюбивым, тщательно относясь к своим обязанностям, Надеждин, как правило, распространял свои редакторские функции только на форму, а не на содержание публикуемых материалов. Он не позволял себе вписывать в чужие статьи мысли, идущие вразрез с понятиями автора, за что беспощадно бичевал Сенковского и что только по чистому недоразумению ему иногда до сих пор инкриминируют (еще с легкой руки С. А. Венгерова).

Стремись придать библиографическому отделу своих изданий большее единство, большую спаянность, чтобы он не выглядел пестрым собранием случайных рецензий, Надеждин иногда позволял себе, обычно в начале рецензии, делать вставки обобщающего или связующего характера, которые должны были объяснить выбор именно этой книги для рецензирования. Так поступил он и в данном случае, кстати сказать, не вуалпруя редакторской интонации, что в конечном счете и ввело в заблуждение исследователей.

Выставлять обычные инициалы Погодина редактор, видимо, считал совсем удобным, так как перед рецензией на «Повести Белкина» шла рецензия на книгу Камилла Паганеля «История Пруссии до Фридриха Великого», тоже принадлежавшая перу Погодина и уже подписанная его инициалами «М. П.». Нетрудно понять и другое: почему инициалы Погодина оказались именно под рецензией на переводную книгу Паганеля, а не на пушкинские повести: исторический отдел в журналах Надеждина (по крайней мере первых лет издания) оставался прерогативой Погодина («...Принимаю в свое заведывание историческую часть в „Телескопе“ Надеждина», — писал Погодин Шевыреву 8 декабря 1830 года).²⁰

Кстати, и М. А. Цявловский, приписавший телескопскую рецензию о «Повестях Белкина» Надеждину, не смог скрыть своего недоумения насчет «бесследного» исчезновения погодинской рецензии: «В „Телескопе“, в котором в это время печатался Погодин, нет его рецензии о „Повестях Белкина“. Вообще нам неизвестно ни статьи, ни заметки Погодина об этом сборнике».²¹

Действительно, если доподлинно известно, что Погодин писал рецензию на пушкинские повести, то куда же она в конце концов делась? Трудно, просто невозможно предположить, что Погодину, с его весом, с его авторитетом, с его связями, не удалось нигде «пристроить» отзыв, даже в журнале, где он был хозяином одного из разделов и ближайшим сотрудником — другом.²² К тому же отзыв был не о ком-нибудь, а о Пушкине, с которым редактор-издатель настойчиво искал в это время самых тесных контактов.

ский. Литературный архив и усадьба кн. Зинаиды Волконской. В кн.: Временник общества друзей русской книги, IV Париж, 1938, стр. 167. То же: Временник Пушкинской комиссии, 1972. Изд. «Наука», Л., 1974, стр. 9).

¹⁹ ГБЛ, архив М. П. Погодина Пого/П, 49, с. 1, л. 305.

²⁰ «Русский архив», 1882, № 6, стр. 179.

²¹ М. А. Цявловский. Пушкин по документам Погодинского архива, стр. 118. В. Э. Вануро в комментарии к сб. «А. С. Пушкин в воспоминаниях современников» (т. 2. Изд. «Художественная литература», М., 1974, стр. 382) также отмечает: «Рецензия Погодина на „Повести Белкина“ неизвестна».

²² Завершая в конце 1830 года издание своего журнала «Московский вестник», Погодин писал: «Оставляя журнальное поприще, я, с своей стороны, не оставляю начатого дела и буду предлагать исторические статьи, теоретические и критические, в „Телескопе“» («Московский вестник», 1830, № 21—24, стр. 237; то же: Н. Барсуков. Жизнь и труды М. П. Погодина, кн. 3, стр. 241—242).

Совпадение примет, содержащихся в рецензии, с данными, характеризующими литературно-эстетические позиции Погодина, согласованность наметок и оценок из погодинских дневников с окончательным текстом рецензии — все это дает право не сомневаться в авторстве Погодина.

Л. В. ЖАРВИНА

СМЕХ ГОГОЛЯ КАК ВЫРАЖЕНИЕ ИДЕЙНО-ПРАВСТВЕННЫХ ИСКАНИЙ ПИСАТЕЛЯ

«Царем русского смеха» назвал Гоголя А. В. Луначарский.¹ И действительно, автор «Ревизора» и «Мертвых душ» возглавил ту «фалангу великих насмешников», которым, по словам Герцена, литература обязана «своими крупнейшими успехами и в значительной мере своим влиянием в России».²

Смех Гоголя принимал различные виды или формы: от веселого жизнеутверждения до резкой сатиры, включал в себя как комические, так и трагические элементы. В данной статье, исходя из эволюции нравственно-социальных исканий писателя, мы попытаемся выявить их соотношение между собой. При этом основное внимание будет обращено на те стороны гоголевского художественного мышления, которые являются спорными или недостаточно изученными в нашем литературоведении.

* * *

Гоголевский смех начала 1830-х годов — явление прежде всего органическое: веселое при всей своей глубине и глубокое при всей своей веселости. И это понятно: писатель основывается не только и не столько на смешных сторонах быта, сколько исходит из народных представлений о шутке, насмешке и остром слове как атрибутах человеческого бытия. Являясь прологом к дальнейшему творчеству, «Вечера на хуторе близ Диканьки» в своей наивно-простодушной форме наиболее наглядно демонстрируют позитивное начало гоголевского мироощущения, его мечту о «новом, смеющемся, живом человеке».³ Поэтому смех и представляется в книге непрременным условием человеческого счастья. Он — признак любви, со всеми ее радостями и горестями: засмеялась Оксана — и «кузнец почувствовал, что внутри его все засмеялось» (I, 209). «Пусть тебе на том свете вечно усмеяется между ангелами святыми!» (I, 180), — желает Левко панночке — своей спасительнице, не мысля, по-видимому, райского блаженства без смеха, и т. д. «Тут все светло, все блестит радостью и счастьем; мрачные духи жизни не смущают тяжелыми предчувствиями юного сердца, трепещущего полною жизнью»,⁴ — писал о «Вечерах» Белинский.

Научно-исследовательская литература об этой книге Гоголя довольно обширна. Мы остановимся лишь на работе М. М. Бахтина, в которой проблема гоголевского смеха этого периода ставится остро, талантливо, но, на наш взгляд, далеко не бесспорно. Исследователю удалось тонко раскрыть амбивалентность (т. е. взаимное опосредствование утверждения и отрицания) веселого жизнеутверждения Гоголя, его внутреннюю связь с народно-праздничной, «карнавальной» культурой, показать многозначность «смехового слова» в творчестве писателя.⁵

Однако культурно-исторический пафос, пронизывающий концепцию исследователя, выделение в гоголевском смехе лишь тех моментов, которые связаны с семантикой «смеховой» формы и восходят к доисторическим пластам мифологического мышления, несколько архаизируют мирозерцание Гоголя, отрывают его от историко-культурного контекста первой трети XIX века. Не вполне правомерной представляется также тенденция оценивать значение творчества писателей-сатириков и юмористов нового времени лишь постольку, поскольку они сохранили праздничную амбивалентность. Упрекая литературно-художественный смех в серьезности и считая на этом основании его односторонним и ущербным, Бахтин в попытке «реабилитации»

¹ А. В. Луначарский, Собрание сочинений в восьми томах, т. I, изд. «Художественная литература», М., 1963, стр. 103.

² А. И. Герцен, Собрание сочинений в тридцати томах, т. XVIII, Изд. АН СССР, М., 1959, стр. 178.

³ И. В. Гоголь, Полное собрание сочинений, т. I, Изд. АН СССР, 1940, стр. 135. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

⁴ В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. V, Изд. АН СССР, М., 1954, стр. 566. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

⁵ М. М. Бахтин, Искусство слова и народная смеховая культура (Рабы и Гоголь). В кн.: Коптекст. 1972. Литературно-критические исследования. Изд. «Наука», М., 1973, стр. 248—259.

литации» Гоголя, на наш взгляд, недостаточно учитывает созвучность гоголевских исканий эстетическим идеям его времени.

Все это обусловило и излишнюю категоричность некоторых суждений ученого. Так, если можно согласиться, что «народная основа гоголевского смеха (в широком плане, — Л. Ж.), несмотря на его существенную последующую эволюцию, сохраняется в нем до конца»,⁶ то вызывает возражение утверждение Бахтина о том, что «„положительный“, „светлый“, „высокий“ смех Гоголя, выросший на почве народной смеховой культуры... смех, *несовместимый* со смехом сатирика, и определяет главное» в его творчестве.⁷ Подобная категоричность, по-видимому, и привела исследователя к ряду методологически уязвимых формулировок; по его мнению, писатель будто бы «не мог найти ни... места, ни теоретического обоснования для такого смеха, не осмеливался раскрыть до конца» его суть.⁸ Рассуждение же о том, что «внутренняя природа» влекла Гоголя смеяться «как боги», но он «считал необходимым оправдывать свой смех ограниченной человеческой моралью времени»,⁹ вновь возрождает теорию бессознательности гоголевского творчества, суживающую значение мировоззренческого элемента в его поэтике.

В научной литературе стали обычными указания на расхождение между идейно-социальными представлениями писателя и объективным смыслом его творчества. Такое расхождение действительно существует. Но тем не менее применение мировоззренческого критерия к гоголевскому смеху вполне закономерно. Исходя в основном из практики Гоголя, Белинский признавал, что юмористический род поэзии «требует не ощущений и чувств мимолетных, которые могут быть у многих, но... и образованного, *умного* взгляда на жизнь, что бывает очень не у многих», что юмор «есть столько же ум, сколько и талант» (VIII, 65, 64). Гоголь «приобрел господство над развитием нашего самосознания», «пробудил в нас сознание о нас самих»,¹⁰ — писал Н. Г. Чернышевский. В. И. Ленин говорил об «идеях Белинского п Гоголя».¹¹

Кроме того, сам писатель резко восставал против попыток представить его смех как враждебное логико-рассудочному началу отношение к действительности, против суждений, будто автор пишет комедию «очертя голову и не зная сам, к чему она и что выдет из нее» (IV, 128). Он подчеркивал, что глубокая и «строго обдуманная» комедия вызывает «электрический, живительный смех, который исторгается... прямо от души, пораженной ослепительным блеском ума, рождается из спокойного наслаждения и производится только высоким умом» (VIII, 181). «У меня, — писал Гоголь, — ум тот самый, какой бывает у большей части русских людей, то есть способный больше выводить, чем выдумывать» (VIII, 453) и т. д. Конечно, большинство подобных высказываний относится к зрелому этапу творческой деятельности Гоголя, но и в начале 1830-х годов у писателя, по свидетельству П. В. Анненкова, было сильно стремление к «идеалам жизни, созданным с помощью отвлеченной, логической мысли».¹² Поэтому Гоголь и смог пробудить в читателе и зрителе, как заметил М. Е. Салтыков-Щедрин, «сознательное отношение к действительности», которое «уже само по себе представляет высшую нравственность и высшую чистоту».¹³

Однако не следует забывать, что мировоззрение писателя эволюционировало и, наряду с сильными, включало в себя и уязвимые элементы. Задавшись высокой гражданской целью не только безжалостно осмеять, но и исправить оружием смеха нравственность людей и тем самым преодолеть социальное зло, Гоголь стал на путь утопии, который во второй половине 1840-х годов принял открыто консервативный характер. На это и указал Белинский в знаменитом «Письме к Гоголю», которое В. И. Ленин считал одним «из лучших произведений бесцензурной демократической печати».¹⁴ Усиление в мировоззрении писателя консервативных сторон прежде всего, как мы увидим, губительно сказалось на судьбе его смеха.

Сам Гоголь в конце жизненного пути выделял в своем творчестве два этапа: *до* и *после* «Ревизора». И это понятно: именно в «Ревизоре» писатель достиг органического единства художественных и идейно-эстетических устремлений. В написанном в это же время «Театральном разезде после представления новой комедии» Гоголь, по словам Белинского, «является столько же мыслителем-эстетиком, глубоко

⁶ Там же, стр. 249.

⁷ Там же, стр. 254—255, курсив мой, — Л. Ж.

⁸ Там же, стр. 253.

⁹ Там же, стр. 255.

¹⁰ Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах. т. III, Изд. АН СССР, М., 1947, стр. 8, 20.

¹¹ В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 22, стр. 83.

¹² П. В. Анненков. Литературные воспоминания. «Academia», Л., 1928, стр. 59.

¹³ М. Е. Салтыков-Щедрин, Собрание сочинений в двадцати томах, т. V, изд. «Художественная литература», М., 1966, стр. 185.

¹⁴ В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 25, стр. 94.

постигающим законы искусства... сколько поэтом и социальным писателем» (VI, 663).

В период же «Вечеров на хуторе» Гоголь, конечно, не выдвигал какой-либо «глубоко сознательной теории» (Белинский, там же) смеха. Но совершенно очевидно, что и тогда веселое жизнеутверждение писателя служило одной из форм выражения общедемократических тенденций его времени. Воспринявший традиции украинской и русской народной культуры, для которой характерны коллективизм и массовидность, Гоголь делал ставку прежде всего на открытость, социальную коммуникабельность, стихийный демократизм увеселительного смеха. Скрыв авторское «я» за именем хуторского пасечника, Гоголь пытался заговорить с читателями «запросто», как будто с каким-нибудь сватом своим или кумом (I, 103). Кроме того, демократические убеждения Гоголя сочетались в начале 1830-х годов со свободолобием. Это свободолобие нельзя, конечно, ставить в непосредственную связь с политическими взглядами писателя. Гоголь, по справедливому замечанию Г. Н. Пospelova, «понимал свободу не как политическую независимость, противоположную политическому тиранству, но как полноту и размах жизни, противопоставленные ее ограниченности и инертности».¹⁵ Автор «Вечеров» возводил в апофеоз лишь яркие выражения человеческой природы, «отвагу души», которые «были слишком противоположны... бездейственной вялой жизни» существователей (VIII, 757), и отсюда шла очищающая, бескомпромиссная сила гоголевской веселости. Таким образом, с самого начала Гоголь вывел свой смех за пределы чисто развлекательной литературы, сумел соединить забаву с пользой, dulce с utile, которые до него нередко осмыслились как несовместимые, враждебные друг другу начала.

Однако «Миргород», сборник повестей, непосредственно служащий продолжением «Вечеров», заставил современников обратить большее внимание не на веселую, а на грустную сторону гоголевского смеха. Пушкин называл «Старосветских помещиков» шутилой и трогательной идиллией, которая заставляет «смеяться сквозь слезы грусти и умиления».¹⁶ Белинский видел оригинальность Гоголя в «комическом одушевлении, всегда побеждаемом чувством глубокой грусти» (I, 297). Он же определил смех Гоголя этого периода как юмор — юмор «спокойный, спокойный в самом своем негодовании, добродушный в самом своем лукавстве» (I, 299). Характеристика эволюции гоголевского творчества как перехода от веселого жизнеутверждения к юмористическому взгляду на действительность стала общим местом и в современной гоголиане. И она, конечно, справедлива, но в силу существующей терминологической неясности требует некоторых историко-литературных уточнений.

Юмор как особая, самостоятельная форма смеха особенно культивировался в сентиментализме, пытавшемся свести противоречивые впечатления от действительности в некое единство противоположностей — *грустную веселость*. Однако совершенно очевидно, что гоголевская грусть в Миргородском цикле не аналогична весело-печальному тону сентиментальной прозы. И это понятно: система «чувствительного» мировоззрения в целом чужда Гоголю, и его смех — явление не карамзинского, но пушкинского периода русской литературы.

Проблема *Пушкин и Гоголь* относится к разряду наиболее трудных историко-литературных проблем, и не все ее аспекты достаточно ясно обрисованы в нашем литературоведении. Пушкин горячо приветствовал появление «Вечеров», «Арабесок» и «Миргорода» и, по свидетельству Гоголя, «отдал» ему сюжеты «Ревизора» и «Мертвых душ» (VIII, 440). «Когда я творил, я видел перед собою только Пушкина... Ничего не предпринимал, ничего не писал я без его совета. Все, что есть у меня хорошего, всем этим я обязан ему» (XI, 91), — неоднократно признавался писатель. Пушкин, по словам Гоголя, заставил его взглянуть на «писательство» «сурьезно» (VIII, 439), он был единственным, кто уловил «главное существо» гоголевской манеры (VIII, 292). Все это так. Автор «Евгения Онегина» бесспорно стоял у истоков гоголевского смеха, однако расцвету его содействовал не собственно «смеховыми» аспектами творчества, но общим направлением своей музыки, поэтизацией действительности.

В самом деле, как пронзительно заметил Белинский, юмор Гоголя «увлекается поэзией описываемого им предмета» (I, 298). Гоголь оригинален вообще от того, что он «поэт» (I, 297), — уточнял свою мысль критик и именно как главу поэтов поставил Гоголя на «место, оставленное Пушкиным» (I, 306). И в этом была глубокая истина: одной из основных особенностей гоголевской манеры в «Миргороде» явилось органическое сочетание осмеяния быта с верой в высокую поэтическую сторону жизненной повседневности. Наиболее показательным в этом отношении и наиболее «пушкинским» произведением Гоголя явились, конечно, «Старосветские помещики». Здесь, как и в «Евгении Онегине», «Повестях Бедякина», пушкинских стихах 1830-х годов, бытовые отношения осознаются не только в негативном плане, как «тина мелочей», но и как возможный источник возвышенных проявлений человека. Гоголевский взгляд на явления окружающего мира предполагал и отталкивание от действительности и притяжение к ней, что и вносило в смех Гоголя

¹⁵ Г. Н. Пospelov. Творчество Н. В. Гоголя. Учпедгиз, М., 1953, стр. 43.

¹⁶ Пушкин, Полное собрание сочинений, т. XII, Изд. АН СССР, 1949, стр. 27.

пушкинскую «реалистическую» диалектичность. Она во многом явилась непосредственным стимулом гоголевского лиризма, «имеющего, — по словам Н. А. Некрасова, — такой простой, родственно-слитый с самыми обыкновенными явлениями жизни — с прозой — характер, и притом такой русский характер!»¹⁷ Лирический тон и возвышал Гоголя над обличительным бытописанием 1830-х годов, склонным к тендеризму. «... Гоголь, — писал Белинский, — иногда касается таких сторон общественности, которые под пером иных писателей были бы просто невыносимы и для обоняния, и для слуха, и для взора; но как Гоголь не копирует действительности, а „возводит ее в перл создания“, как его юмор спокоен, мягок и благороден, несмотря на свою силу, цепкость и глубину, то в его созданиях никогда и ничего не бываст низкого и тривиального» (VI, 360).

В процессе движения к «Арабескам» наглядно обнаружилась генетическая и типологическая близость гоголевского смеха и к иронии, проническому мироощущению.

Ирония, пожалуй, представляет собой одну из наиболее сложных и недостаточно исследованных (несмотря на обилие литературы) форм осмеяния. И это объяснимо: само по себе это понятие многозначно. В «классическом» смысле оно означает вид тропа, риторический прием, стилистическое средство для иносказательно выраженной насмешки. Это отрицание в логически утвердительной форме, осуждение под маской поощрения, осмеяние под видом восхваления, своего рода «лукавое притворство, когда человек прикидывается простачком, не знающим того, что он знает».¹⁸ Но философско-эстетическая традиция XIX века утвердила и особое содержание термина, *романтическую иронию*, претендующую на универсальное осмысление самих принципов бытия и мышления.

Что касается Гоголя, то в его смехе проническое начало проявилось и в узком, стилистическом, и в широком, мировоззренческом плане.

Мы остановимся на последнем и попытаемся сопоставить гоголевское мироощущение с иронией немецких романтиков, поскольку вопрос о соотношении творчества Гоголя с западноевропейским и, в частности, немецким романтизмом до сих пор остается открытым.

В самом деле, мир «Петербургских повестей» — это мир, искрошенный на отдельные куски, неодушевленные части, где царит хаос и разрушение и человек теряет не только внутреннюю, но и внешнюю целостность, распадаясь на чудные усы, «тоненькие, узенькие талии», шляпки, платья, платки, «превосходные бакенбарды», хорошенькие глазки и т. п. (III, 12—14), где высокос и смешное, по выражению Белинского, «о бок друг другу» (I, 301), трагедия соседствует с фарсом («Невский проспект»), а фарс переходит в трагедию («Записки сумасшедшего»). Подобное стремление отобразить действительность в изменчивых, обманчивых явлениях, в ее равнодушии к высшим запросам духа, в хаосе и прозе сближает Гоголя периода «Арабесок» с немецкими романтиками. Однако сближение вовсе не исключало и принципиальных различий. Прежде всего отметим, что романтическая ирония иенцев имела ярко выраженный субъективный характер, за что ее резко критиковал Гегель. «Абсолютизация, придание универсального смысла, классификация индивидуального момента, индивидуальной ситуации и т. д. — составляют существо всякого претворения в романтизм», — писал Новалис.¹⁹ Гоголь же сумел избежать этой крайней степени субъективизма. Целью его иронической насмешки являлась не эстетизация и не абсолютизация частных парадоксов, но вскрытие общих объективных закономерностей конкретно-социальной реальности. «Все происходит наоборот» (III, 45), — отмечает автор «Невского проспекта» и объясняет это «наоборот»: «Тому судьба дала прекраснейших лошадей, и он равнодушно катается на них... тогда как другой, которого сердце горит лошадиною страстью, идет пшником... Тот имеет отличного повара, но, к сожалению, такой маленький рот, что больше двух кусочков никак не может пропустить, другой имеет рот величиною в арку Главного штаба, но, увы, должен довольствоваться каким-нибудь немецким обедом из картофеля. Как странно играет нам судьба наша!» (III, 45). Совершенно очевидно, что эта странность и причудливая игра судьбы с человеком осмысливается Гоголем не как комплекс неких жизненных парадоксов, но как социальная несправедливость и гоголевскому смеху вполне созвучны рассуждения Белинского об объективных корнях иронии. «... Где же больше иронии, — писал критик, — как не в самой действительности? кто же больше и злее смеется над самой собою, как не жизнь? Посмотрите, как любит она противоречие, жертвою которого бывает беспрестанно бедная человеческая личность!» (VII, 601).

Далее. Перенос центра тяжести с объективного на субъективное в немецком романтизме органически сочетался с утверждением независимости позиции художника, что, несомненно, в первые годы существования иенского кружка имело про-

¹⁷ Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. IX, Гослитиздат, М., 1950, стр. 341—342.

¹⁸ А. Потемня. Из записок по теории словесности. Харьков, 1905, стр. 381.

¹⁹ Литературная теория немецкого романтизма. Изд. писателей в Ленинграде, 1934, стр. 122.

грессивное значение. Однако впоследствии утверждение свободы личности привело к снятию всех ограничений, даже нравственного порядка. «Ничего не может быть противнее духу сказки, — считал Новалис, видя в сказке «канон поэзии», — чем нравственный фатум, закономерная связь».²⁰ Гоголь же по существу никогда не мог отказаться от постулата нравственности, напротив, он превратил его в морализм, чем, с одной стороны, сковал свободу своего смеха, но с другой — придал ему большую ударную целенаправленную силу.

Как отмечалось выше, этапным произведением для Гоголя 1830-х годов явился «Ревизор». Решительно порывая с водевильной комедией, видя в творчестве А. Шаховского, Хмельницкого, М. Загоскина, А. Писарева и других водевилей 1830-х годов лишь «легкие насмешки над смешными сторонами общества, без взгляда в душу человека» (VIII, 396), он в качестве образца выдвигал «Недоросль» Фон-Визина и «Горе от ума» Грибоедова. В этих пьесах, писал Гоголь, «беспощадной силой проники выставлены в очевидности потрясающей» «раны и болезни нашего общества, тяжелые злоупотребленья внутренние» (VIII, 396). Автор «Ревизора» позднее назвал их «истинно общественными комедиями» и с этой точки зрения противопоставил чуть ли не всей европейской традиции комедийного искусства, считая, что «подобного выраженья... не принимала еще комедия ни у одного из народов» (VIII, 400). Продолжая эту традицию общественной комедии, Гоголь, по его признанию, в «Ревизоре» «решился собрать в одну кучу все дурное в России... и за одним разом посмеяться над всем» (VIII, 440).

Для современников связь «Ревизора» с «Недорослем» и «Горем от ума» была также очевидной. Однако, ориентируясь на высокие образцы комедийного жанра, Гоголь не только безоговорочно принимал их, но и дополнял, развивал в соответствии с собственной, оформившейся к этому времени эстетической программой. Мы не будем касаться всех ее сторон, остановимся лишь на тех, которые недостаточно, на наш взгляд, выявлены в нашем литературоведении.

«О, смех великое дело! Ничего более не боится человек так, как смеха. Он не отнимает ни жизни, ни имущества у виновного, но он ему силы связывает и, боясь смеха, человек удержится от того, от чего бы не удержала его никакая сила» (VIII, 561), — писал Гоголь в 1836 году. Но наряду с подобными высказываниями о разоблачающей стороне осмеяния, у Гоголя встречаются и рассуждения о его примиряющей функции: «Многое бы возмутило человека, быв представлено в наготе своей; но, озаренное силою смеха, несет оно уже примиренье в душу. И тот, кто бы понес молние противу злобного человека, уже почти мирится с ним, видя осмеянными низкие движенья души его» (V, 169). Этот тезис Гоголя о возможности внутреннего примирения зрителя с комедийным персонажем, с позиций нашего времени, представляется наиболее уязвимым звеном в гоголевской концепции. Поэтому неудивительно, что в советском литературоведении он целиком причислен к консервативным сторонам эстетики писателя. Между тем сам Гоголь исходил из далеко не однозначной посылки.

Не случайно статья «Петербургская сцена 1836 года», над которой Гоголь работал до и после написания «Ревизора», содержит сетования писателя по поводу разобщенности петербургского общества: «...Аристократы, служащие чиновники, ремесленники, англичане, немцы, купцы — все составляют совершенно отдельные круги, редко сливающиеся между собою, больше живущие, веселящиеся невидимо для других» (VIII, 180). Однако в театре, где «читается разом целой толпе живой урок» (VIII, 186), по мысли Гоголя, становится возможным преодоление этого индивидуализма. «...Стонут балконы и перилы театров; все потряслось снизу доверху, превратясь в одно чувство, в один миг, в одного человека, все люди встретились, как братья, в одном душевном движении...» (V, 170), — такая картина всеобщего единодушия рисуется в воображении писателя в «Театральном разезде...». Стремясь реализовать ее, Гоголь преследовал не только разоблачительные цели, но хотел сплотить людей в их борьбе с выведенным на сцене пороком. Гоголевское осмеяние во многом аналогично разумению, на которое возлагали надежды сатирики XVIII века, полагавшие, что достаточно уразуметь порок, чтобы избавиться от него (позиция этического интелектуализма). И, наконец, последнее. Гоголевское примирение, на наш взгляд, органически связано с социально-утопическими представлениями писателя о возможности самоисцеления и саморазрушения зла. «Она сама себя высекала», — говорит городничий об унтер-офицерше (IV, 77), но то же самое он может сказать и о себе: он сам себя наказал. Особенность подхода писателя к порочному характеру в том и заключается, что он не только показал его в развитии, но и доказал гибельность этого развития прежде всего для самого носителя порока. Это, в свою очередь, избавило от необходимости введения в комедию положительного персонажа: единственно «честным» и «благородным лицом» Гоголь объявил тот же смех (V, 169). Понятая же в таком идейно-эстетическом контексте идея примиряющего смеха у Гоголя вовсе не компрометирует его, но оказывается созвучной мысли Белинского, который писал, что наказанный порок

²⁰ Там же, стр. 133.

«приводит в умиление» душу. Но «это наказание, — продолжал критик, — только тогда есть торжество нравственного духа, когда оно является не извне, но есть результат самого порока...» (IV, 264).

* * *

«Русской, всероссийской» пьесой назвал «Ревизора» Н. И. Надеждин, тонко почувствовавший горькую «подкладку», «внутреннюю сторону комедии»: «...она смешна... снаружи, но внутри это горе-гореваньице, лыком подпоясано, мочалами псуптано».²¹ И действительно, то огромное впечатление, которое произвел «Ревизор» на современников, во многом объяснялось именно тесным единством комических элементов с трагическими. Однако и это единство проявилось у Гоголя также весьма своеобразно.

«Русская поговорка: „начал во здравие, а свел за упокой“ — может быть „де-визом“ его повестей», — считал Белинский в начале деятельности (I, 297). Однако впоследствии критик уточнил свою точку зрения, обнаружив у Гоголя и обратный переход. «...В „Тарасе Бульбе“, — писал он, — Гоголь умел в трагическом открыть комическое» (X, 244); а в «Записках сумасшедшего» (как и в «Двойнике» Достоевского), по его мнению, «спрятались... за юмор, замаскировались» Гоголем «глубоко трагический колорит и тон» (IX, 551). Что касается современных исследователей, то они обычно акцентируют мысль о распространенности у Гоголя лишь первого отмеченного Белинским варианта: перехода комического в трагическое, по типу: «веселое мигом обратится в печальное». Между тем совершенно очевидно, что если бы Гоголь ограничивался только подобным переходом, то это снижало бы новаторское значение его смеха: ведь классический образец превращения комедии в трагедию дал еще Грибоедов в «Горе от ума» и отчасти Фонвизин в «Недоросле». Не случайно П. А. Вяземский назвал эти произведения «современными трагедиями», и Гоголь согласился с таким определением (VIII, 396). Значение же самого автора «Ревизора» заключается не только в том, что в комедии он еще раз подчеркнул возможность трагической коллизии, но и в обратном: в трагедии Гоголь открыл комедию, представил смешным то, что до него рисовалось в ореоле глубокой серьезности или грусти. Действительно, сделать нелепые и несуразные стороны жизни основой трагических переживаний личности в 30-е годы XIX века было не так уж ново: на этом «специализировался» западноевропейский и русский романтизм. Но засмеяться в «Ревизоре», а потом и в «Мертвых душах» «высоким восторженным смехом» (VI, 134), хорошо понимая далеко не смешные явления действительности, смог лишь Гоголь — «гений художественного смеха».²² Это заставляет вспомнить Бальзака, назвавшего универсально представленную им картину трагического состояния общества, низменных страстей и страданий «Человеческой комедией». Но если французский писатель дал как бы только лишь материал, из которого читателю предстояло сделать вывод, что жизнь человеческая есть комедия, то Гоголь не только подвел к такому выводу, но и непосредственно материализовал его, наполнив смехом плоть своего повествования. Однако для того, чтобы поднять осмеяние до уровня универсального осмысления русской действительности, Гоголь решился на несколько рискованный шаг.

Основное отличие автора «Ревизора» от последующих русских писателей, как справедливо подчеркнул А. П. Скафтымов, заключается в том, что у него интерес к носителю порока преобладал над интересом к жертвам.²³ Исследователь вспоминает Белинского, который, пытаясь разъяснить читателям значение гоголевского творчества, обыкновенно договаривал «недоговоренное» Гоголем, указывая при этом на страшные для страдающей стороны практические следствия порока, заключенного в смешных чертах некоторых персонажей. Анализируя, например, что значит быть генералом на языке городничего, критик писал, что это — «отнять лошадей у человека нечиновного или меньшего чином... говорить *братец* и *ты* тому, кто говорит ему *ваше превосходительство* и *вы*... Сделайся наш городничий генералом — и... горе *маленького человеку*... Тогда из комедии могла бы выйти трагедия для «маленького человека»» (III, 468). Кроме выделенного Белинским места, в пьесе довольно много и других эпизодов, которые легко могли бы послужить материалом для трагедии о «маленьком человеке». Это признание городничего в том, что «на улицах кабак, всчистота» (IV, 20). Это и откровения попечителя богоугодных заведений, рассуждающего о том, что человек простой «если умрет, то и так умрет; если выздоровеет, то и так выздоровеет» (IV, 13). Это и упоминание о Держиморде, который «для порядка всем ставит фонари под глазами: и правому

²¹ Н. И. Надеждин. Литературная критика. Эстетика. Изд. «Художественная литература», М., 1972, стр. 474.

²² А. В. Луначарский, Собрание сочинений в восьми томах, т. I, стр. 115.

²³ А. Скафтымов. Нравственные искания русских писателей. Статьи и исследования о русских классиках. Изд. «Художественная литература», М., 1972, стр. 487.

и виноватому» (IV, 24) и т. д. Однако все это подчинено комическому аспекту и веселит зрителя так же, как и то, что городничий надел на голову вместо шляпы коробку, а Бобчинский и Добчинский долго не могут решить, кому из них расквасить о приезде «недурной наружности, в партикулярном платье» (IV, 19). Если, например, в «Горе от ума» Грибоедова неприглядные стороны фамусовской Москвы раскрываются в гневных монологах Чацкого, то у Гоголя упоминание о высеченной унтер-офицерше служит лишь средством, обнаруживающим комический испуг городничего. «Горе от ума» — комедия, обернувшаяся трагедией, «Ревизор» — трагедия, превращенная в комедию.

Отсутствие у Гоголя «серьезного» аспекта темы угнетенного народа особенно остро воспринималось в 1860-е годы, когда проблема народоведения выдвинулась на первый план. Поэтому уже Н. Г. Чернышевский, назвав Гоголя «без всякого сравнения величайшим из русских писателей по значению», все же подчеркивал, что не считает его сочинения «безусловно удовлетворяющими всем современным потребностям русской публики...»²⁴ Тот факт, что «жизнь крепостных сама по себе ни разу не стала основной темой реалистических произведений Гоголя»,²⁵ подчеркивают и современные исследователи. Так, Г. Н. Поспелов пишет о том, что Гоголь стремился дать юмористическое и даже сатирическое изображение господствующих классов, «не вводя в сюжет произведения прямо и по существу их конфликт с народом».²⁶ Прямое разоблачение «паразитической сущности чиновно-помещичьей жизни», отмечает ученый, «было вместе с тем у Гоголя косвенным разоблачением ее антинародности, косвенным разоблачением порабощения народа, его подавленности, его страданий».²⁷ С такой концепцией нельзя не согласиться, но и она все же не раскрывает причин косвенного изображения Гоголем основных социальных противоречий его времени. Почему же Гоголь написал все-таки не трагедию о «маленьком человеке», о возможности которой говорил Белинский, и даже не трагикомедию, но просто комедию «Ревизор»? Ответ на этот вопрос следует, на наш взгляд, искать в особенностях исторических воззрений Гоголя, которые обычно мало привлекаются в связи с проблемой гоголевского смеха. Между тем общеизвестно, что в первой половине 1830-х годов работу над драматическими произведениями Гоголь совмещал с историческими занятиями.

По оставившаяся подробно на особенностях гоголевского историзма, подчеркнем, что в 1830-е годы писатель пришел к мысли об огромном морально-историческом значении эстетически совершенных проявлений личности. Его исторические суждения этого времени нередко сводятся к апофеозу красоты, художественной и человеческой, которая, по мнению Гоголя, не нуждалась в чувстве сострадания: «Все в ней слилось в красоту и чувственность, — писал он о греческой скульптуре, — с ее страдающими группами не сливаешь страдающий вопль сердца, но, можно сказать, наслаждаешься самым их страданием» (VIII, 10). Аналогичным образом писатель подошел и к картине Брюллова «Последний день Помпеи», полагая, что в ней «является человек для того, чтобы показать всю красоту свою, все верховное изящество своей природы» и заглушить этой красотой ужас своего положения (VIII, 111). И хотя у Гоголя были сильные сомнения в возможности единства этического и эстетического начала в современной действительности («Невский проспект»), представление о том, что прекрасное в искусстве обладает большой социально-этической действительностью, осталось до конца: «О, будь же нашим хранителем, спасителем, музыкой!.. Пусть, при могущественном ударе смычка твоего, смятенная душа грабителя почувствует, хотя на миг, угрызение совести, спекулятор растеряет свои расчеты, бесстыдство и наглость невольно выронит слезу пред созданием таланта» (VIII, 12).

Отсюда становится ясным, почему Гоголь считал необходимым преобразование низменных сторон действительности, возведение их «в перл создания» (VI, 134), т. е. превращение в художественно-совершенный факт искусства. Эстетически безукоризненное изображение плута или мошенника, по логике писателя, уже само собою могло пробудить в читателе или в зрителе лучшие нравственные чувства. На эту скрытую, пенавязчивую нравственность гоголевского смеха и указал Белинский, когда писал, что юмор автора «Миргорода» и «Арабесок» «не падит ничтожества, не скрывает его безобразия», но «возбуждает к нему отвращение», «*пленная изображением этого ничтожества*» (I, 298, курсив мой, — Л. Ж.). Но если художественно совершенное воспроизведение ничтожных характеров не вступало в противоречие с морально-поучительной направленностью гоголевского смеха, то возведение «в перл создания» человеческой болт могло бы легко привести к ее эстетизации. И эта опасность была, пожалуй, одной из основных причин решительного отказа писателя от изображения всего, «чем можно испугать и произвести судороги» (VIII, 555), от всего, что заостряло бедственное положение «униженных и

²⁴ Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. III, стр. 9.

²⁵ Г. Н. Поспелов. Творчество Н. В. Гоголя, стр. 87.

²⁶ Там же, стр. 88.

²⁷ Там же, стр. 92.

оскорбленных». Предметом гоголевского осмеяния стал «обыкновенный» судья, который «невинным образом посредством справок и выравок пустил по миру множество всякого рода крепостных и свободных душ» (VIII, 53), а не судьба самих этих душ.

Однако, не ступив на путь эстетизации страдания, Гоголь все-таки сохранил эстетический критерий в подходе к личности. Гоголь «страстно хотел красоты»²⁸ — писал Луначарский. И не случайно антиподом позорного и ничтожного героя он выставлял не воплощение добродетели в ее общежитийском понимании («пора наконец дать отдых бедному добродетельному человеку», VI, 223), но прекрасную личность, подчеркивал, что смех «дан нам на то, чтобы поражать им все, позорящее высокую красоту человека» (IV, 135). Поэтому вполне естественно, что не только порок, но и жертва порока, например Поприщин, а потом и Акакий Акакиевич, были в равной степени удалены для Гоголя от идеала. В замысле «Ревизора» не входило, как думал В. В. Гиппиус, «придание контрастирующих функций и тем самым, в какой-то мере, положительного авторского аспекта — группе эпизодических лиц из социальных низов, притесненных правящими верхами».²⁹ Образы унтер-офицерской жены Ивановой и слесарши, мещанин Февроньи Петровны Пошлепкиной вполне соответствуют комедийному плану. Малосимпатична и «фигура во фризовой шинели, с небритой бородою, раздутую губою и перевязанною щекою», которую Осип, упираясь руками в брюхо, вытирает в прихожую (IV, 73). Все эти жалующиеся и угнетенные лица так же морально испорчены корыстолюбием, как и их притеснители. Заострение темы социального страдания сняло бы проблему нравственного совершенства самой жертвы, что находилось в резком противоречии с установкой Гоголя на пробуждение национального духа во всей его полноте.

Смех Гоголя был силой не только карающей, но и возвышающей «моральное существо человека».³⁰ Двудеиство гоголевского осмеяния особенно ярко сказалось на изображении представителей народной массы, крестьянской Руси в «Мертвых душах». Критики, расценивавшие это произведение как клевету на русского мужика (Н. А. Полевой) или, напротив, возводившие в апофеоз кучера Селифана (С. П. Шевырев), были одинаково далеки от истины. Гоголь всегда разграничивал заложенные в природе человека богатые возможности и их уродливую реализацию в современной ему действительности. Диалектику Гоголя тонко уловил Белинский, назвавший «Мертвые души» произведением, «беспоощадно сдергивающим покров с действительности» и в то же время «дышащим страстно, нервистою, кровною любовью к плодотворному зерну русской жизни» (VI, 217). Только эта любовь проявлялась не однолинейно, не через эмоцию сострадания, лежавшую в основе большинства произведений о «простом» человеке, но скрыто, определяя пафос гоголевского творчества как «видный миру смех и незримые, неведомые ему слезы» (VI, 134).

И еще на одной особенности «Мертвых душ», выявившей своеобразный угол зрения писателя на Россию, нам бы хотелось остановиться. Приводя начало «Мертвых душ», где говорится о двух русских мужиках, рассуждающих, доедет колесо чичиковского экипажа до Москвы или нет (VI, 7), С. А. Венгеров в свое время недоумевал: «Но что значит „два русские мужика“? Какие же другие могли быть мужики в русском губернском городе? Французские, немецкие? Как могло зародиться в творческом мозгу бытописателя такое *ничего не определяющее* определение?»³¹ Недоумение Венгерова по существу не рассеяно до сих пор. А между тем очевидно, что «Мертвые души» — это «поэма» не только о русском характере и русском быте. В конце 1830-х — начале 1840-х годов Россия не мыслится писателем раздельно от Европы. И можно с уверенностью сказать, что европейские наблюдения органически вошли в ткань гоголевского повествования. Русские мужики в «Мертвых душах» так же естественны, как и повар-иностранец, «француз эдакой с открытой физиогномией» и голландским бельем (VI, 203), как и доктора-немцы, не понимающие русского желудка (VI, 99), как чухонцы, цыгане, грузинский князь Чипхайхилидзе, присутствующий на губернском багу (VI, 164). Сам Гоголь полагал, что в эпических произведениях «весь мир на великое пространство освещается вокруг самого героя, и не одни частные лица, но весь народ, а часто и многие народы... оживают на миг» (VIII, 478). В «Мертвых душах» гоголевский юмор и стал основным орудием писателя, развернувшего комическую панораму всего мира. Гоголь смотрит на русскую действительность не глазами иностранца, как полагал Венгеров, но глазами русского писателя с европейским кругозором.

²⁸ А. В. Луначарский, Полное собрание сочинений в восьми томах, т. I, стр. 105.

²⁹ Василий Гиппиус. Проблематика и композиция «Ревизора». В кн.: Н. В. Гоголь. Материалы и исследования, т. 2. Под ред. В. В. Гиппиуса. Изд. АН СССР, М.—Л., 1936, стр. 197.

³⁰ Аполлон Григорьев, Собрание сочинений под ред. В. Ф. Саводника, вып. 9, М., 1916, стр. 34.

³¹ С. А. Венгеров, Собрание сочинений, т. II, СПб, 1913, стр. 137.

А. В. Чичерин убедительно, на наш взгляд, доказал возможность типологического сближения и сопоставления Гоголя с целым рядом зарубежных писателей: Диккенсом, Теккереем, Баженой Немцовой, Адамом Мицкевичем как автором «Пана Тадеуша». Ученый относит их к одному этапу в истории литературы — этапу «монументального, юмором окрашенного реализма».³² Юмор в этот период имел особое значение: направленный на разрушение романтических иллюзий, он способствовал развитию и укреплению реалистического метода. Смех Гоголя, таким образом, отозвавшись на все явления национальной жизни, явился выразителем и наиболее прогрессивных тенденций в общеевропейском искусстве.

* * *

Пожалуй, одной из наиболее острых и спорных проблем в нашем литературоведении является проблема соотношения юмористических и сатирических элементов в творчестве Гоголя.

Белинский, как известно, не раз подчеркивал, что Гоголь — прежде всего юморист, а не сатирик. Но подобное противопоставление юмора и сатиры было связано с влиянием гегелевской эстетики, усматривающей в сатирическом роде излишнюю тенденциозность и на этом основании выводящей его за пределы подлинного искусства. Современные же исследователи нередко исходят из противоположной посылки — недооценки юмора, считая его слабее сатиры в общественно-социальном отношении. Так, Г. Н. Поспелов утверждает, что юмор «возникает на основе осознания противоречий неофициальной, частной жизни различных общественных слоев», в то время как сатира исходит из «противоречивости официального положения и деятельности людей». Отсюда, по логике исследователя, следует, что, обращаясь к материалу мелкопоместной украинской жизни и быту петербургского «маленького» человека, Гоголь проявлял себя как писатель-юморист, но, обаявшая изнанку официальной жизни, выступал в роли сатирика.³³ Такое деление смеха на юмор и сатиру, конечно, в высшей степени условно и, на наш взгляд, не совсем оправданно, поскольку критерием дифференциации различных «смеховых» форм должен быть не только объект осмеяния, но и характер авторского видения и осмысления мира.

Особенность юмора заключается в том, что он находит положительное в этой же самой отрицаемой действительности. Он представляет собой «осерьезненный» литературный вариант народно-праздничной амбивалентности, в котором, однако, сильно активное авторское начало, обеспечивающее диалектическое единство утверждения и отрицания. Отделяя сущность от формы, писатель-юморист еще живет верой в высокую суть явления, считая форму лишь случайной и временной оболочкой. Превосходство формы над сущностью вызывает его глубокое осуждение. В наиболее «чистом» виде гоголевский юмор, как указывалось выше, проявился в сборнике «Миргород». Отсюда две стороны «Вия», бытовая и поэтически-возвышенная, противопоставление в рамках одной книги «Повести о том, как поссорились...» и «Тараса Бульбы», двойственное звучание «Старосветских помещиков»: смех сквозь «слезы грусти и умиления». Однако в жизни петербургского чиновничества («Арабески») Гоголь уже не нашел намека на существование положительной посылки. Как верно заметил Ап. Григорьев, Гоголю дано было «определительно и ярко сознать... односторонность» петербургской жизни.³⁴ Это и приблизило его смех к сатире. Но все-таки в целом отношение Гоголя к действительности до «Ревизора» и в «Ревизоре» не укладывается в рамки сатирического. Писатель еще не расстался с надеждой найти скрытые элементы позитивности даже в испорченной человеческой натуре. Поэтому, как говорилось выше, он не считал необходимым дать образное воплощение положительных представлений, полагая, что «яркостью собранных преступлений и пороков уже рисуется сама собою противоположность в голове каждого» (V, 388). Но отсутствие незамедлительных практических изменений, которых ждал Гоголь от постановки комедии, заставило его несколько пересмотреть свои взгляды на эффективность юмористического смеха и привело писателя к мысли о необходимости резко негодующего тона повествования. После «Ревизора» писатель поставил свой идеал в уже непримиримое противоречие с отрицаемыми явлениями и тем самым пошел по пути сатиры. «Еще восстанут против меня новые сословия и много разных господ... Уже судьба моя враждовать с моими земляками» (XI, 75), — признавался Гоголь в 1836 году, не надеясь на сколь-нибудь сочувственный отклик со стороны читателей.

Однако если в русской догоголевской, да и послегоголевской литературе наиболее смелые проявления смеха, связанные с сатирой, были непосредственными

³² А. В. Чичерин. Соответствия в истории разных литератур. «Вопросы литературы», 1965, № 10, стр. 175—176.

³³ Г. Н. Поспелов. Смех Гоголя (в связи с теорией комического). В кн.: Николай Васильевич Гоголь. Сборник статей. Изд. МГУ, 1954, стр. 125.

³⁴ Н. В. Гоголь. Материалы и исследования, под ред. В. В. Гишпиуса, т. I, стр. 251, 250.

показателем прогрессивности социально-политических взглядов писателей (Н. Новиков, Крылов, Пушкин, Грибоедов, Салтыков-Щедрин), то в отношении Гоголя дело обстоит сложнее. Период высшего радикализма (1835—1836 годы) у Гоголя художественно выразился прежде всего в его юморе. По мере того как гоголевский смех набирал нравственно-эстетическую силу и высоту, общественно-социальные воззрения писателя начинали приобретать консервативный оттенок. Отсюда следует, что нельзя выпрямлять эволюцию гоголевского смеха и видеть, по аналогии с другими писателями, в сатирических выпадах Гоголя высшие формы проявления его радикальных настроений. Методологически сомнительно ставить Гоголя-сатирика выше Гоголя-юмориста и вообще по форме осмеяния судить о степени прогрессивности мировоззрения того или иного писателя (так это нередко бывает). Художник-юморист может глубже и тоньше проникать в противоречия действительности, чем сатирик, живущий ощущением непримиримости реальности и идеала. Эволюция гоголевского замысла «Мертвых душ» в этом отношении очень показательна.

Действительно, после написания первых редакций поэмы Гоголь, думая «только о том, как бы смягчить... тягостное впечатление» от нее (VIII, 294), пришел к мысли о необходимости сочинения «полного, где было бы уже не одно то, над чем следует смеяться» (VIII, 440), и где, наряду с низкими, были бы выставлены и «высшие свойства русской природы» (VIII, 442). Так в сознании писателя оформилась идея дальнейшего продолжения первого тома «Мертвых душ», который теперь стал казаться лишь крыльцом к дворцу (XII, 70). Если Гоголь, как автор «Ревизора», полагал, что перед смехом не удержится никакое зло, что «насмешки боится даже тот, который уже ничего не боится на свете» (V, 170), то впоследствии он пришел к убеждению, что обличения явно недостаточно и теперь, когда «богатырски задремал нынешний век», нужна сила «и упрекающая и подъяющая» (VIII, 278). Таким образом в гоголевскую эстетику все увереннее начал проникать рационалистический элемент, обусловивший в «Мертвых душах» дифференциацию тональности повествования — «поражающую силу сарказма» и «возносящую силу лиризма» (VIII, 456). Сначала писатель хотел показать «людей ничтожных», вызывающих у всех отвращение, предполагал поразить «злобой, насмешкой и всем, чем ни попало» дурные человеческие свойства в людях разного «звания» и «поприща» (VIII, 294). И это было блестяще осуществлено в сатирическом по своему содержанию первом томе «Мертвых душ». Но что касается второй части замысла — изображения идеальных характеров, «добродетельных людей» (VIII, 297), то здесь он потерпел поражение. Однако историк литературы стоит перед необходимостью раскрытия единой идейно-эстетической основы гоголевского творчества, не только в его прогрессивных, но и консервативных посылках. Мы и попытаемся выявить некоторые тенденции в переосмыслении Гоголем общественной роли смеха, особенно ярко проявившиеся во второй половине 1840-х — начале 1850-х годов.

Обычно «Переписка с друзьями» не включается исследователями в круг вопросов, связанных с эволюцией гоголевского смеха. Между тем обращение к этой книге Гоголя, на наш взгляд, необходимо по крайней мере по трем причинам. Написанные в форме проповеди, «Выбранные места» органически вливаются в ту традицию русского проповедничества, которая временами достаточно близко подходила к обличительно-сатирической линии в литературе. Во-вторых, в «Переписку» включены важнейшие высказывания Гоголя о природе и направленности смеха в собственных произведениях и в русской литературе в целом («Четыре письма к разным лицам по поводу „Мертвых душ“», «В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность»). И в-третьих, «Выбранные места», как мы намереваемся показать, содержат активное «антисмеховое» переосмысление многих тем и проблем художественного творчества Гоголя, и потому «от обратного» в них выявляются те стороны гоголевского смеха, которые ранее не выступали на первый план.

Действительно, «Переписку с друзьями» можно охарактеризовать как должностную утопию. Видя причину всех зол в России в том, что человек не понимает святости своего звания, Гоголь считает единственным способом достижения всеобщего благополучия «согласие» личности с ее «местом». Но трагичность положения писателя в том и заключается, что все эти идеи представляют собой «спревернутое», зеркальное отражение его собственно художественной проблематики 1830-х — начала 1840-х годов.

«Боже, какие есть прекрасные должности и службы! как они возвышают и услаждают душу» (III, 12), — насмешливо воскликнул Гоголь в «Невском проспекте». «...Он был в душе добрый человек, хорош с товарищами, услужлив; по генеральский чин совершенно сбил его с толку» (III, 165), — иронически заметил писатель в «Шинели» о «значительном лице». Теперь же, в «Выбранных местах», без какого-либо намека на насмешливое отношение Гоголь заговорил о любви, «передаваемой по начальству» (VIII, 366), и о возможности нравственного очищения посредством службы. Именно это отождествление человека с его должностным положением и ликвидировало, на наш взгляд, социально-общественный источник гоголевского юмора. «С тех пор, как мне начали говорить, что я смеюсь не только над

недостатком, но даже целиком и над самим человеком, в котором заключен недостаток, и не только над всем человеком, но и над местом, над самой должностью, которую он занимает... я увидел, что нужно со смехом быть очень осторожным» (VIII, 442—443), — писал Гоголь, сужая свое шрежнее понимание гражданского долга и как бы отнимая у своего же смеха те области социально-общественной жизни, которые теперь наполнились для него «важным» содержанием.

Таково объективное звучание «Выбранных мест».

Однако из тезиса о необходимости подчинения своего «я» долгу (но не человеку!) Гоголь выводит идею необходимости нравственного саморегулирования: «Нужно развязать каждому руки, а не связывать их; нужно напирать на то, чтобы каждый держал сам себя в руках, а не то, чтобы его держали другие» (VIII, 357). Но, поставив проблему самовоспитания, связав тип общественно-социальных отношений с нравственным поведением человека, а степень эстетического воздействия на него с моральными качествами художника, Гоголь вновь заложил психологическую основу для возрождения смеха, но только в форме *самоосмеяния*.

Отсюда логически закономерно вытекало и стремление Гоголя доказать, что герои «Мертвых душ» — олицетворение его собственных пороков (VIII, 292—293). «... Взявши дурное свойство мое, я преследовал его в другом званьи и на другом поприще» (VIII, 294), — так Гоголь характеризовал в «Переписке» внутренний процесс очищения от недостатков.

Но наибольшее развитие тема самоосмеяния получила в «Развязке „Ревизора“» (1847), по существу самостоятельном произведении, содержащем важные положения эстетики писателя второй половины 1840-х годов. «... Изгоним наших душевных лихоимцев! — восклицает первый комический актер, чья позиция наиболее близка к авторской. — Есть средство, есть блч, которым можно выгнать их. Смехом, мои благородные соотечественники!.. Возвратим смеху его настоящее значение!» (IV, 132). Но эту ювеналовскую силу смеха «соотечественники» должны обратить теперь, по мысли Гоголя, не столько против нравов, обычаев и порядков (IV, 124), сколько против личных душевных недостатков: «Таким же точно образом, как посмеялись над мерзостью в другом человеке, посмеемся великодушно над мерзостью собственной, какую в себе ни отыщем!» (IV, 132). Во второй редакции окончания «Развязки „Ревизора“» необходимость самоосмеяния получает у Гоголя обоснование не только с морально-эстетической, но и с религиозной точки зрения: «... Если хотите уж поступить христиански, обратите ту же сатиру на самого себя и примените всякую комедию к себе, прежде чем замечать отношение ее к целому обществу» (IV, 135). «И в ком уже нет духа посмеяться над собственными недостатками своими, лучше тому век не смеяться» (IV, 136), — таков итог гоголевских рассуждений.

Следует отметить, что отвагу «оторваться от самого себя и не пощадить даже самого себя» (IV, 136) Гоголь считал сугубо русским качеством, свойством национального характера. И в этом была доля истины: народная «смеховая» культура действительно культивировала саморазоблачение и самоосмеяние. Но народному сознанию было, конечно, в высшей степени чуждо то «огосударствление», «одолжествление» смеха, которое произошло во второй половине 1840-х годов у Гоголя. «Дайте мне почувствовать, что и мое поприще так же честно, как и всякого из вас, что я так же служу земле своей, как и все вы служите, что не пустой я какой-нибудь скоморох, созданный для потехи пустых людей, но честный *чиновник* великого божьего *государства*...» (IV, 132, курсив мой, — Л. Ж.), — говорит в «Развязке „Ревизора“» первый комический актер, и эти слова наглядно свидетельствуют об отступлении писателя от той высокой гражданской позиции, которую он занимал как автор «Мертвых душ», где проявил себя как острый сатирик и тонкий анализик.

Критика 1860-х годов усматривала связь гоголевского «анатомизирующего» смеха с толстовским анализом. «... Свою беспощадностью к пошлости, таящейся не только в пошлом, но во всяком человеке, он (Л. Толстой, — Л. Ж.) как будто развивает задачи Гоголя», — писал А. Григорьев по поводу «Трех смертей» Льва Толстого.³⁵ «Гоголевская сатира сильна была исключительно на почве личной и психологической»,³⁶ — считал Салтыков-Щедрин. Подвергнуть же сознательному сатирическому «осмеянию не отдельные злоупотребления и нравственные недостатки людей, но самые принципы «семьи, собственности и государства», показать, что эти принципы, «во имя которых стесняется свобода, уже не суть принципы даже для тех, которые ими пользуются»,³⁷ предстояло автору «Истории одного города» и «Господ Головлевых», чей беспощадный и гневный сарказм черпал свою силу в идеалах демократии и социализма.

³⁵ Аполлон Григорьев, Собрание сочинений, вып. 12, стр. 39.

³⁶ Н. Щедрин (М. Е. Салтыков), Полное собрание сочинений в двадцати томах, т. VIII, Гослитиздат, М., 1937, стр. 326.

³⁷ Там же, т. XIX, кн. 2, стр. 185—186.

РУССКОЕ СЛОВО СЕРГЕЯ АКСАКОВА

1

«... Слова: *удочка* и *уженье* — слова магические, сильно действующие на душу»,¹ — так сказано в самом начале книги С. Т. Аксакова «Записки об ужении рыбы», законченной автором в 1846 году. Сказано шутливо, но «магия» слова действительна в том смысле, что *слово* в этом произведении берется так объемно, так обхаживается и обыгрывается, как не обхаживалось и не обыгрывалось оно даже у Гоголя.

С Гоголем все-таки связь прямая. У Гоголя — то «горы дынь, арбузов и тыкв казались вылитыми из золота и темной меди», то «волы, мешки, сено, цыганы, горшки, бабы, пряники, шапки», то «бочки, пересеки, ушаты, лагуны, жбаны»... У Аксакова так же любовно изыскивается и выговаривается весьма обыкновенное, хотя русское и все же редкое слово, не только незатертое, но и не затронутое печатью. Сначала это *удилище, леса, поплавок, насадка, грузило, поводок*. А потом — еще большее раздолье: *лоток, голопузка, свинобойка, верховка, уклейка, голец, елец, ерш, язв, лещ, окунь, судак*...

И сразу определяется двойная природа художественного вкуса и образа: филологическая и к ней — естественнонаучная приправа. Распознается сперва со всех сторон самое слово: «Голец. Имя его происходит от свойства кожи: она гола, на ней нет никакой чешуи; она очень тонка и скользка...» (IV, 76). «Верховка... Имя дано ей по ее свойствам: она любит плавать на поверхности воды и часто ложится на бок, блестя на солнце несколько синеватую серебряною белизною...» (IV, 75—76). «Имя ерша, очевидно, происходит от его наружности: вся его спина, почти от головы и до хвоста, вооружена острыми, крепкими иглами... название ерша, вероятно, было ему дано в ту же минуту, как только в первый раз его увидел человек...» И тут же о том, что «русский народ любит ерша; его именем, как прилагательным, называет он всякого невзрачного, задорного человека, который сердится, топорщится, ершится. Про ерша сочинил он, вероятно всем известную, целую сказку с лубочными картинками...» (IV, 83—84).

Из внутренней формы имени и в полном соответствии с ним возникает и портрет каждой рыбы: «Ерш имеет необыкновенно большие, навывкате, темно-синие глаза; от самой головы... идет у него жесткий гребень... ерш колется, как окунь, если взять его неосторожно; он весь пестрый, кроме брюшка, но пестрины какого-то темноватого, неопределенного цвета; он весь блестит зеленовато-золотистым лоском, особенно щеки; кожа его покрыта густою слизью в таком изобилии, что ерш превосходит в этом отношении линя и налима...» (IV, 84—85).

В портрете очень сильны цветовые обозначения, вплоть до весьма тонких оттенков колорита. Выражены также и осязательные признаки портретируемой рыбы: что испытывает рыбак, когда берет ее в руки. Далее идет весьма подробное описание быта, права, повадок изображаемой рыбы. А в заключение тесно примыкают к портрету и вкусовые ощущения: «Уха из ершей — самая здоровая, питательная и вкусная пища, но всего лучше они — особенно если крупны, — приготовленные на холодное под желе...» (IV, 85).

Иногда автор недоумевает, «откуда произвести» то или другое имя. Так, он пишет об «имени окуня»: «Не происходит ли оно от глагола *окунать*: ибо окунь всегда окунает, то есть погружает в воду, поплавок...» (IV, 111). Или: «При всем моем усердии не могу доискаться, откуда происходит имя щуки» (IV, 117). Это, впрочем, не мешает тому, что портрет щуки — тоже поражающий вниманье читателя, и звуковая форма имени все-таки обыграна в этом портрете. Раскрывается и усиливается уже не внутренняя форма, не скрытое значение, а сама звуковая выразительность слова: «Эта рыба по преимуществу хищная... испещрена вся пятнами и крапинками темно-зеленоватого цвета...» «Щука имеет большие, темные, зоркие глаза, которыми издали видит свою добычу...» (IV, 117).

Увлечение наблюдающего рыболова, наделенного особенной цепкостью и точностью все запоминающего глаза и чуткого к слову, к его повышенной выразительности, образует особого рода творческий акт, особого рода поэтическое мышление, связанное с традицией, идущей далее автора «Сорочинской ярмарки» и «Мертвых душ».

Не совсем верно было бы думать, что записки и наставления рыболова имели до этой книги только чисто практический, утилитарный характер. В изданном в 1793 году сборнике под очень обобщенным названием «Собрание сочинений, выбранных из месяцесловов на разные годы» есть статья в десять страниц, под-

¹ С. Т. Аксаков, Собрание сочинений в четырех томах, т. IV, Гослитиздат, М., 1956, стр. 9 (далее ссылки приводятся в тексте).

писанная литерами Н. О. (а соседняя статья подписана полностью — «Н. Озерецковской»), — «Описание особой рыбной ловли» (стр. 185—194). Разъясняя «этот способ, которым зимою добываются у нас вьюны», автор говорит о том, как этот способ «к свойству тех рыбок весьма хорошо приурочен», описывает и самые нравы этих рыб с их выразительными именами, и природу тех мест, где производится ловля, — окрестности села Озерецкого (отсюда фамилия или псевдоним автора), «которое лежит между городом Дмитровом и Троицкою Лаврою». «Село стоит при нарочито большом озере, от которого и имя свое получило». И болото, и река Воря, и в болоте «небольшие бочаги» — все изображено любовно, ощутимо, отчасти в том самом духе, как будет писать через столетия С. Т. Аксаков. И сами *вьюны* со всеми их повадками, и вьюшки, и лукошки, и «двойные крючки, жерлицами называемые», — все предвосхищает книгу Аксакова. И потом важная подробность: «Свежая сия рыба очень вкусна, особенно в начале зимы...» И автор появляется перед нами совершенно в том же роде, как и в прославленном позднейшем труде: «Один раз сам я видел, что когда тащили уже жерлицу из воды с попадашеюся <так!> на нее щукою, то другая, хотя оную проглотить, вдруг выскочила за нею на лед. Из них бывают иные очень велики, и чем они старше, тем лукавее...»

В этой статье привлекает внимание еще одно слово: автор упоминает «реку, под тем же именем далее *простирающуюся*». Последнее слово, здесь попросту употребленное, — излюбленное слово Ломоносова. Он употребляет его как географ и как физиолог, как астроном и более всего как просветитель.

В скромной статейке Н. Озерецковского — это более или менее случайное слово. Но аксаковская поэтическая научность, ощутимость под его пером материи, цветовой гаммы, шероховатости и гладкости, веса и всех свойств изучаемого предмета — все это слишком живо напоминает ломоносовскую ученую прозу с ее пытливым проникновением в природу вещей и с ее искристой поэтизацией природы.

Так корни книги Аксакова «Записки об ужении рыбы» уходят и в историю записок о рыбной ловле, и в гораздо более глубокие недра русской литературы. Связь стиля Аксакова со стилем Ломоносова тем более важно отметить, что в записках Аксакова едва ли не единственный случай тесной связи поэзии и науки в русской литературе XIX века.

2

Итак, в «Записках об ужении рыбы» вырабатывается стиль, образующий единство филологического и естествоведческого мышления, крайне приближающего человека к природе. Прокладывается в духе практического руссоизма тот путь неотчужденности от реального мира, по которому пойдут и Лев Толстой, особенно в повести «Казак», и Глеб Успенский с его аграрно-философским восприятием земли, и другие писатели вплоть до Пришвина и Паустовского.

С. Т. Аксаков применял свое открытие, расширял и углублял в своих последующих книгах: в «Записках ружейного охотника Оренбургской губернии», в рассказах и статьях об охоте, в «Собирании бабочек», наконец — в незаконченных, но тоже чудесных «Замечаниях и наблюдениях охотника братья грибы».

В «Записках ружейного охотника» описание нравов птиц и животных, населяющих леса и степи, болота и озера, еще полнее и обстоятельнее, чем в записках рыболова. Как и в первой книге, самая оснастка охотника согрета живою выразительностью слов, взятых и отдельно, в заголовках, и внутри текста: *порох, пыжи, пуля, дробь, картечь, жеребья*... Из охотничьего говора извлекаются выражения, весьма необычные для литературной речи, но весьма живые и хваткие: «...еще менее нужно, чтоб ружье било слишком кучно... ружье, несущее дробь кучею, даже невыгодно для мелкой дичи; из него гораздо скорее дашь промах, а если возьмешь очень верно на близком расстоянии, то непременно разорвешь птицу; надобно только, чтоб ружье ровню и не слишком широко расседало во все стороны мелкую дробь... чтоб заряд ложился, как говорится, решетом» (IV, 149).

И в этой книге Аксаков любит докопаться до этимологической насыщенности и значения наименований: «Мы выговариваем обыкновенно не *кря*, а *кряковный селезень, кряковная утка*, что, впрочем, весьма идет к ней, ибо она кричит громче всех утиных пород. Ее зовут тоже *кряквой* и *крякушей*... Очевидно, все три названия происходят от слова *крякать*, вполне выражающего голос, или крик, утки» (IV, 266). «Чирок чиркает, то есть голос его похож на звуки слова *чирк, чирк*» (IV, 287). «Вырок искрует, пыряет» (IV, 290—291). «Стрепет. Народ называет его иногда *стрепел*; и то и другое имя характерно выражает взлет, или подъем, и самый полет этой птицы. Стрепет точно *встрепенется*, когда поднимается, или, вернее сказать, сорвется с земли» (IV, 326). «Рябчик... он весь рябой, весь пестрый» (IV, 413). «Имя *глухаря* дано ему не потому, что он глух, а потому, что водится в глухих, уединенных и крепких местах...» (IV, 387).

Цветовая окраска дается со всевозможными оттенками. Не упустить ни одного перелива, ни одной извилистой полоски — в этом художественное богатство и главная прелесть самой природы.

Здесь рождается и аксаковское изображение природы. Глаз и слово художника постоянно добираются до конкретных наименований: «...приземистый, рассыпчатый ковыль, сизый горный шалфей, белая низенькая полынь, чабер и богородская трава» (IV, 307). Восхищение автора вызывают всякого рода изобилие и целебные свойства степного воздуха, аромат и благоухание трав и цветов.

Далекий от песенного пейзажа «Тараса Бульбы», от изысканных картин природы в «Записках охотника», Аксаков предвосхищает хозяйственно емкое восприятие природы у Л. Толстого и Гл. Успенского. В незавершенном отрывке «Замечания и наблюдения охотника братья грибы» наиболее явственно сказывается главная особенность изображения природы у Аксакова. Это — итог тщательных и выверенных многолетних наблюдений, сопоставлений, в некоторых случаях даже экспериментов. Я имею в виду те случаи, когда автор проверял существующее в народе мнение, что раз увиденный и не взятый гриб все равно погибнет. «...Бесчисленные опыты меня убедили в том по крайней мере, что мой взгляд никогда грибам не был вреден; я даже пробовал слегка дотрогиваться до грибов и освобождать их от листьев и травы... я даже отламывал кусочки от их шляпок, а грибы росли по-прежнему» (IV, 595).

В. В. Виноградов, ссылаясь на С. Н. Дурылина и на Гилярова-Платонова, говорит о том, как Аксаков, пробужденный к настоящему искусству гением Гоголя, щедро отплатил ему за это: «...птицы» Аксакова заестрели, зацебетали на той странице второго тома «Мертвых душ», где Тентетников делает вид, что надзирает за сенокосом на заливном лугу. Гоголь внимательно и переимчиво изучал быстрый, чистый, жизненно-свежий язык С. Аксакова...»²

В монографии, посвященной творчеству С. Т. Аксакова, С. И. Машинский показывает, что как будто архаические, и по содержанию и по форме, очерки о рыбной ловле и об охоте отвечали насущным интересам русского общества 50-х и 60-х годов, когда так сильно сказывалось влечение к естественным наукам, для которых тщательно и многократно выверенные наблюдения Аксакова были и серьезной опорой, и популяризацией распространяемых знаний.

Будучи своеобразным и крайним развитием физиологического очерка, эти записки стали художественным выражением естественнонаучных интересов, столь характерных для общества того времени.

С. И. Машинский весьма убедительно обнаруживает и образ автора этих книг, столь описательных, практически наставительных и точных: «Читая его охотничьи очерки, мы хорошо ощущаем обаятельный облик их героя, страстно влюбленного в природу, но не коленопреклоненно склонившегося перед ее таинствами, а неутомимо стремящегося проникнуть в ее святая святых... Зрению и слуху Аксакова доступно малейшее проявление жизни в природе, даже неодушевленной».³

Особенный стиль, созданный Аксаковым в его очерках, посвященных рыбной ловле и охоте, стал своеобразной лабораторией для выработки последовательно реалистического стиля в русской литературе.

3

Первым бытописателем, который распространил этот стиль на изображение человека и окружающей его природы, был сам же Аксаков. Только «Буря» 1833 года предшествовал «Запискам об ужении рыбы» (1846). «Семейная хроника» была начата в 1840 году и закончена в 1856 году, т. е. создавалась в те же годы, что и «Записки ружейного охотника», но закончена была позже.

Природа в «Семейной хронике» воспринята глазами хозяйственного помещика, для которого и земля, и воздух, и вода, и тучи на небе, и солнце — все для урожая, для того, чтобы скот был обильным и тучным, чтобы плодородие было во всем.

«В поле Степан Михайлович был всем доволен. Он осматрел отцветавшую рожь, которая, в человека вышиною, стояла, как стена; дул легкий ветерок, и спелые волны ходили по ней, то светлее, то темнее отражаясь на солнце. Любо было глядеть хозяину на такое поле!» (I, 96).

В этой прозе — любовь к сильно выраженному цвету, к переливу цветов, к движению света, перемешанного с тьмою, к слову, обозначающему и произрастание хлеба, и все предметы хозяйства: «молодые овсы, полбы и все яровые хлеба», «паровое поле», «по вспаренным десятинам», «узнавать доброту пашни»...

И «густая высокая трава» вызывает восхищение Степана Михайловича, который так же мало мог бы любоваться самым причудливым колоритом изнуренных зноем или побитых градом трав и хлебов, как и Иван Ермолаевич, изображенный Глебом Успенским в его очерках «Власть земли». И это сельскохозяйственное,

² Акад. В. В. Виноградов. О теории художественной речи. Изд. «Высшая школа», М., 1971, стр. 60.

³ С. И. Машинский, С. Т. Аксаков. Жизнь и творчество. Изд. 2-е, изд. «Художественная литература», М., 1973, стр. 326.

у Аксакова — помещичье, восприятие природы имеет решающее значение и для авторской эстетики в «Семейной хронике». Вся вступительная часть, «Переселение», восхищенно повествует о хозяйственной привлекательности, об изобилии и просторе Оренбургского края в сравнении с покидаемой Симбирской губернией. Описываются и степи, и леса, и реки, и «густая урема из березы, осины, рябины, калины, черемух и чернотала, вся переплетенная зелеными гириляндами хмеля» (I, 79). Но средоточие этих описаний и восторгов — урожай, «неслыханный, баснословный» (I, 81).

Первым критикам «Семейной хроники» казалось, что даже крупная фигура Степана Михайловича «заслоняется несколько описанием природы», что он «оттого становится как будто на второй план». Аксаков отвергал такого рода упрек. «Старик Багров», утверждал он, «настолько окружен описанием природы, как атмосферы, в которой он жил, насколько это необходимо для полноты изображения» (II, 403).

Это совершенно справедливо: и во вступительном широком обозрении, и в конкретных картинах природа совершенно такая, как ее воспринимает этот основной персонаж, и в самом этом ее восприятии — лучшее обнаружение его личности.

Зримые портреты отчетливы, в духе обстоятельно детализирующего реализма, без выделения доминирующей черты. Характеры сложены разнобоко и круто: добрый, пронизательный, справедливый, деятельный Степан Михайлович — безрассудно жесток и груб; от приступов ярости, часто беспричинной, на него находит полное затмение ума. И как семьянин, и как барин — он деспот, он всегда прав.

Самый сильный, самый страшный — образ Куролесова. Вкрадчивый лицемер, забивавший людей до смерти по одной только своей прихоти, он, однако, был распорядительным хозяином, умел навести строгий порядок, и это его достоинство как никак а ценят и старик Багров, и даже сам автор. Очень опутимо дана жена Багрова, и все его семейство, но особенно хорош образ Прасковьи Ивановны, сироты, владелицы огромного состояния, на которое польстился Куролесов: «... еще совершенный ребенок и сердцем и умом: всегда живая, веселая, она резвилась, прыгала, скакала, и пела с утра до вечера... целый день играла в куклы...» (I, 103). Превосходно найденные детали: догадливый жених подарил ей куклу, так с куклой в руках она и явилась на помолвку. И трагический контраст: дальнейшая ее судьба.

Правда, с Шекспиром сравнивают слишком часто, но поистине — что-то глубоко шекспировское, истинно трагедийное, совершенно жизненное в образах и в судьбах и самого Куролесова, и несчастной его жены. И эпическое сложойствие повествователя, обстоятельность и точность хроникера усиливают эффект трагического, окружая его ореолом достоверности. К уверенному голосу все разузнавшего повествователя еще примешивается его же голос, но голос ребенка, тогда же, когда происходили события, уже слышавшего и выдавшего кое-что: «... я в ребячестве слышал об этом споры между бабушкой и моими тетками» (I, 103). Или о «кошках», которыми избивали людей: «... я видел их сам» (I, 118).

Трагизм повествования весь внутри, в быте того времени, в характерах, в отношениях людей. Из самой сути выходят и увлекательные, *захватывающие* страницы чуть ли не в вальтер-скоттовском духе: когда Прасковья Ивановна брошена разъяренным мужем в подвал, а Багров спешит ей на выручку с толпой крепостных, вооруженных ружьями, рогатинами и вилами.

Совершенно верно, что «Семейная хроника» создает впечатление «непринужденного, медленно развертывающегося изустного рассказа... Вместе с тем события, развертывающиеся в книге, полны драматизма и внутренней экспрессии».⁴

4

«Я начинаю помнить себя с самого пажного младенчества...»⁵ — таковы первые строки у Пушкина в его обширном по замыслу и планам незавершенном социально-психологическом романе. «Я помню себя лежащим ночью то в кровати, то на руках матери и горько плачущим...» (I, 288) — так сказано в самом начале книги «Детские годы Багрова-внука». Первая страница в том и другом произведении воспроизводит то, что уцелело в памяти от самых ранних ощущений самого раннего детства. «Солнце светит во все окошечки, и мне очень весело»⁶ — «Ах, какое солнышко! как хорошо пахнет!» (I, 289).

«Тут воспоминания мои становятся сбивчивы. Я могу дать ясный отчет о себе не прежде как уж с осьмилетнего моего возраста»⁷ — «Тут следует большой про-

⁴ Там же, стр. 392.

⁵ А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений в десяти томах, т. VI, изд. «Наука», М., 1964, стр. 594.

⁶ Там же.

⁷ Там же.

межуток, то есть темное пятно или полинявшее место в картине давно минувшего, и я начинаю себя помнить уже очень больным...» (I, 289).

Впрочем, еще ранее Пушкина Карамзиным была задумана такая история детства, в которой бы все впечатления изображались во всей силе их действия на чувство и на разум ребенка. Более поздние годы жизни — отрочество и юность — были уже описаны Аксаковым в его «Воспоминаниях» (1855), но явилась потребность представить того же самого Сережу Аксакова под именем Сережи Багрова, в точности сохраняя характеры матери и отца, и их переименовать в романе 1857 года.

Переход от полных живыми сценами и ясно выраженными типами «Воспоминаний» к автобиографическому роману — почти нечувствительный переход. Кое-что даже драматичнее в «Воспоминаниях», фигура матери имеет там более определенвшийся, двойственный и трагический характер. Но этот переход *освобождает* художника.

С. Т. Аксаков неоднократно говорил о себе, что ему свойственно *помнить*, а не фантазировать, не создавать ни сюжеты, ни типы. И это верно. Это едва ли не главная особенность его таланта. Но помнить и вспоминать можно по-разному. Мемуариста связывают рамки фактической достоверности. Вольно или невольно он нередко раздвигает эти рамки, но все-таки они остаются. Романист в этом отношении совершенно свободен. Память не держит его под замком, она вскармливает его воображение, открывая перед ним широкий простор.

Как живописец, вкладывая в картину давнее, может быть даже детское свое чувство, в то же время внимательно следит за игрою света, высматривает строение древесного ствола, расположение и гибкость ветвей — все то, что *сейчас* у него перед глазами, и таким образом давнее чувство, памятное с детства, обогащает множеством позднейших впечатлений, так и Аксаков не столько передает детские впечатления в неповрежденном, первоначальном виде, сколько сохраняет в старости, внутри своего жизненного опыта, прежнее детское, восторженное и чистое отношение к природе и людям.

Роман, написанный от лица героя, был распространенным явлением в европейских литературах конца XVIII и начала XIX века. Обычная его цель — погрузить читателя в более или менее замкнутый мир одинокого и тоскующего героя. С французскими романами этого типа (Сенанкур, Констан, Мюссе) у книги Аксакова ничего общего нет. Но с первыми и многими другими страницами «Вертера» — немало общего. Та же жадная и восторженная открытость героя впечатлениям природы. Но как бы ни были приподняты и восторжены впечатления Сережи Багрова, и предмет переживания, и само переживание всегда очень реальны. Это — жизнь в природе, а не созерцание природы со стороны. Не говорится в романтических тонах о целостной роли природы, а просто рассказан случай, когда «лес, тень, цветы, ароматный воздух», «родниковая вода» (I, 292) положили начало выздоровлению после трудной болезни. И еще помогла Сереже дорога, движение, смена воздуха и краткая стоянка в лесу. Аксаков произносит слово *дорога* так же, как произносили его младшие современники — Гоголь и Жюль Санд. И образ дороги, всегда и на каждом шагу открывающей заманчивое и новое, ведущей к цели, то желанной, то таящей какую-то угрозу, — этот образ проходит через все «Детские годы», постоянно обогащаясь. И весьма реальная сторона этого образа — четыреста верст езды на лошадах, глубокие колеи, непролазная грязь, реки, вышедшие из берегов, вздувшиеся, изрытые сумрачными волнами, дырявые лодки, измученные, иногда голодные лошади, ночевки в курных избах, долгие ожидания перемен погоды... Дорога.

И в пути, и у цели ребенка сильно поражает и восхищает многое такое, на что взрослый никакого внимания не обратит: «Мы обежали вокруг пригорка, на котором стояла наша карета, и нашли там такую диковинку, что я, запыхавшись, с радостным криком прибежал рассказать о ней матери» (I, 330). Вся «диковинка» — родник и идущие от него трубы, подобие водопровода.

Не дом дедушки Багрова, не сам довольно-таки страшноватый дедушка производят особенное впечатление на Сережу, а медные шишечки на «кожашых, старинных, каких-то диковинных креслах» в комнате деда (I, 336). Они не только понравились Сереже и заинтересовали его, они его «ободрили» и сильно облегчили ему такое опасное дело, как первое свидание с дедом. Главным образом об этих шишечках он потом рассказывал матери и отцу, когда они его расспрашивали о том, как он побывал у старика Багрова, одоливо способного на гнев и на милость.

Роль детализации особенно значительна в «Детских годах». Но характер дробности, выделения мелочи ведет к цельности впечатления, сотканного из друг друга входящих деталей. «Я внимательно наблюдал, как она обдавала мыльцалю кипятком, как счищала с него разбухшую кожицу, как выбирала мыльцалины только самые чистые и белые...» (I, 358). И дальше еще шестьдесят четыре слова в одном сложном синтаксическом сочленении, всего в восемьдесят шесть слов. Накопление ряда придаточных предложений, дополнительных, условных, группных однородных членов («то венки, то короны, то какие-то цветочные шапки или звезды»), примыкание еще одного главного предложения с его придатками — все

это разрешает задачу самой крайней детализации без утраты цельности впечатления и соотношения частей.

Сложные синтаксические образования у Аксакова иногда служат и другой задаче, той же, что и у Льва Толстого, — задаче внутри одной мысли обнаружить противоречие и контрасты: «Я помню, что гости у нас тогда бывали так веселы, как после никогда уже не бывали во все остальное время нашего житья в Уфе, а между тем я и тогда знал, что мы всякий день нуждались в деньгах и что все у нас в доме было беднее и хуже, чем у других» (I, 358).

«Белая вошла в межень, улеглась в своих песках; давно уже зеленели поля и зазеленела урема за рекою — а мы все еще не ехали... Я думал, что мы уж никогда не поедем, как вдруг, о счастливый день! мать сказала мне, что мы едем завтра» (I, 377; курсив мой, — А. Ч.).

Контрастные синтаксические образования такого рода не заходят так далеко, как у Толстого, не имеют такого последовательного характера, но строй речи они оживляют и обогащают весьма заметно.

В приведенных текстах проглядывают и характерные свойства лексики Аксакова: «...вошла в *межень*, улеглась... зазеленела *урема*...» Отмеченных курсивом слов у Пушкина не было. *Межень* того же корня, что и слово *межа*, означает края, границу реки, обычное ее русло. *Урема* — растительность по берегам реки, главным образом ива, осока, ольха, кустарники, густые травы. Аксаков это слово особенно любит: его привлекает большая свежесть *уремы* по сравнению с *лесом*.

Характерны и олицетворения, жизненно простые, несколько не эффектные, но дающие восприятию реки как живого существа, со своими обычаями, со своим нравом: «Белая *вошла*... *улеглась*...»

Во всем романе, но особенно в главе «Первая весна в деревне», восторженное отношение ребенка к тому, что совершается в природе, его слияние с нею освобождено от романтической дымки, дано в подробностях обыденных и живых: «Шире, длиннее становились грязные проталины... проходя сквозь забор, уже показывалась вода между капустных ряд в нашем огороде... Антошкин овраг ночью прошел, да и Мордовский напряжился и почернел... дорожки начали проваливаться, в кухню не пройдешь. Мазан провалился с миской щей и щи пролил, мостки снесло, вода залила людскую баню...» (I, 492).

Но эти неказистые подробности объединены в восторженном чувстве любознательного ребенка: «...каждый шаг весны торжествовался, как победа!» (I, 492). «С каждым днем известия становились чаще, важнее, возмутительнее!» (I, 493). То есть все больше волновали душу.

Эпическая полнота и объемность восприятия природы распространяется и на персонажей романа. Не считая бледным образ матери в «Детстве» Л. Толстого, полагая, что в такого рода недовольствии образа — своя поэтическая тонкость, не могу все же не сравнить идеализированный и потому несколько неясный образ у Толстого с необычайно конкретным, хотя и переданным через детское восприятие, образом матери в «Детских годах Багрова-внука» и в «Воспоминаниях». Болезненно-страстная, постоянно озобоченная любовь к сыну — и в то же время пренебрежение к тому, что его наиболее живо занимает, готовность жертвовать собою — и надменность, нежная преданность любимым и близким — и отчужденность ото всего, что находится за пределами ее интересов. За детским восприятием каждого поступка и жеста очень чувствуется мудрый, все понимающий и одно с другим сопрягающий автор.

Характеры окружающих Сережу людей постоянно становятся поводом нравственной озобоченности ребенка. Кто добрый? Кто злой? Хороший или дурной человек этот Миронич, который так угодливо разговаривает с отцом, а с крестьянами — требовательно жесток? «Невыразимое чувство сострадания к работающим с таким напряжением сил, на солнечном зное» (I, 323) охватывает душу ребенка. Он замечает с болезненным недоумением, что в первый день пасхи, когда все братски делают друг друга, у дворовых оказываются кулчи более темные, менее сдобные, чем у господ. Все это показывает, что изобразительность, которая составляет основу искусства Аксакова, пронизана живою совестью и что автор очень далек от идеализации помещичьего уклада.

* * *

Целность восприятия обыденных мелочей, жестов, мимики, интонации, умение возвести каждую схваченную мелочь в состав цельного и полноценного образа — все это сильно сказывается и в «Литературных и театральных воспоминаниях», еще более в «Истории моего знакомства с Гоголем» и, может быть, более всего в совершенно по-аксаковски написанном «Воспоминании об Александре Семеновиче Шишкове». Здесь мы узнаем и Сережу из книги «Детские годы Багрова-внука» с его пылкой любознательностью и смесью застенчивости и самолюбия; здесь «домашним образом» изображен чудак, энтузиаст, одиодум, бывший адмирал и неистовый филолог А. С. Шишков. И какие детали: «Кабнет был маленький, голубой, с двумя окошками в переулоч; между ними помещался большой письменный стол,

загроможденный книгами и бумагами; на окошках стояли банки с сухим киевским вареньем и конфетами...» (II, 273).

Не этот ли воинственный и старомодный старик, неистовый автор «Рассуждения о старом и новом слоге», еще задолго до Гоголя заразил студента Аксакова своим чутьем к плотности, звучности, зримости, запаху, силе коренного русского слова? Чутьем к «магическому» действию слова на человеческую душу?

Н. И. ФОКИН, Н. М. ЩЕРБАНОВ

НЕИЗВЕСТНЫЕ СТРАНИЦЫ И. И. ЖЕЛЕЗНОВА

Для современного литературоведения характерно не только глубокое постижение творчества писателей первой величины, но и пристальное внимание к сочинениям менее крупных художников слова. Усилиями советских исследователей в последнее время стираются «белые пятна» в сложной и многообразной картине литературной жизни XIX века. В связи с этим нам представляется вполне закономерным обращение к творчеству самобытного русского писателя, фольклориста и этнографа И. И. Железнова (1824—1863). Новые архивные материалы позволяют дать объективную оценку творческого наследия Железнова, определить его роль в общерусском литературном процессе, выделить то главное, что представляет интерес для современности. Необходимо преодолеть односторонность в подходе к его творчеству, в оценке его произведений как с точки зрения идейной их сущности, так и в смысле художественных их достоинств. Но подобное совершенно не означает стремления увидеть в творчестве Железнова только сильные его стороны. Нет, оно является чрезвычайно противоречивым, что определяется сложными условиями, как социально-экономическими, так и мировоззренчески-психологическими, в какие была поставлена казачья жизнь на территории Уральской области. Не следует забывать того факта, что на территории бывшего Уральского казачьего войска вспыхнуло пламя народного движения 70-х годов XVIII века под руководством Е. И. Пугачева, что уральские (тогда еще яицкие) казаки приняли самое активное участие в борьбе народов царской России против тирании и деспотизма. В 1812 году уральские казаки героически сражались в составе русских армий против полчищ Наполеона. Впоследствии они покрыли свои знамена славой и доблестью... Но это лишь одна сторона казачьей истории. Не следует забывать и о другой: уральское казачество выступало в качестве верных слуг и защитников царского строя, а его идеология в целом носила реакционный характер. Стремление сохранить неизменным патриархальный быт, отрицание передовых идей времени, желание «законсервировать» социально-экономические отношения, о чем писал еще в начале нашего века В. Г. Короленко, недоверие ко всему, что выходит за пределы чисто казачьего быта и мировоззрения — все это, бесспорно, явилось отражением реакционного начала в казачьей идеологии, в казачьем мироощущении.

В произведениях Железнова довольно легко можно выявить это переплетение сильных и слабых сторон. Как представляется, необходимо более глубокое «прочтение» Железнова, без которого невозможно правильно понять своеобразие его позиции, его творчества не только как определенной данности, как замкнутого целого, но и как части общелитературного процесса. Ведь совершенно очевидно переключка Железнова и представителей русского славянофильства, но позиция местного писателя была осложнена сословно-казачьими предрассудками, патриархально-военными представлениями.

Необходимо продолжить поиски неизвестных материалов, принадлежащих как самому писателю, так и косвенно относящихся к его творчеству и личности. В частности, сейчас еще невозможно парировать полную картину взаимоотношений Железнова и «молодой редакции» «Москвитянина», Железнова и А. Н. Островского. Если удастся сколько-нибудь достоверно воссоставить эту картину, то тем самым Железнов может быть включен в поток русской литературы, а в его творчестве — обнаружено выражение некоторых общих тенденций литературного развития 50—60-х годов, правда, в специфической «казачьей» форме.

И, наконец, нужно более обстоятельно обследовать те издания, в которых сотрудничал или мог сотрудничать Железнов, т. е. не ограничиваться известным трехтомником, в свое время переиздававшимся, а выйти в какой-то степени за его пределы. Что представляет собою этот свод сочинений писателя, носящий одно общее название «Уральцы. Очерки быта уральских казаков»? Как известно, первое издание, состоящее из 2-х частей, вышло при жизни писателя, в 1858 году; второе (1888) и третье (1910) издания «Уральцев» (в 3-х томах) осуществил Н. А. Бородин, снабдив их библиографическим очерком. Наряду со статьей Н. Ф. Савичева

«Жизнь И. И. Железнова»¹ очерк Н. А. Бородина является основным источником наших сведений о Железнове, ибо в этих материалах обнаруживаются свидетельства современников, письма самого писателя и т. д.

Каков же состав «Уральцев»? В первый том вошли такие произведения, как «Картины казачьей жизни», «Сайгачники», «Картины аханного рыболовства» и «Башкирцы», написанные в первой половине 50-х годов. Второй том составляют «Василий Струняшев», «Маринкин городок», «Отчего сайгаки покинули Урал», «Мысли казака о казачестве» и некоторые публицистические работы, среди которых «Критическая статья на „Историю пугачевского бунта“ А. С. Пушкина». И, наконец, в состав третьего тома входят «Предания и песни уральских казаков», «Предания о Пугачеве», «Сказания уральских казаков»; весь этот материал был собран Железновым в результате неоднократных поездок по краю и бесед с теми, кто хорошо помнил прошлое, в частности — времена Пугачева.

Очерки Железнова «Картины аханного рыболовства» (1854), «Башкирцы» (1854—1855), роман «Василий Струняшев» (1854—1857) привлекли внимание Н. Г. Чернышевского, который откликнулся на них в ряде рецензий, напечатанных в журнале «Отечественные записки». «Из всех материалов, опубликованных в русских журналах 1852—1854 годов, — пишет В. Г. Базанов, — Чернышевскому более всего пришлось по душе уральские описания Железнова, опубликованные в „Москвитяине“».² Особенно высоко оценил Чернышевский очерк «Картины аханного рыболовства», посвятив ему отдельную рецензию. Он подробно рассмотрел содержание очерка. Прежде всего его привлекли картины рыболовецкого труда уральцев, нарисованные Железновым. Уральские казаки по «той невероятной смелости и находчивости, с какою борются они против страшных певзгод», поставлены Чернышевским выше героев античного эпоса. Он пишет: «„Многострадавшему“ от волн Одиссею не приходилось испытывать и десятой части этих опасностей; и удивительнее самой твердости духа погибающих то, что большею частью им удается спастись».³ Железнов, по мнению Чернышевского, соединил в себе дарование художника и этнографа, он «очень недурно рисует все эти интересные сцены и, кроме того, успевает передать довольно много подробностей о быте и нравах уральцев».⁴

Н. А. Добролюбов в рецензии на первое издание «Уральцев» (1858) отметил, что сочинения Железнова «имеют двойной интерес: статистико-этнографический и исторический».⁵ Однако, назвав рассказы и очерки писателя о жизни и быте уральских казаков «живыми» и «легкими»,⁶ Добролюбов довольно сдержанно отозвался о его работах «Критическая статья на „Историю Пугачевского бунта“ А. С. Пушкина» и «Мысли казака о казачестве».

Многие произведения Железнова не были напечатаны при его жизни. Это рассказы «Вот как мы служили», «Общел», «Путевые заметки по Уралу», статья «Что такое казачий офицер?», многочисленные фольклорные записи песен и преданий о Пугачеве и о восстаниях уральских казаков. Эти работы были запрещены цензурой; цензурным преследованиям подвергались и другие сочинения писателя. Так, по поводу работы Железнова «Критическая статья на „Историю Пугачевского бунта“ А. С. Пушкина» цензор Фрейтаг писал: «Возбуждая вопрос о том: сроден ли русский человек бунтовать против законной власти, автор... старается уверить читателя, что бунты зарождаются в кабинетах палат, а не на полатах изб. Принимая во внимание щекотливость такого положения и вообще неблагоприятность статьи, клонящейся к оправданию политических преступлений, и имея в виду разнообразный круг читателей „Отечественных записок“, а также министерское предписание от 4 октября 1854 года за № 1995 о недопущении подобного рода сочинений в периодические издания, я, Г. Ц. Фрейтаг, не считаю себя вправе одобрить настоящую критическую статью...»⁷ Статья Железнова была опубликована⁸ в довольно искаленном виде. Бдительная цензура постаралась вычистить из нее все «неблаговидные» мысли автора.

По поводу очерка «Башкирцы»⁹ чиновник особых поручений Г. Волков доносил министру народного просвещения следующее: «В полученном мною 25 сего

¹ «Уральские войсковые ведомости», 1870, №№ 22—27.

² Вас. Базанов. Русские революционные демократы и народознание. Л., 1974, стр. 50.

³ Н. Г. Чернышевский. Картина аханного рыболовства при устье Урала И. И. Железнова. («Москвитяин», №№ 9 и 10). В кн.: Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. XVI (доп.), Гослитиздат, М., 1953, стр. 51.

⁴ Там же.

⁵ Н. А. Добролюбов, Собрание сочинений в девяти томах, т. IV, Гослитиздат, М.—Л., 1962, стр. 196.

⁶ Там же.

⁷ ЦГИА. ф. 777, оп. 2, ед. хр. 15. л. 74.

⁸ «Отечественные записки», 1856, № 9, стр. 1—19.

⁹ «Москвитяин», 1854, №№ 14, 17.

сентября номере 17 журнала „Москвитянин“ в статье „Башкирцы“ я встретил некоторые предосудительные места, в которых виден намек на несовершенство нашего законодательства вообще и производство следствий в особенности. Замечания автора... не должны бы быть дозволены к печати, потому что эти замечания могут поселить в иных читателях невыгодное понятие о нашем законодательстве, и в особенности о действиях и распоряжениях министерства юстиции.¹⁰ Далее Волков сообщает о том, что в очерке Железнова «говорится о дурном устройстве судов над башкирцами, невнимательности, небрежности и недобросовестном исполнении обязанностей чиновников, посылаемых на следствия».¹¹ Проанализировав содержание очерка «Башкирцы», доноситель пришел к заключению, что своим произведением «автор... может навести читателя на вредную и ложную мысль, что правительство вовсе не заботится о просвещении башкирцев».¹² В связи с рапортом Волкова министром народного просвещения было сделано замечание в адрес Московского цензурного комитета, и предписывались меры «к отклонению подобных упущений на будущее время».¹³ В «Деле главного управления цензуры» содержатся материалы о «недозволениях» к печати статьи Железнова «Что такое казачий офицер?».¹⁴

В статье «Что такое казачий офицер?» Железнов пишет о классовом расщеплении в казачьей общине. Он приходит к пониманию того, что между имущими и неимущими слоями казачества «лежит ничем ненаполнимая пропасть», что, «начисто оторвавшись от народа, казачье офицерство очень хорошо уразумело истинное свое призвание и назначение — артистически научилось всем приемам, как крепче и ловче держать народ в „ежовых рукавицах“, чтоб он „с жиру не баловался“, прониклось сознанием, что не оно для народа, а народ для него существует».¹⁵ Железнов делает вывод, что старая казачья община в том виде, как она существовала до XVIII века, разрушена и «в теперешнем положении уподобляется казармам в огромных размерах».¹⁶ Более того, казачья община — это «отравленный... костоедой организм, а отравля или ртуть — это современное казачье офицерство вообще и дворянство в особенности».¹⁷

Причины цензурных запретов сам автор разъяснил в своих письмах к А. В. Дружинину (1860): «Беда моя — не могу я писать иначе, как в обличительном роде. Но что ни напишу в этом роде, все цензура от первого до последнего слова запрещает! Выходит, не умею писать, не могу маскировать. Это мой недостаток. Например, написал я статью на вопрос: Что такое казачий офицер. — (А. Н. Островский, может быть, сказывал Вам об ней). — Военная цензура, как жена мужа, „похерила, острым ножиком зарезала, на ноже сердце вынула!...“ Еще: собрал и привел в порядок предания о Пугачеве. И с ними та же история. Много у меня материалов, до истории уральских казаков относящихся. До них уже не дотрагиваюсь: все нецензурные, т. е. в руках иного они бы и были цензурные, а в моих не выходят».¹⁸ Писатель вынужден был складывать в ящик стола лучшие свои произведения. Часть их была напечатана во втором издании сочинений Железнова, другая часть, вероятно большая, осталась неопубликованной по независящим от редакции обстоятельствам, как было написано в предисловии, «в интересах благополучного окончания издания».¹⁹ Третье издание «Уральцев» пополнилось статьей «Что такое казачий офицер?», но и здесь, чтобы не вызвать придирок цензуры, статья была снабжена оговорками и примечаниями типа: «В настоящее время ничего подобного нет».²⁰

На протяжении почти ста лет писавшие о Железнове пользовались этим трехтомником, полагая, очевидно, что издание представляет действительно «полное собрание сочинений», как определено в выходных данных. Но это далеко не так. Еще Бородин отметил, что в архиве Железнова, хранившемся в Уральском войсковом правлении, находились многочисленные материалы по истории уральских казаков, фольклорные записи, выписки из архивных бумаг, найденных в Москве, и т. д. Они были использованы многими дореволюционными исследователями истории казачества, в частности В. Н. Витевским, впрочем, без упоминания имени Железнова.

¹⁰ ЦГИА, ф. 772, оп. 1, ед. хр. 3430, л. 2.

¹¹ Там же, л. 3.

¹² Там же, л. 4.

¹³ Там же, л. 6.

¹⁴ Там же, ед. хр. 5113.

¹⁵ И. И. Железнов. Уральцы. Очерки быта уральских казаков. Собрание сочинений в 3 томах, т. 1, СПб., 1910, стр. 282.

¹⁶ Там же, стр. 298.

¹⁷ Там же, стр. 316.

¹⁸ Письма к А. В. Дружинину (1850—1863). М., 1948, стр. 130. (Государственный литературный музей).

¹⁹ И. И. Железнов. Уральцы. Очерки быта уральских казаков. Собрание сочинений в 3 томах, т. 1, СПб., 1888, стр. VII.

²⁰ И. И. Железнов. Уральцы. Очерки быта уральских казаков, т. I, СПб., 1910, стр. 264.

Советские исследователи, писавшие о Железнове, пока мало добавили к уже известному материалу. Бесспорно, здесь возникают многочисленные трудности, связанные с тем, что архив Железнова исчез, хотя еще в 1918 году он находился в Уральске и к нему обращались некоторые исследователи.

Обнаруженные нами в отделе рукописей библиотеки им. В. И. Ленина, а также в уральской газете «Яицкая воля» (1918) материалы несколько проясняют судьбу наследия Железнова. Удалось выяснить, что архивом Железнова в 1900 году интересовался В. Г. Короленко, когда находился в Уральске и собирал материалы о пугачевском движении. В записных книжках и тетрадях Короленко сохранились многочисленные записи песен, преданий, легенд, этнографических заметок, взятых из архива Железнова, хранившегося в то время в Войсковом хозяйственном правлении. Это в основном те фольклорные произведения, которые из-за цензурных запретов не вошли ни в одно из изданий сочинений Железнова.²¹ Так как архив утерян, сделанные оттуда Короленко выписки приобретают значение первоисточника. Эти материалы, как свидетельствуют пометы и примечания к ним, Короленко творчески использовал в очерках «У казаков» и «Пугачевская легенда на Урале», а также в сохранившихся картинах и фрагментах ненаписанного исторического романа «Набеглый царь». Сочинения Железнова являлись для Короленко одним из главных источников в познании своеобразнейшего бытового уклада и усного творчества уральского казачества. Короленко выписал из архива исторические предания, включая варианты, в которых отразились многочисленные выступления и бунты свободолюбивого казачества против царского правительства и его ставленников — губернатора, атамана и казацких старшин. Это предания: «Туча каменная», «Кочкин пир», «Об уходцах», «Начало волнения» и др. Короленко сообщает, что все эти предания находились в «первом томе бумаг» Железнова в отделе «Пугачевщина и Кочкин пир».²² Чрезвычайно ценным является указание Короленко на то, что весь материал им «приводится в том виде, как записано у И. И. Ж[елезнова]».²³ Включая отдельные моменты из этих преданий в очерки «У казаков», Короленко придавал им значение первоисточника. Прошлое и настоящее Уральской земли осмысливается писателем в их исторической преемственности. Так, рассказы о последних волнениях казаков в конце XIX века, слышанные Короленко на Урале в 1900 году, ассоциируются у него с преданием «Кочкин пир», связанным с восстанием казаков в 1803 году. «У Иоасафа Игнатьевича Железнова, уральского бытописателя и историка, — пишет он, — есть колоритный рассказ старого казака о князе Волконском, оренбургском губернаторе в начале XIX века».²⁴ Короленко кратко пересказывает это предание в IV главе очерков «У казаков». Полностью оно сохранилось в тетради Короленко под названием «Материалы уральские. „Кочкин пир“ И. И. Железнова. 1900».²⁵ В этом предании, записанном Железновым от Петра Ивановича Ключенкова, воспроизведена борьба казаков против «штатов» 1803 года, т. е. нового положения, значительно ограничивающего казацкие привилегии. Казаки во главе с Ефимом Павловым отказались принять новую форму одежды и «чередовую», или очередную, службу; они видели в этом первый шаг к «регуляршине» — переводу на общее положение регулярного войска. Волконский приказал майору Кочкину расправиться с непокорными казаками, поэтому «по нем и по боище названо в насмешку: Кочкин пир».²⁶ Особенно страшной рисуется картина расправы над безоружными казаками. «Иных так угостили, — говорится в нем, — что не в состоянии были дойти до дома. Приезжали на санях жены, или родственники, как белуг, увозили домой. Потом следствие и суд. Били кнутом и ссылали».²⁷ По преданию, Ефим Павлов «заткнул уши, когда читали приговор, и за то рвали ноздри».²⁸

Особенно яркие по своей классовой заостренности предания и небольшие художественные картинки, объединенные общим названием «Уходцы». В них рассказывается о долгой и бесплодной борьбе беднейшего казачества, так называемых «несогласных», против произвола атамана п старшин. Одним из излюбленных методов борьбы «несогласных» были многочисленные «подачи» жалоб царю на местное начальство. Казаков, которым доверялось тайно везти «подачу» в Петербург, и называли уходцами. Как правило, все поездки уходцев в столицу заканчивались для них трагически. Чаще всего их ловили в пути и наказывали. Одно из преданий повествует о том, как большая группа казаков «человек до ста» во главе с Осипом Есыревым отправилась «тайно из войска в Москву, чтобы принести жалобу госу-

²¹ В настоящее время они находятся на хранении в отделе рукописей ГБЛ, ф. 135, п. 11, ед. хр. 628; п. 12, ед. хр. 650, 651.

²² Отдел рукописей ГБЛ, ф. 135, п. 12, ед. хр. 651, л. 11.

²³ Там же.

²⁴ В. Г. Короленко. У казаков. В кн.: В. Г. Короленко, Полное собрание сочинений, т. VI, СПб., 1914, стр. 161.

²⁵ Отдел рукописей ГБЛ, ф. 135, п. 12, ед. хр. 651, л. 1.

²⁶ Там же, л. 10.

²⁷ Там же, л. 16.

²⁸ Там же, л. 13.

дарю на атамана Дав[ыда] Бородина, который якобы принял штат и хочет навязать его казакам».²⁹ Команда Есырева беспрепятственно «шла через города и села под тем предлогом, что, будто, идет служить в Петербург к царю».³⁰ Поэтому уходцев «езде принимали, провожали, отводили квартиры, снабжали и довольно стоянке накрыли вольных служак, перевязали и обратили на Урал».³¹ В другом предании сообщается о прибытии уходцев в Петербург. В примечании к этому преданию Железнов пишет: «Уходцам посчастливилось всем благополучно добраться до цели путешествия и всем посчастливилось попасть в казематы Петропавловской крепости».³² Как видим, эти фольклорные записи свидетельствуют о том, что Железнов обращал основное внимание на те произведения, в которых нашли отражение вспышки классовой борьбы в крае.

Нам также удалось найти новый, еще не упоминавшийся в научной литературе материал, чрезвычайно разнообразный в тематическом и жанровом отношении, опубликованный в уральской газете «Яицкая воля» в 1918 году. Газета напечатала статью Е. Коновалова о Железнове (о ней несколько позднее), а также рассказы писателя «Лебеди» и «На охоте», окончание статьи «Мысли казака о казачестве», не вошедшее в собрание сочинений. «Дорожные заметки», «Отрывок из письма», «Легенду о Пугачеве» и большой очерк «Тарантул».

Что нового дают найденные материалы? Прежде всего они позволяют несколько уточнить начало творческой биографии Железнова. Обычно указывается середина 50-х годов, когда появились первые произведения: «Картины аханного рыболовства» (1854), «Башкирцы» (1854) и «Василий Струнышев» (1854), но, в действительности, начало творческого пути может быть отнесено к концу 40-х годов XIX века, когда Железнов создает первый свой рассказ, носящий, как многое у него, автобиографический характер. Е. Коновалов в статье «Об одном рассказе И. И. Железнова» отмечает, что в декабре 1848 года, находясь на хуторе на реке Башкирке, молодой литератор написал первое свое произведение — рассказ-письмо, обращенное к двоюродному брату Ивану Сергеевичу. Оно «представляет особый интерес и по самому сюжету своему и со стороны автобиографической и бытовой».³³ Н. А. Бородин был склонен рассматривать это письмо как сугубо личное, находящееся за пределами собственно художественного творчества, но Е. Коновалов приходит к выводу о том, что написанное Железновым не личное, не частное письмо, а рассказ, «облаченный в форму письма». О содержании рассказа можно лишь догадываться, ибо своего обещания — издать рассказ — Е. Коновалов не выполнил: газета «Яицкая воля» уменьшилась в объеме вдвое, и весь литературный материал исчез со страниц издания.³⁴

Представляет определенный интерес очерк Железнова «Тарантул» (№№ 102—104). Естественнонаучные наблюдения переплетаются здесь с собственно этнографическим материалом. Железнов подробно рассказывает об образе жизни тарантула, разновидностях этого насекомого и т. д. Но главное, что составляет содержание очерка, — это описание привычек казаков и казахов, способов борьбы с тарантулами. Так, например, Железнов рассказывает о том, что ранней весной, как только сойдет снег, в степь выходят подростки-казачата, разыскивают норы тарантулов, вылавливают насекомых, заставляют их «служить». В очерке приводятся легенды казахов и калмыков о том, как уничтожают тарантулов с помощью баранов, печат укусы насекомых. Частично содержание очерка перекликается с циклом «Сайгачники», в чем признается и сам писатель.

Обнаруженные нами произведения Железнова отличаются многообразием тематики. Большая часть представляет собой очерки, письма и рассказы, близкие по своему содержанию к бытовым, этнографическим зарисовкам. Особое место среди них занимает статья «Мысли казака о казачестве». Она не является полностью новой, основная часть ее была опубликована во втором томе собрания сочинений, но ее заключительная часть, содержащая полемику с «кабинетной бюрократией», с «проектерами», была впервые напечатана в 1918 году «по последнему, сохранившемуся в архиве, ее черновику».³⁵

Среди произведений, впервые опубликованных в «Яицкой воле», обращают на себя внимание рассказы «Лебеди» и «На охоте»; очерк-письмо, носящее условное название «Потерянные», и очерк «Дорожные заметки». Рассказ «Лебеди» может быть отнесен к этнографическим зарисовкам; основной тон его несколько сентиментален, что даже в определенной степени противоречит строгому, реалистически-жесткому письму Железнова; в нем отсутствуют собственно уральские приметы.

²⁹ Там же.

³⁰ Там же.

³¹ Там же, л. 14.

³² Там же.

³³ «Яицкая воля», 1918, № 107.

³⁴ Кстати, в 1918 году в Уральске был издан сборник «Степи», в состав которого вошел рассказ И. И. Железнова «Как было, как шло».

³⁵ «Яицкая воля», 1918, № 71.

события лишены каких-либо конкретных признаков. Содержание рассказа сводится к следующему (он относится к 1863 году, когда Железнов, назначенный атаманом севрюжьего рыболовства, ехал на плавню): рассказчик во время поездки по степи убил лебедя; лебедка летала над степью и «жалобно кликала»: «В тот самый момент, как казак взял лебедя подмышку, лебедка взвилась и, издавая пронзительные жалобные клики, улетела... Я дал зарок: никогда, во веки веков, не стрелять по лебедям».³⁶

Более интересным представляется рассказ «На охоте», написанный в свойственной Железнову «свободной» очерковой манере; он, по существу, складывается из двух рассказов, и каждый из них связан с народными преданиями и легендами. В первом повествуется о том, как разгневанный топограф переименовал речку Батырдай; степная речонка не имела определенного русла, летом пересыхала, а весной разливалась; за Гребенщиками она терялась во многочисленных разливах, суходолах и доходила почти до моря. Однажды топограф снимал карту урочища и везде наталкивался на эту речку, на ее основное русло и ответвления, которым не было конца. И везде казаки на вопрос топографа давали один ответ: «Батырдай!» Он рассердился — и назвал речку Кувырдай. Железнов иронически замечает о слышанном: «Если правда, то как должны быть верны наши топографические съемки!»³⁷ Второй рассказ повествует о казаке-колдуне, в душу которого вопли черти. Железнов называет его «стариком-чертистом», но человеком добрым: «Людей не портил и шуток не шутил, а занимал чертей работой: заставлял воду в решете носить, иль бо из песку веревки вить».³⁸ Однажды любопытный казак (отец рассказчика) спросил у старика, правду ли говорят о нем и почему он никогда не причиняет людям зла и не шутил над ними. Колдун продемонстрировал перед этим казакom свою силу: показал ему свое войско — пехоту и кавалерию, но причинять зла никому не стал. Легенда о колдуне овеена духом народных поверий; рассказчик повествует об услышанном и узнанном как о чем-то действительно существовавшем.

Заслуживает упоминания и запись Железнова о Пугачеве, имеющая непосредственное отношение к его фольклорно-этнографическим и историческим интересам. Е. Коновалов замечает, что в архиве писателя «есть намеки на интересные памятники старины, на исторические песни и предания».³⁹ К их числу он отнесил и следующую запись (мы приведем ее полностью), которая перекликается с уже известными записями писателя.

«В проезд из Уральска я остановился в Теплом Умете у казака Ведерникова. У него есть бабка, девяноста двух лет. Старушка эта ясно помнит смутные времена пугачевщины. Будучи тогда уже взрослою девою, она часто видала дерзкого, но умного, по словам ее, самозванца, бывала на вечеринках у его невесты Устиньи Кузнецовой и однажды на одной из таких вечеринок слышала сказку, которую рассказывал, по обычаю посиделок тех времен, Пугачев своей невесте и девушкам... Вот она:

„В одном городе жил-был говорун, большой говорун; он и день и ночь немолчно болтал... Болтал, болтал, да и доболтался до того, что многоушная полиция приставила к его устам часовых: как чуть, бывало, выпустит он словцо, не по шерсти, вишь, городничему или исправнику, так часовые и давай теревить самого рассказчика против шерсти...“⁴⁰

На этом часть рассказа, посвященная Пугачеву, прерывается; Железнов не стал передавать конец легенды, опасаясь цензурных или полицейских преследований: «... боюсь признаться, — в ней есть много слов неровных, шадраватых... Долго ли до греха?.. Как раз, на беду мою, кто-нибудь вздумает разжевать их...»⁴¹ Писатель обещает рассказать эту легенду при «удобном случае», но такого случая, наверное, не оказалось: ибо, по свидетельству Е. Коновалова, в архиве не удалось обнаружить записи легенды.

Следует отметить, что взгляды Железнова на Пугачева довольно противоречивы. Вероятно, это результат его близости к «молодой редакции» «Москвитянина». В своей «Критической статье на „Историю Пугачевского бунта“ А. С. Пушкина», как и в послесловии к «Преданиям о Пугачеве», Железнов настаивает, что «не казаки создали самозванца, а самозванец обольстил казаков»⁴² что именно приверженность народа к «царю-батюшке» (одно из основных положений славянофилов) помогла якобы Пугачеву «обмануть» уральских казаков. Правда, тут же он оговаривает, что и почва для общего восстания казаков и разрозненные «волнения» были уже налицо в период перед выступлением Пугачева. Еще определеннее Железнов

³⁶ Там же, № 67.

³⁷ Там же.

³⁸ Там же.

³⁹ Там же, № 98.

⁴⁰ Там же.

⁴¹ Там же.

⁴² И. И. Железнов. Уральцы. Очерки быта уральских казаков, т. II, СПб., 1910, стр. 332.

пишет об этом в комментариях и пометах к своим выпискам из документов, касающихся Пугачевского восстания, утверждая, что Пугачев, назвавшись императором Петром III, «не имел бы успеха, если бы умы казаков не были подготовлены к мятежу».⁴³

Вместе с тем Железнов записывает народные предания и легенды с ярко выраженными симпатиями казаков к Пугачеву, в которых вождь крестьянской войны рисуется народным заступником, противопоставляется вздорной и ревнивой «жене» — царице Екатерине. А в одном из преданий казак, под страхом плетей принуждаемый признать самозванство Пугачева, отказывается тем не менее называть его «казачишкой»,⁴⁴ как чествят его усмирители: «...какой он казачишка? Разве казак, — вот это дело!..» Об одной из песен, где Пугачев показан враждебно, Железнов замечает, что она была непопулярна среди казаков как «солдатская», т. е. официозная, внедрявшаяся начальством.

В газете «Яицкая воля» обнаружены еще два произведения Железнова: «Дорожные заметки» (№ 89) и «Отрывок из письма» (№ 96, 97); они по-своему интересны, но, пожалуй, мало что добавляют к нашему пониманию писателя: первый очерк — встреча и спор с сектантом-молоканом, второй — рассказ о любви повествователя, казачьего офицера, к польке — жене мельника.

Заканчивая наше сообщение, подчеркнем, что личность, творчество и научная деятельность Железнова заслуживают того, чтобы советская наука уделила ему должное внимание. Необходимо издание лучших произведений писателя, сыгравших определенную роль в развитии демократической литературы первой половины XIX века.

А. Д. ТЕЛЬЧАРОВ

ИЗ ИСТОРИИ РУССКИХ ИЗДАНИЙ А. И. ГЕРЦЕНА

В ноябре 1885 года редактор журнала «Русская старина» М. И. Семеvский получил письмо следующего содержания: «Ваше Высокопревосходительство! Посылаю Вам этот очерк для помещения, если найдете то возможным, в издаваемом Вами журнале „Русская старина“. Думается мне, едва ли цензура будет так придирчива к мелочам, а впрочем... Во всяком случае, отдаю в Ваше распоряжение этот очерк, — может быть, если теперь нельзя, то когда-нибудь будет можно. Необходимым считаю раскрыть сокращенно обозначенные фамилии: А. В. С—ъ — это Аркадий Владимирович Скалон; Екатерина Аркадьевна Троян — теперь в замужестве за господином Постригани; кн. У—ъ — это князь Урусов; Сп—чь — Спасович, оба известные адвокаты; Рах—въ — Рахманинов, бывший цензор; Ор...Ош—ъ — это Орел-Опмянцев, бывший классическим либералом, а теперь преусердно пописывающий передовицы в „Московских ведомостях“. Все упомянутые лица здравствуют и по сие время (не знаю про Рахманинова)... Примите уверение в искреннем уважении и почтении к Вам. Ваш покорный слуга А. Смирнов».¹ Письмо было датировано 5 ноября и прилагалось к статье «А. И. Герцен. Библиографический очерк».

Кто же такой был А. Смирнов, и почему в его статье о Герцене сообщались данные, мало кому известные в то время в России? Александр Васильевич Смирнов (1854—1918) — впоследствии видный владимирский общественный деятель, библиограф, краевед — родился в семье пономаря села Вашек Владимирской губернии в 1854 году. Окончив курс Переяславского духовного училища, он с 1870 по 1874 год учился во Владимирской духовной семинарии.

Позднее А. В. Смирнов писал: «Круг мыслей не был сужен, источником их служило чтение книг, журналов. То было время, когда и в семинариях являлась потребность в издании рукописных журналов, в устройстве совместного чтения, домашних спектаклей... В 70-х годах во Владимирской семинарии было также в ходу „литературное направление“: одной группой воспитанников издавался рукописный журнал, другой — устраивались спектакли, концерты; один писал недурные стихи, другой собирал и печатал (в местных губернских ведомостях) этнографический материал... Некоторые воспитанники пробовали тогда свои силы (конечно, бесплодно) в писании романов, драматических сочинений... Всеми этому благоприятствовали многие обстоятельства: под рукою была недурная частная библиотека, книги которой не были запретным плодом для воспитанников, развито было

⁴³ Отдел рукописей ГБЛ, ф. 135, п. 11, ед. хр. 628.

⁴⁴ И. И. Железнов. Уральцы. Очерки быта уральских казаков, т. III, СПб., 1910, стр. 209.

¹ Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР (далее: ИРЛИ), ф. 265 («Русская старина»), оп. 2, д. 611, л. 1.

совместное чтение и споры по поводу прочитанного, да и состав преподавателей поддерживал и развивал интерес к литературе».² В 1874 году он поступил на медицинский факультет Варшавского университета, откуда в 1876 году перешел на тот же факультет Московского университета. Спустя год, в 1877 году, состоялось его знакомство в доме П. М. Батезатула с бывшим харьковским книгопродавцем и издателем А. В. Скалоном, во многом повлиявшее на формирование мировоззрения А. В. Смирнова.³

А. В. Скалон, будучи демократически настроенным человеком, явился одним из первых в России издателей произведений А. И. Герцена. В письме к последнему от 24 апреля 1869 года, объясняя свое желание опубликовать его произведения, он писал: «Я весьма сознательно убежден, что мысли, высказанные в трудах Ваших, Белинского, Добролюбова и некоторых других, должны быть как можно чаще повторяемы нашей публике. Эти мысли еще надолго не потеряют для нас своей свежести и, конечно, никогда — своей абсолютной правды».⁴ А. В. Скалон, как пропагандист взглядов русских революционных демократов, сделал многое для привития этих взглядов А. В. Смирнову.

Совместной их работой, ставшей для Смирнова школой библиографии и укрепившей его на демократических позициях, был «Левиафан». В объявлении о его издании, помещенном в № 245 «Московских ведомостей» за 1877 год, говорилось: «Открыта подписка на подготовленную к печати книгу под заглавием „Левиафан. Указатель русской литературы по всем отраслям знания за 100 лет (1777—1877 гг.)“». Труд этот совмещает в себе указание всех вышедших в свет русских книг и всех статей, помещаемых во всевозможных повременных русских изданиях за означенный период времени. Независимо от этого, в нем излагается критическая оценка более замечательных книг и статей, приводятся библиографические очерки и характеристики известных авторов, как отечественных, так и иностранных (с исчислением трудов этих последних в оригиналах), и вообще представляется огромная масса интересных сведений по всем отраслям знания. Затем в каждом отделе помещается соответствующая ему обширная хрестоматия (статья для чтения), являющаяся первым опытом в отечественной печати. Всему этому предпосылается история русской журналистики. Труд этот совершенно оригинален. Он не имеет предшественников в русской литературе ни по своему общему внутреннему содержанию, ни по объему времени, которое захватывает. Составитель, посвятив десять лет времени этому труду, старался придать ему такой интерес, вследствие которого он мог бы служить настоящей справочной книгой не только для каждого книгопродавца, для каждой библиотеки для чтения, для каждого специалиста, для каждой матери семейства, интересующейся правильным выбором руководства и книг для чтения своим детям, но вообще для огромного большинства образованных людей». Очевидно, «Левиафан» был рассчитан на широкие круги читателей, которым он должен был дать первичный материал по всем, связанным с Россией, отраслям знаний и указать литературу для их последующего более глубокого изучения.

Несколько ранее подобную работу проводил М. Д. Хмыров. Проект А. В. Скалона и А. В. Смирнова, как и проект М. Д. Хмырова, был направлен на создание первой русской энциклопедии и выражал рост общественного, национального самосознания в период проведения реформ 60-х годов XIX века и складывания второй революционной ситуации. Название же работы, восходившее к «Левиафану» В. Г. Белинского, подчеркивало общественную направленность их труда. Начало работы А. В. Скалона над этой энциклопедией относится к 1867—1870 годам, с 1877 года в ней принял участие А. В. Смирнов и продолжал ее до 1892 года. Роль А. В. Смирнова состояла в сборе библиографических материалов, использованных им впоследствии в своих аналогичных работах, и написании под редакцией А. В. Скалона «Очерка истории русской журналистики».⁵ Главным в этом очерке был показ борьбы общественного мнения, проявлявшего себя в изданиях прогрессивных журналов, с царским самодержавием, ставившим цензурные препоны всему передовому в русской литературе. Большое место в очерке отводилось деятельности революционеров-демократов, особенно В. Г. Белинского и А. И. Герцена. Для этого использовались материалы А. В. Скалона, в частности рукописный вариант работы А. И. Герцена «Былое и думы», имевшийся у него.⁶ Если учесть, что эта книга была напечатана в России полностью только в 1919 году, становится еще более ясной роль А. В. Скалона в развитии демократических убеждений А. В. Смирнова.

² А. В. Смирнов. Уроженцы и деятели Владимирской губернии, получившие известность на различных поприщах общественной пользы, вып. I. Владимир, 1896, стр. 146.

³ Подробнее об этом см. нашу работу «К вопросу о формировании мировоззрения А. В. Смирнова» в кн.: Проблемы истории СССР, вып. 4. Отв. ред. проф. С. С. Дмитриев. Изд. МГУ, 1974, стр. 200—212.

⁴ «Литературное наследство», т. 62, 1955, стр. 574.

⁵ ИРЛИ, ф. 286 (А. В. Смирнов), оп. 1, д. 66.

⁶ Там же, д. 439, лл. 4—5 (письмо А. В. Скалона А. В. Смирнову от 14 января 1886 года).

В силу разных причин «Левиафан» издан не был, рукопись его затерялась, остался только небольшой отрывок из «Очерка истории русской журналистики». Но переписка двух его авторов наглядно показывает, какое значение в воспитании А. В. Смирнова в духе демократического просветительства имела его совместная работа с А. В. Скалоном, явившимся как бы связующим звеном между шестидесятниками и представителем нового поколения А. В. Смирновым.

Материалы, накопленные Смирновым в процессе работы над «Левиафаном», послужили основой многих его библиографических работ. Одной из них и был очерк о А. И. Герцене, посланный М. И. Семевскому. Он состоял из четырех частей: краткого биографического очерка; истории изданий А. И. Герцена до его выезда в 1847 году из России; истории издания А. В. Скалоном произведений А. И. Герцена; перечня произведений А. И. Герцена, напечатанных за границей. Автор писал во введении: «Прошло уже более 15 лет со дня смерти Герцена, а место его пока только в разряде опальных, в историю попал он только благодаря поруганию здравствующих Булгариных. В настоящей статье мы намерены изложить результаты литературной деятельности А. И. Герцена и, кажется, впервые познакомить читающую публику с судьбой его произведений в России». Принимая во внимание, что история скалоновских изданий А. И. Герцена до сих пор малоизвестна, хотя отдельные попытки осветить этот вопрос имели место,⁷ ниже мы публикуем третью часть очерка А. В. Смирнова.⁹

«Первой попыткой к изданию произведений А. И. Герцена в России было предприятие В. Ковалевского: он в 1865 году издал:

— „Кто виноват?“ Роман в 2-х частях. Издание В. Ковалевского. СПб., 1866 г., 16°, стр. 376, ч. 1 р.

Это отдельное издание романа должно считаться вторым, — первое было в 1847, когда автор был на легальном положении.

Издание В. Ковалевского было без имени автора; экземпляров этого издания теперь нельзя найти в продаже, и потому книга сделалась библиографической редкостью. Цена ей у букинистов и в различных библиотеках, по их каталогам, около 10 руб.

Появление в печати романа „Кто виноват?“ в двух изданиях вызвало массу статей, из которых стоит упомянуть: а) „Современник“, 1848 г., № 3, стр. 3—13 (статья В. Г. Белинского); б) „Сын отечества“, 1847 г., кн. 4, стр. 28—34; в) „Книжный вестник“, 1865, № 24, стр. 477; г) „Русское слово“, 1865 г., № 12, стр. 1—12 (статья А. К. Михайлова (Шеллера)); д) „Книжник“, 1866, № 2; е) в „Заре“, 1870 г., в №№ 3, стр. 92—127, 4, стр. 72—106, и 12, стр. 233—269, помещены статьи Н. Н. Стрехова под заглавием „Литературная деятельность Герцена“.

В 1869 году один из книгопродавцев г. Харькова, А. В. С—ъ, и вместе с тем содержатель общественной библиотеки, обратился к А. И. Герцену с письмом, в котором просил у него разрешение на издание его сочинений в России. А. И. Герцен принял живое участие к осуществлению намерения А. В. С—а и написал последнему письмо.¹⁰ К сожалению, это письмо в настоящее время не в руках г. С—а. Чтобы указать на след — где оно, необходимо рассказать кое-что из последующих происшествий. Издавши „Раздумья“, г. С—ъ напечатал без предварительной цензуры „Письма об изучении природы“. Книга была конфискована. Чтобы избавить ее от сожжения, г. С—ъ, по совету г. Сп—ча, обратился к кн. У—у, прося его защитить книгу посредством судебного процесса. Кн. У—ъ охотно согласился и вместо всякого гонора устроился взять только собственноручное письмо Герцена; г. С—ъ, против всякого желания, согласился. Вскоре после того кн. У—ъ сам был „конфискован“, и, по всей вероятности, письмо Герцена попало в число отобранных бумаг чиновниками III Отделения.

Но возвратимся к превранному... А. В. С—ъ на память передавал нам так содержание письма Герцена:¹¹ он благодарил за внимание, писал, что кто-то прежде

⁷ ИРЛИ, ф. 265, оп. 2, д. 611, л. 2. Смелое предприятие А. В. Смирнова не увенчалось успехом: из-за цензурных условий очерк напечатан не был.

⁸ Н. Мендельсон. Судьба литературного наследства А. И. Герцена. «Литературное наследство», т. 7—8, 1933 (два письма А. И. Герцена А. В. Скалону — на стр. 282); «Литературное наследство», т. 62, 1955 (публикация Н. П. Андиферовым писем А. В. Скалона Герцену от 20 марта и 24 апреля 1869 года); «Литературное наследство», т. 64, 1958 (письмо Герцена Огареву от 13 апреля 1869 года — на стр. 745—746).

⁹ ИРЛИ, ф. 265, оп. 2, д. 611, лл. 7—11.

¹⁰ Речь идет о письме А. В. Скалона Герцену от 20 марта 1869 года и письме Герцена Скалону от 13 апреля 1869 года (см. тт. 62 и 64 «Литературного наследства»). Письма Герцена Скалону см. также в Собрании сочинений А. И. Герцена в тридцати томах (т. XXX, кн. 1, Изд. АН СССР, М., 1964, стр. 84—85, 118—119).

¹¹ В связи с тем, что писем А. И. Герцена у А. В. Скалона не было, оп в переписке объединил письма А. И. Герцена от 13 апреля и 19 мая 1869 года в одно. Если в первом говорилось о согласии Герцена на издание, то во втором указывались конкретные произведения, желательные для переиздания: «Гофман», «Долг прежде

еще обращался к нему с подобной просьбой, и хотя он дал согласие, но так как до сего времени (1869 г.) этим разрешением не воспользовался просивший, то он охотно дает разрешение на печатание всего, что возможным окажется по законам русской печати. Далее, указывая на некоторые статьи и где они помещены, он прибавлял: желательно, чтобы издание началось с моей первой статьи „Гофман“, помещенной там-то. Наконец, что о вознаграждении за право перепечатывания поговорим после.

Переписавши некоторые статьи, г. С—ъ, как проживавший тогда в Харькове, отослал их для предварительной цензуры в Киев. Рукопись держали очень долго, и потом, после напоминания, сделан был запрос: чье сочинение? А. В. С—ъ ответил, что это статьи Герцена, однако писанные им в России, одобренные русской цензурой при императоре Николае I и напечатанные в русских периодических изданиях. После этого был получен ответ: печатать не дозволяется, а рукопись оставляется для представления в Главное управление.

Тогда г. С—ъ отправился в Москву и здесь напечатал без предварительной цензуры:

— „Раздумья. (Разные вариации на старые темы)“. Содержание: I. „Записки одного молодого человека“. II. „Еще из записок одного молодого человека“. III. „По поводу одной драмы“. IV. „Капризы и раздумья“. V. „Сорока-воровка“. Повесть. VI. „Из сочинения доктора Крупова «О душевных болезнях вообще и об эпидемическом развитии оных в особенности»“. VII. „Новые вариации на старые темы“. VIII. „Несколько замечаний об историческом развитии чести“. IX. „Письма из «Avenue Marigny»“. X. „Гофман“. XI. „Дилетантизм в науке и дилетанты-романтики“. XII. „Цех ученых и буддизм в науке“. Москва, 1870. Печатня С. П. Яковлева. Издание Екатерины Акрадильны Троян. 8°, 4 нenum.+369+1 нenum. стр. ц. 3 р.¹²

„В великой тревоге, — рассказывает г. С—ъ, — прошли те три дня, которые полагаются для просмотра книг цензурой; но вот... пробило 12 часов дня, Яковлев посмотрел на часы... — Поздравляю, — сказал он, — можете брать...“ Сам С. П. Яковлев знал, чье сочинение он печатал, и потому также отчасти боялся за судьбу „Раздумья“, хотя он материально, конечно, ничего бы не потерял: расчет был учинен до отсылки в цензуру.

А. В. С—ъ в то время страдал болезнью глаз и потому не мог сам вести корректуру издания; его заменил сам С. П. Яковлев; ошибок в издании наделано немало.

Издательницей обозначена Е. А. Троян. В настоящее время она замужем за присяжным поверенным П—ни. Тогда она, племянница А. В. С—а, была еще молодой девушкой, имя ее появилось на книге единственно по желанию А. В. С—а, не желавшего, в случае чего-нибудь, колебать свое сложившееся общественное положение, тем более Е. А. Троян, жившая у г. С—а, в худшем случае могла только в официальных бумагах как будто страдать материально.

Книга, появившись в продаже, сначала имела хороший сбыт; понятно — отсутствие имени автора, данное заглавие без напоминания на какое-либо произведение Герцена, все это служило тормозом в сбыте книги, — публика не знала, что это за книга.

Есть, правда, довольно грубая поговорка: услужливый дурак хуже врага... Кто бы мог подумать, что один из рецензентов своею заметкою о книге „Раздумья“ оказал Герцену медвежью услугу и своею услужливостью наложил цепи на распространение произведений Герцена в России? К несчастью, это было так. В своей рецензии он говорил: „В Москве наконец-то принялись за издание сочинений Герцена; всякий русский должен порадоваться этому явлению... На днях вышло начало собрания сочинений под заглавием «Раздумья»“. Далее рассылался в похвалах.

Эта коротенькая заметка, может быть, разъяснила читающей публике, что за книга „Раздумья“, особенно для провинций это важно было указание; но вместе с тем — это библиографическое разъяснение об анонимной книге указало цензуре на автора, и произошло, к сожалению, следующее.

А. В. С—ъ, ничего не подозревая, а вместе с тем поощренный удачной распродажей „Раздумья“, начал печатать „Письма об изучении природы“. Печатание было перенесено в типографию Грачева, корректуру держал сам г. С—ъ.

Вот книга напечатана, расчет за печатание окончен, в цензурю отсылают книгу: „Письма об изучении природы“. Сочинение автора „Раздумья“. Москва, 1870 г. Книга была напечатана на плотной бумаге, изящно, без опечаток.

Стали ждать результата... На другой же день является инспектор и объявляет, что книга заарестовывается.

всего», «Поврежденный», «Мимоездом», «Альпийские виды», «За стаканом грога», «Франция или Англия», «Письма из Франции».

¹² Первоначально А. В. Скалон предполагал издать: «Из записок доктора Крупова», «Сорока-воровка», «Историческое развитие понятия о чести», «Капризы и раздумья», «Новые вариации на старые темы», «Письма из „Avenue Marigny»». См.: «Литературное наследство», т. 62, 1955, стр. 572.

Грачев был настолько любезен, что сейчас же уведомил г. С—а об аресте книги.

Начались хлопоты — сначала в Москве. Здесь цензор Рах—въ объявил прямо, что московская цензура получила нахлобучку и за книгу „Раздумья“. На книге „Письма об изучении природы“ стояли два слова — автора „Раздумья“, — а кто автор „Раздумья“, указал услужливый рецензент.

В Москве г. С—ъ с Е. А. Троян, которая опять числилась издательницей, ничего не добились: были и у Слезина, были и у... почти у всех заседающих в московском цензурном комитете. Послали телеграмму в Петербург; оттуда спустя долгое время ответили: о результате будет объявлено.

Е. А. Троян оправилась гостить в Петербург, за ней, видимо, следили: по прибытии к тетке, особе влиятельной, к ней явился чиновник Главного управления по делам печати... Она объяснила свою фиктивную роль и вызвала дядю из Москвы. А. В. С—ъ, конечно, не замедлил явиться в Петербург.

Пришлось иметь переговоры с тем же чиновником, который главным образом настаивал на том, чтобы С—ъ отказался от прав на книгу. Согласия на это так как не последовало, то сначала посоветовали — не лучше ли поместить письма по частям в каком-нибудь журнале (!!), но когда было и это отвергнуто, начались, попросту говоря, запугивания: — а—а, Вы хотите вести дело судебным порядком... Конечно, это так... Но знаете, г. С—ъ, это не послужит к лучшему, и я Вам советую, и т. д., и т. д. Наговорено было много всяких страхов.

Видя бесполезность переговоров, г. С—ъ обратился к Сп—чу; тот высказался, что он с великим бы удовольствием взялся защищать в России интересы Герцена, но у него не было лишнего времени... Советую Вам обратиться к кн У—у в Москве... Я скоро увижусь с ним сам (в Рязани, по делу Кострубо-Юрицкого) и переговорю с ним. Действительно, кн. У—ъ взялся было вести судебный процесс, но... Мы уже рассказали, почему он не мог окончить начатого дела. А. В. С—ъ, со своей стороны, также счел за лучшее проститься с книгой, которая и была сожжена.

От всего издания уцелел только один экземпляр, корректурный, который был взят у г. С—а для прочтения г. Ор...-Ош...ъ и потом не возвращен.

А. В. С—ъ после неудачи с Письмами более уже не принимался за издание сочинений Герцена. Вместо него кто-то другой в 1871 г. представил было в цензуру: — „О причинах упадка Франции“. Из сочинений П. Ж. Прудона и А. И. Герцена, т. I. СПб., 1871 г., — но книга была конфискована и, как предыдущая, попала в список запрещенных к обращению и перепечатыванию в России.

Этим, кажется, и заканчиваются в России попытки издавать сочинения А. И. Герцена.

Для полноты необходимо упомянуть об изданной в Казани г. П. Васильевым миниатюрной брошюре: „Село и деревня“. Соч. И. Г. (т. е. Искандера-Герцена), 32°.

Барон Богушевский, со слов С. А. Хорошавина, передает в „Российской Библиографии — Вестнике Русской печати“, 1881 г., № 88 (12), стр. 265 («Заметки о двух редких изданиях»), что г. Васильев напечатал „Село и деревня“ в самом ограниченном количестве экземпляров с целью испугать, узнает ли цензура, чье это сочинение. Цензура, конечно, не узнала. П. Васильев в том же периодическом издании в 1881 г., № 92 (16), стр. 345, опровергает все это и говорит, что напечатал 50 экземпляров для любителей и вовсе не с указанной целью, а просто потому, что ему повпирилось в одной брошюре Герцена описание села и деревни.

На этом кончается описание А. В. Смирновым русских легальных изданий А. И. Герцена, вышедших в период с 1847 по 1885 год. Очерк А. В. Смирнова о Герцене был одной из первых попыток¹³ рассказать русскому читателю о жизни и деятельности выдающегося революционера-демократа.

Е. А. ОГНЕВА

«РОЗА И КРЕСТ» АЛЕКСАНДРА БЛОКА

(АВТОБИОГРАФИЧЕСКАЯ ОСНОВА)

В «Розе и Кресте» сходятся, как в фокусе, все основные линии блоковской лирики. Написанная в годы творческой зрелости поэта, драма эта как бы подводит итоги. Ее лейтмотивы тесно сплетены с определенными линиями судьбы Блока, они явились и порождением и осмыслением его отношения к миру, к человеку, к художнику.¹

¹³ До этого, в 1880 году, П. В. Алпешников напечатал в №№ 2, 3 «Вестника Европы» статью «Замечательное десятилетие», где писал и о Герцене.

¹ См. наш комментарий к драме в издании: Александр Блок. Стихотворения. Поэмы. «Роза и Крест». Изд. «Художественная литература», М., 1974, стр. 531—534.

Сам автор зашифровал основную идею пьесы. Зашифрованность сказалась и в заглавии, говорящем скорее о средневековой мистерии, чем о современной драме, и в историчности оформления. Оформление это явилось результатом большой работы Блока над старофранцузской литературой.² Изымая пьеса о красавице-графине, грубом графе и рыцаре-неудачнике, действие которой разворачивается на фоне жизни французского замка XIII века, воспроизведенном с почти археологической точностью, кажется очень далекой от России начала века. Но Блок думал иначе. Он сам объяснил, зачем ему понадобились французские рыцари и замки: он считал себя недостаточно владеющим современным материалом, кроме того, жизнь поместья во все времена была, по его мнению, одинаково скучной и инертной, а в вырождении рыцарской культуры он видел нечто сходное с эволюцией русского декадентства.³

От внимательного читателя не может ускользнуть, что пьеса насыщена излюбленными блоковскими идеями, образами, символами. Если стихи свои Блок назвал однажды «дневником в трех томах», то «Розу и Крест» можно назвать «мемуарами в драматической форме». Разумеется, с той же мерой условности: драма так же перепахнула за грань «мемуарности», как стихи — за грань «дневниковости».

Однако «мемуарность» эта вызывает к расшифровке столь же пастойчиво, как и основная тема. Несомненно, что тема эта, заданная заглавием, уходит корнями своими в ту же «мемуарную», биографическую сферу. Это явствует из того, что Блок сам отвергал мистическое толкование заглавия, оставив возможным лишь толкование психологическое: «... я не имею достаточной духовной силы для того, чтобы разобраться в спутанных „для красоты“ только, только художественно, символах Розы и Креста».⁴

Любовь и страдание, символизируемые Розой и Крестом, переливают всемирными цветами радуги, преломляясь многообразно через души действующих лиц. «Радость, о Радость-Страданье, Боль неизведанных ран!» — звучит песнь Гаэтана (IV, 171). «Как может страданье радостью быть?» — недоумоно вопрошает Рыцарь-Несчастье (IV, 171). «Радость, радость... любить, Страданье... не знать любви!..» — отзывается в душе юной графини (IV, 222).

Блок всегда, когда комментировал пьесу, подчеркивал, что настоящий ее герой («душа и сердце») не поэт Гаэтан, который не участвует в развитии действия, а Бертран, Рыцарь-Несчастье, сторож замка. «Бертрана поднимающийся занавес застигает, разумеется, все на том же месте двора, на 1001-м рассвете, в минуту, когда он мучительно припоминает слова и напев — который раз! — и все не может припомнить „ее любимой песни“» (IV, 536). «Так как ни Изора, ни Бертран не знают, что должно произойти, и души их ходят ощупью, — их тревога сказывается прежде всего в невыразимой тоске» (IV, 536). Не отзывается ли эта тоска давней предрассветной тоской первой юношеской книги поэта:

Пусть светит месяц — ночь темна.
Пусть жизнь приносит людям счастье, —
В моей душе любви весна
Не сменит бурного ненастья.

(I, 3)

И не Рыцарь ли Несчастье произнес эти строки:

Я стар душой. Какой-то жребий черный —
Мой долгий путь.
Тяжелый сон, проклятый и упорный,
Мне душит грудь.

(I, 22)

Будто не «протекли за годами года» и будто все тот же юноша, стороживший у входа, в терем, обращается к старому дереву перед замком:

Яблони старый ствол,
Расшатанный бурей февральской!
Жадно ждешь ты весны...
Теплый ветер дохнет, и нежной травой

² См.: В. Жирмунский. Драма Александра Блока «Роза и Крест». Литературные источники. Изд. Ленинградского университета, 1964; Д. Шелудько. Об источниках драмы Блока «Роза и Крест». «Slavia», 1930, roc. IX, seš. 1, s. 103—138; Sophie Wonneau. Les drames lyriques d'Alexandre Blok. Paris, 1946.

³ См.: Александр Блок. Записные книжки. 1901—1920. Изд. «Художественная литература», М., 1965, стр. 288—289.

⁴ Александр Блок, Собрание сочинений, т. VII, Гослитиздат, М.—Л., 1963, стр. 181 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

Зазеленеет замковый вал...

Чем ты, старый, ответишь весне?

Лишь волненьем любви безнадежной?

(IV, 169—170)

В Бертрране как бы замыкается цепь постоянно повторяющихся эпитетов, свойств, имен — имен, в разные времена относимых Блоком к самому себе: «раб», «слуга», «страж», «нищий» (или: «жалкий», «бедный», «простой», «старый», «печальный», «верный»). Бертран — Рыцарь-Несчастье, он «нищий» так как обделен и богатством, и удачей, и родовитостью. Но в то же время он — верный слуга своего сюзерена и своей Дамы. И это его положение, соответствующее глубинному стремлению его души, основа которой — верность, придает особый отпечаток благородства его образу. Это то, что могло бы сделать Бертррана «ролью и даже *beneficisnoy* — Гамлет или Дон-Кихот», по словам Станиславского (VII, 243). Но автор утаил «от зрителя (и актера) самые выигрышные места» (VII, 243), очевидно, не случайно. Подчеркивать эти «beneficisnye» нотки в образе Бертррана для Блока, по-видимому, было равносильно признанию отождествления себя с героем.

Через всю блоковскую поэзию проходит, варьируясь, тема раба и слуги Прекрасной Дамы, часто раб оказывается стражем («Сторожим у входа в терем, Верные рабы» (I, 316), «Я, отрок, зажигаю свечи, Огонь кадилный берегу» (I, 204), «Я их хранил... Недвижный страж, — хранил огонь лампад» (I, 239), «И, покинув стражу, к ночи Я пошел во вражий стан» (III, 83)).

Немалое место занимает и «нищий», «бедняк», «бродяга». Он также проходит через всю поэзию, через всю жизнь Блока. Поэт то старается выбросить из себя призрак унижения:

Пристал ко мне нищий дурак,

Идет по пятам, как знакомый

(III, 50)

то спокойно отмечает в себе черты этого двойника: «Тогда ограблен ты и наг...» (III, 73), «А я, печальный, нищий, жесткий...» (III, 142), то неожиданно видит за окном своей тюрьмы преображенный, недостижимый образец нищеты:

И все так близко, и так далеко,
Что, стоя рядом, достичь нельзя,
И не постигнешь синего ока,
Пока не станешь сам как стезя...

Пока такой же нищий не будешь,
Не ляжешь, истоптан, в глухой овраг,
Обо всем не забудешь, и всего не разлюбишь,
И не поблекнешь, как мертвый знак.

(II, 84)

И если в действительности Блок не раз менял предметы поклонения, если летящие дни уносили с собой «несбыточную мечту» о счастье, то за их «проклятым роem» неизменным оставался образ самого поклоняющегося — «стража», «слуги», «раба», «нищего». «...Через всю мою неверность, предательства, падения, сомнения, ошибки — я верен», — смело утверждал Блок в письме к А. Белому (VIII, 201). Неизменными до конца оставались две любви А. Блока, как и две любви Бертррана. «Он любит прежде всего Изору... Изора для Бертррана — все, что есть светлого на земле...» «Бертран любит свою родину, притом в том образе, в каком только и можно любить всякую родину... От этой любви к родине и любви к будущему — двух любей неразрывно связанных, всегда предполагающих ту или другую долю священной ненависти к настоящему своей родине — никогда и никто не получал никаких выгод» (IV, 534). Женский образ блоковской поэзии так же устремлен в будущее, как и образ любимой им страны — «О, Русь моя! Жена моя! До боли Нам ясен долгий путь!» (III, 249). «Пускай заманит и обманет — Не пропадешь, не сгинешь ты...» (III, 254) — здесь не случайно стоит будущее время. Не случайна и незавершенность образа Изоры. Слезы Изоры в финале могут оказаться залогом пробуждения ее души к более высокой жизни, а могут и просто забыться — ее судьба — в будущем, как и судьба блоковской России.

За всем этим проступает непонятный и даже временами чуждый самому Блоку силуэт, всегда его равно притягивающий и отталкивающий — образ жертвенной любви, образ Креста. Мотив Креста вносит Гаэтан, он же «Рыцарь-Грядущее» первых вариантов. «Рыцарь-Грядущее» — носитель того грозного христианства, которое не идет в мир через людские дела и руки, но проливается на него как стихия...» (IV, 458). Очевидно, Блок не имел здесь в виду ни ортодоксальный аспект христианства, ни распространенный в то время среди интеллигенции нравственный

аспект толстовского толка. Скорее это — мистическое христианство Апокалипсиса, пронизанное отголосками дохристианских (может быть, античных) понятий и мифологием. И особенное место среди них отводит Блок понятию Рока. Он неоднократно возвращается к теме Рока в своем дневнике, выписывает целиком стихотворение Тютчева «Мужайтесь, о други, боритесь прилежно...» («Два голоса»)⁵ И как бы споря внутренне с Тютчевым, записывает: «Если же я (или кто другой) буду предполагать все многообразие своих образов вокруг Рока и Бога греческой трагедии, то я буду занят чем-то нереальным, если захочу это показать другим» (VII, 164). Поэтому в первоначальном замысле все действие группировалось вокруг «судьбы неудачника в христианскую эпоху». Этот замысел не был отброшен, а лишь был усложнен: тема Рока все-таки вошла в пьесу с песней Гаэтана.⁶ Однако, не желая останавливаться на античном Роке (Ананке) и в то же время, очевидно, желая подчеркнуть нечто роковое в роли певца (поэта), Блок делает Гаэтана крестоносцем. Станным крестоносцем, который не плывал в Святую Землю, чудачком-рыцарем, певцом, песни которого распевают, не зная его, и рыбаки на туманном Севере, и жонглеры на праздниках... Он сам называет себя странником — странничество, чужеродность окружающему его миру, очевидно, для него важнее всего, даже важнее его призвания поэта. Его рассказ похож на песню, его песня — рассказ о чьей-то судьбе. Легенды о фее Моргане, затопленный город, Парка, прядущая нить судьбы в своей пещере, косматый парус аргонатов и, наконец, крест, который «дается не для забавы», — вот из какого разнородного материала слагаются песни Гаэтана. Этот набор может показаться случайным, однако автор показывает его устойчивость в сознании Гаэтана. Круг его сознания — суженный; странный рыцарь постоянно — и в песнях, и в рассказах о своем прошлом, и в кратких репликах — возвращается все к тем же темам: к Року, злой (или околдованной) фее, к теме Радости-Страдания, скитания, креста.

В «Объяснительной записке» Блок снабжает общую характеристику Гаэтана описанием его внешности: «Это — зов, голос, песня. Это — художник. За его человеческим обликом сквозит все время нечто другое, он, так сказать, прозрачен, и даже внешность его — немного призрачна... Лицо — немного иконописное, я бы сказал — отвлеченное. Кудри седые, при лунном свете их легко принять за конюшеские льняные кудри, чему помогают большие синие глаза, вечно юные; — не глаза, а очи, не волосы, а кудри, не рот, а уста... Гаэтан сам ничего не знает... Он... — орудие судьбы, странник с выцветшим крестом на груди...» (IV, 535). Итак, крестоношение Гаэтана Блок усматривает именно в том, что поэт — слепое орудие судьбы, зов бесцельный... Однако далеко не всегда поэт был для Блока подобен Гаэтану, и мы очень ошибемся, если истолкуем слова «это — художник» в том смысле, что Блок хотел дать в Гаэтане отвлеченную идею художника-поэта. В прологе к «Возмездию» художник отнюдь не пассивен, и его дело не только быть «зовом», но и веровать «в начала и концы», познавать различие света и тьмы, добывать драгоценный алмаз из гор руды, трудиться без отдохновения и, если надо, сложить ради этого голову на плахе. Этот образ художника, познающего и преобразующего земной мир, образ, близкий ренессансным представлениям, очень далек от полугородивого странника Гаэтана. «Возмездие» и «Роза и Крест» написаны приблизительно в одни и те же годы, так что это различие нельзя объяснить изменением взгляда Блока на роль поэта в мире. Вернее будет предположить, что у Гаэтана, как и у Бертрапа, был реальный прототип. И словесные характеристики, и описание внешности Гаэтана, и, наконец, развитие фабулы «Розы и Креста» приводит к заключению, что этим прототипом был Б. Н. Бугаев (поэт А. Белый).

В песне Гаэтана, в словах Изоры, в «Объяснительной записке» немало буквальных словесных совпадений с творчеством А. Белого. Так, в черновой редакции «Розы и Креста» Рыцарь-Грядущее является Изоре в одежде, усыпанной звездами. В окончательном тексте Изора видит на груди Гаэтана горящий крест (IV, 498, 221). А у Белого в «Королевне и Рыцарях» читаем:

Плащ — семицветием звезд слетает
В туман: с плеча...
Тяжелый,
Червонный
Крест —
Рукоять
Моего
Меча.⁷

⁵ А. Блок хотел даже поставить две строки этого стихотворения эпиграфом к драме.

⁶ Слова «рок» и «судьба» в различных грамматических формах встречаются в песне Гаэтана 4 раза на протяжении трех строф.

⁷ Андрей Белый. Королевна и Рыцари. Пб., 1919, стр. 37—38. Стихотворение 1911 года.

«Людам будешь ты зовом бесцельным!» — пророчила злая фея Гаэтану (IV, 203). «Зов» и «бесцельность» — излюбленные словечки А. Белого.⁸ Он хотел даже озаглавить сборник своих стихов «Зовы времен»; у него есть стихотворение «Вечный зов». «Странник», как называет Блок Гаэтана, тоже одно из устойчивых самоопределений Белого.⁹ И во внешнем облике Рыцаря-Грядущее не без труда, но можно узнать Б. Н. Бугаева. Уже в ранних стихах его мы часто встречаемся со строками вроде:

Я стар — сребрится
мой ус и темя,
но радость снится.
Река, что время:
Летит, кружится
.
И умчусь сквозь века в лучесветную даль. . .
И в очах старика
не увидишь печаль.¹⁰

Или:

И ветерок взвывает лениво
Мои серебряные волосы.¹¹

По свидетельству Е. Иванова, в 1906 году у А. Белого были уже седые волосы (в 26 лет!). Очевидно, для Блока А. Белый всегда был и оставался чем-то вроде «старого младнца», сегодочудача с юношескими глазами, неприкаянного странника. И если в первый период дружбы Блок идеализировал своего друга, стараясь внимать «зову бесцельному», идущему через его творчество, то со временем именно эти качества Белого стали раздражать и возмущать Блока. Зачастую он упрекал Белого в оторванности от жизни: «Неуменье и нежеланье уметь жить» (VII, 210), а прочитав «Петербург», записал в дневнике почти теми же словами, что впоследствии, в 1916 году, о Гаэтане: «И, при всем этом, неизмерим А. Белый, за двумя словами — вдруг притаится *иное*, и все становится *иным*» (VII, 224; ср.: IV, 535).

Легенда и были всегда тесно переплелись у А. Белого и в жизни, и в творчестве. Это также роднит его с Гаэтаном. Впоследствии, в своих послереволюционных мемуарах, А. Белый беспощадно обрушится на свои юношеские грезы, но пощадив всех, кто тогда находился рядом с ним. Эту-то, лежавшую в основе личности Б. Н. Бугаева беспощадность к себе и другим, перераставшую временами во что-то непостижимо нечеловеческое, Блок воспринимал как призвание поэта-крестоносца.

Гаэтан при всей своей видимой несвязанности с эпохой и людьми остается все же рыцарем, т. е. борцом, как и Бертран. В то же время его характер не развивается в ходе действия, как характер Бертрана, и не разворачивается, его душа не растет, она как бы задана раз и навсегда. Эта неподвижность, способность вечно возвращаться на круги своя, связанная, по-видимому, с упомянутым суженным сознанием, также восходит к прототипу. В 1913 году Блок писал об А. Белом, встретив его после долгой разлуки: «. . . говорит он все то же и все так же».¹²

Так вырос образ Гаэтана из воспоминаний, которые сам Блок назвал «художническим анамнезисом».¹³

Сплетение образа Гаэтана с образом злой феи Морганы может найти объяснение в той роли, которую играл А. Белый в жизненной драме Блока 1902—1909 годов. Романтическое юношеское поклонение Вечной Женственности в лице Л. Д. Мен-

⁸ «И руку простираю вновь *бесцельно*» (Андрей Белый, Золото в лазури. М., 1904, стр. 244); «Где жег я дни в *бесцельном* гимне», «Все точно плачет и зовет. . .», «Тоскливый зов» (Андрей Белый, Урна. М., 1909, стр. 35, 36, 97).

⁹ «Сирый, убогий в пустыне бреду» (Андрей Белый, Золото в лазури, стр. 165); «Я покидаю вас, изгнанник. . . Бегу — согбенный, бледный *странник*. . .» (Андрей Белый, Пепел. СПб., 1909, стр. 223).

¹⁰ Андрей Белый, Золото в лазури, стр. 39.

¹¹ Андрей Белый, Пепел, стр. 224.

¹² См. письмо к А. Ремизову от 2 июня 1913 года («Звезда», 1930, № 5, стр. 161). Ср. у А. Белого (Андрей Белый, Звезда. Пб., 1922, стр. 9. Стихотворение 1914 года):

Все строже, все то же —
Все то же
Сознание
Мое.

¹³ Александр Блок. Записные книжки, стр. 288. Там же читаем: «Отчетливо помню, как возникали у меня некоторые представления, иногда — целые фразы. Уходит человек, или целая группа людей — и остается *воспоминание*. Это вовсе не память о их делах, творениях, подвигах, а совсем другое — потребное только для художника».

делеевой переросло не только у Блока, но и у его друга в сильную страсть. Через несколько лет после женитьбы А. Блока на Любови Дмитриевне назрел конфликт между поэтами-побратимами. Сложные и запутанные отношения между ними, которые В. Орлов назвал дружбой-враждой, дважды чуть не привели к дуэли. Отношение Блока к А. Белому менялось многократно в течение его жизни, что объяснялось не только личными причинами. У Блока не было достаточной определенности во взгляде на символизм как литературную школу, в то время как для А. Белого такой взгляд был очень важен. А. Белый, именно в силу некоей отвлеченности характера, искал последних решений и непреложных истин, которым хотел служить. Блок же не считал себя обязанным теоретизировать по поводу собственного творчества.

Гаэтан братается с Бертраном после дуэли — результата случайно вспыхнувшей ссоры. Тут же происходит «узнавание» Бертраном Гаэтана. В черновом варианте подчеркнута непримиримость жизненных линий героев. В окончательном тексте этой непримиримости как бы и нет, есть только затянувшееся недоумение Бертрана, часто переходящее в покровительственное отношение к «старому младенцу». Передавая Гаэтану костюм жонглера (т. е. уличного певца, почти клоуна), он уверяет, что это — «красивый наряд». Он снисходительно говорит: «Тебе ведь все равно, кого ты будешь Освобождать своею песней» (IV, 219). Он, очевидно, уверен, что имеет дело с юродивым, «дурачком»,¹⁴ который сам не знает, кому служит и кого спасает. А. Блок говорил в 1906 году: «Боря навертел на себя любовь к Любе...»¹⁵ И лишь в одном пункте их разногласия ярко выявлены: в отношении к долгу, служению. На слова Бертрана: «Измена — даже неправде — Все изменой зовется она!» — Гаэтан может ответить лишь сочувственным вздохом:

Службой связан ты, бедный?
Тяжки, должно быть,
Цепи земные...
Я их не носил никогда...

(IV, 201)

Сам же он находится вне личного служения, его дело — быть глашатаем Истины в сфере личных отношений так же, как в сфере отношений общественных.¹⁶

В ранних вариантах Гаэтан даже приводит врагов в замок Арчимбаута и хочет уничтожить своего побратима — сторожа.¹⁷ Здесь проявляется губительный аспект того безличного и стихийного начала, который бессознательно пленял юношу А. Белого в «Стихах о Прекрасной Даме». Любовь-страсть, так же как любовь к отвлеченной истине, может открыть плюзы, затопляющие город. В светлый и прозрачный «зов времени» влетаются песни сирены и плеск наводнения. От песни Гаэтана и впрямь «пахнет мокрым февралем». Пессимистическая нота разрастается все шире по ходу действия: «Всюду — беда и утраты, Что тебя ждет впереди?» — и неожиданно разрешается героическим призывом: «Ставь же свой парус косматый, Меть свои крепкие лапы Знаком креста на груди» (IV, 233).¹⁸ Дело поэта — быть зовом бесцельным — свершается несмотря ни на что. Перед этой роковой силой призывания как бы смолкают все обычные человеческие оценки; старый, слабый чужак-рыцарь оборачивается прекрасным юношей. Будучи чужд страстям людей, с которыми его столкнула судьба, он, однако, оказывается той силой, которая развязывает все узлы в замке графа Арчимбаута. И развязываются они единственным возможным способом, так как все события, ускоренные и проявленные песней Гаэтана, были изначально заложены в душах Бертрана и Изоры.

Изора — Прекрасная Дамы. Бертран так и обращается к ней. Может сначала показаться, что этот романтический блоковский образ снижен здесь до скучающей молодой барыни... Но это не так. В Изоре та же двойственность, что и в стихах о Прекрасной Даме. Там Она — не только «Дева Радужных Ворот», «Вечная Весна», воплощение Вечной Женственности, но и — сказочная Царевна, и — «непробудная». Она не только неподвижно стоит над миром как отвлеченная мистическая сущность, но «спит», «мечтает», «ворожит». Двойственность эта корснится одновременно и

¹⁴ Ср.: Андрей Белый. Золото в лазури, стр. 20.

¹⁵ Е. П. Иванов. Записи об Александре Блоке. В кн.: Блоковский сборник. Тарту, 1964, стр. 404.

¹⁶ Ср. эпизод с рассказом А. Белого «Куст», подробно разобранный в книге Б. Соловьева «Поэт и его подвиг» (М., 1973, стр. 156—167). См. также переписку Блока и Белого в «Летописях Государственного музея» (кн. 7. М., 1940, стр. 141 и сл.).

¹⁷ Эти варианты были отброшены, по-видимому, также из-за их слишком прозрачной биографичности. Мнение П. Громова о психологической несостоятельности этих вариантов не убеждает нас именно потому, что подобная коллизия существовала в действительности. См.: Павел Громов. А. Блок, его предшественники и современники. «Советский писатель», М.—Л., 1966, стр. 474.

¹⁸ «Косматый парус» — очевидно, реминисценция из «Аргонавтов» А. Белого.

в двойственности отношения автора к своей Даме, и в двойственности прототипа Прекрасной Дамы — Л. Д. Блок. Прототип Изоры — та же Любовь Дмитриевна, но здесь двойственность ее резко подчеркивается отношением к ней не Бертрапа, а Гаэтана.¹⁹ Во сне Гаэтан ощущает, что ее дар — черная роза — душил его, как злая фея. А наяву ему грезится, что она — златокудрая дева, еще не превратившаяся в злую фею, и от этой-то страшной возможности превращения, от этого злого рока он должен спасти ее своей песней.

Здесь невольно вспоминаются строки А. Белого:

В веках я спал... Но я ждал, о Невеста, —
Север моя!

Я встал
Из подземных
Зал:

Спасти —
Тебя,
Тебя!²⁰

В воспоминаниях А. Белый сам рассказывает о нескольких случаях из своей молодости, когда он весьма неудачно пытался «спасать» молодых дам. Самым трагическим был случай со «Щ» — Л. Д. Блок. Гаэтан с легкостью отдает Бертрапу удушающую розу — ее эротический смысл неясен для него и не нужен ему. Здесь, очевидно, также кроется намек на какой-то момент в развитии отношений А. Блок — А. Белый — Л. Д. Блок 1906 года, может быть именно тот поворотный пункт, оставшийся их интимной тайной, благодаря которому Любовь Дмитриевна приняла решение остаться с Блоком и проститься с Б. Н. Бугаевым.

Лепкий роман с «пажем», в котором нашли исход все неопределенные томления молодой графини, точно воспроизводит развязку личной драмы Блоков. А. Белый исчез с их горизонта, а в творчестве Блока заплясали мертвецы...

И лишь через несколько лет А. Блок смог сказать устами Бертрапа: «Смерть, умудряешь ты сердце...»

Такова биографическая основа «Розы и Креста», без которой драму можно понять как простую стилизацию.²¹

* * *

Для лирики Блока весьма существенна тема двойника. Из всего сказанного явствует, что «Роза и Крест» не только не осталась в стороне от этой темы, а дала ей как бы новый поворот. Наличие реальных прототипов действующих лиц вовсе не исключает точки зрения, с которой Гаэтана и Бертрапа можно рассматривать как воплощение различных сторон личности самого Блока. И не только в том общем смысле, о котором говорил Гоголь, когда утверждал, что все создания художника находятся внутри него, и он как бы освобождается от них, извлекая их из глубины своей души. Связь Блока с Бертрапом и Гаэтаном гораздо более тесная, чем связь Гоголя с Чичиковым или Хлестаковым. Она напоминает скорее связь Пушкина с Онегиным и Ленским. Настоящий герой блоковской драмы — не поэт, как и настоящий герой пушкинского романа в стихах. Можно предположить, что у Блока были на то свои причины. Поэт оказывается в драме своеобразным двойником героя — Бертрапа: и близким ему, и в чем-то чуждым, даже враждебным. Несомненно, что Блок ощущал внутри себя подобного двойника, несомненно также, что он зачастую видел его в своем друге-враге Б. Н. Бугаеве. О сложных отношениях между поэтами-обратимами достаточно убедительно свидетельствуют и дневниковые записи, и переписка, и мемуары А. Белого. Поэтому обращение мысли Блока к А. Белому и связанной с ним жизненной ситуации именно тогда, когда появился замысел «не-лирической» и «не-исторической» драмы, вполне понятно.²²

¹⁹ Двойственность отношения автора к Изоре не отразилась на ее образ в драме. Мы прослеживаем ее, однако, легко, сравнивая разновременные высказывания самого автора о пьесе.

²⁰ Андрей Белый. Королева и Рыцари, стр. 36.

²¹ Громов, например, в цитированной выше книге говорит о «Розе и Кресте» как об «утопическом замысле» Блока, пытавшегося, по его мнению неудачно, «заново воссоздать шекспировскую драму» (Павел Громов. А. Блок, его предшественники и современники, стр. 475).

²² «Первое, что я хочу подчеркнуть, — писал А. Блок, — это то, что „Роза и Крест“ — не историческая драма. Вовсе не эпоха, не события французской жизни начала XIII столетия, не стиль — стояли у меня на первом плане, когда я писал драму... Первые схемы, чертежи, контуры, соотношения, — словом, все то, что ху-

К тому времени тема двойника была уже исчерпана, она ждала своего преодоления. Можно найти немало стихов, где намечается отход от «классического» раздвоения лирического героя, стремление поэта превратить его в две самостоятельные личности. Особенно знаменательно в этом отношении стихотворение, которое мы позволим себе выписать полностью.

Старинные розы
Несу, одинок,
В снега и в морозы,
И путь мой далек.
И той же тропой,
С мечом на плече,
Идет он за мною
В туманном плаще.
Идет он и знает,
Что снег уже смят,
Что там догорает
Последний закат,
Что нет мне исхода

Всю ночь напролет,
Что больше свобода
За мной не пойдет.
И где, запоздалый,
Сыщу я ночлег?
Лишь розы на талый
Падают снег.
Лишь слезы на алыи
Падают снег.
Тоскуя смертельно,
Помочь не могу,
Он розы беспечно
Затопчет в снегу.

(III, 171)

Стихотворение это стоит особняком в ряду стихотворений 1907—1908 годов по общей мелодической однотонности и бедности ритма. Оно приближается по этим признакам к раннему Блоку и еще более — к раннему А. Белому. С ранним Белым есть даже прямое совпадение: Блок повторил рифмующиеся слова «беспечно — смертельно» из стихотворения А. Белого в сборнике «Золото в лазури»:

В холодных облаках бреду беспечно.
Душа моя
скорбит смертельно

И руку простираю вновь беспечно.
Душа моя
скорбит смертельно.

(стр. 243—244)

Иное звучание строк А. Белого соответствовало и иному смыслу: беспечность блуждающий в горах и смертельную скорбь испытывает здесь один и тот же герой, чуждый мысли о раздвоении. Строки эти связаны, как и весь цикл из трех стихотворений, с евангельской темой («душа моя скорбит смертельно» — прямая цитата из русского текста). «Беспечность» понятия А. Белым отнюдь не как бессмысленность, а как отсутствие ближайшей, осязаемой цели. У Блока же тоскует смертельно несущий розы, а «беспечность», равная бессмысленности, — свойство его двойника с мечом. Целая гамма слов-понятий, любимых Блоком и перешедших отчасти в «Розу и Крест», придает этому стихотворению особое очарование романтической и в то же время как бы искупает бедность ритма насыщенностью содержания. К подобным словам-символам можно отнести и «старинные розы», и «снега», и «туманный плащ», и «закат», и «меч», и, наконец, «беспечность».

Великолепно изображенная ситуация двойника безысходна, так как она в самой себе несет свою роковую замкнутость. Чтобы этот замкнутый круг разомкнулся, чтобы вдали забрезжил исход из смертельной тоски, потребовалось разбить самую ситуацию двойника. Совершился переход от «двойников» и их картонных изображений²³ к «Розе и Кресту» с двумя действующими лицами, имеющими самостоятельное бытие. В Гаггане «беспечность» обретает тот смысл, который присутствовал и в стихах, и в жизни А. Белого, Бертраана же «смертельная тоска» приводит к героическому осмыслению и приятию Радости-Страдания.

Дождик делает напряженно, лихорадочно, экономя время, собираясь весь в один нервный клубок, — все это было, так сказать, внеисторично» (IV, 530—531).

²³ См. стихотворения «Свет в окошке шатался...», «Балаган» и т. п., а также лирическую драму «Балаганчик».

М. ГОРЬКИЙ И М. ВОЛОШИН

1

Впервые имя Горького упоминается Волошиным в конце 1899 года. Исключенный за участие в студенческой забастовке из Московского университета, двадцатидвухлетний Максимилиан Александрович отправляется в свое первое путешествие за границу и, после Швейцарии, Италии и Парижа, попадает в Берлин. Отсюда он пишет 27 декабря (9 января) своему феоодсийскому другу А. М. Петровой: «„Триумфа Смерти“ я не читал. А вот вы прочтите роман Горького „Фома Гордеев“, напечатанный в журнале „Жизнь“ за этот год... Горький — это будущая громадная сила, да и теперь он уже не маленький. Вы читали книжки его рассказов? Если нет, то непременно прочтите и напишите, какое впечатление произведет».¹ 7 апреля 1900 года, уже вернувшись в Москву, Волошин повторит (тому же адресату): «Ваши восторги относительно Горького я вполне разделяю, и могу сказать только: „А вот прочтите-ка второй, да третий том“».

Окончательно расставшись с университетом, Волошин решает заняться самообразованием и переезжает в Париж. Живо интересуясь всем окружающим («все видеть, все понять, все знать, все пережить...»), он погружается в самую гущу литературно-общественной жизни французской столицы и обнаруживает, что и в этой, чужеземной среде «буревестник революции» пользуется огромной популярностью. 23 мая 1901 года Волошин пишет матери: «Горький имеет теперь громадный успех в Париже, и на всех французских митингах протеста его имя всегда упоминается рядом с именем Толстого. А его арестом здесь возмущаются, право, кажется, больше, чем в России».² Через несколько дней, 29 мая, он, в письме к матери же, размышляет: «Мне представляется, как какой-нибудь будущий историк уже совершившейся и отошедшей в то время вдаль русской революции будет отыскивать ее причины, симптомы и вены и в Толстом, и в Горьком, и в письмах Чехова, — как историки французской революции видят их в Руссо и Вольтере, п Бомарше...»

В Париже Волошин близко сходитя с молодым журналистом и начинающим драматургом Александром Косоротовым (1868—1912). Летом 1904 года тот, приняв предложение Волошина, отдыхает в его доме в приморском местечке Коктебель в Крыму (Волошин в это время — по-прежнему в Париже), а осенью пишет пьесу, которая принимается В. Комиссаржевской для постановки и приводит к знакомству автора с Горьким.³ Сам Косоротов писал Волошину 15 ноября 1904 года: «... дирекция театра, восхищенная, послала пьесу Горькому в Ялту. Горький поссорился с москвичами и тяготеет к театру Комиссаржевской. Через 4 дня от Горького депеша: „поздравляет театр...“, хочет познакомиться с автором... Он скоро едет в Ригу, — и я в Ригу. Знакомимся. Я принят очень радушно, завален комплиментами».

Далее Косоротов сообщает: «Как это ни странно, но все это касается также и тебя. Один из героев пьесы имеет некоторое сходство с тобою, — не в фабуле, понятно, но в характере, в фигуре».⁴ По этому поводу у меня с Горьким произошел разговор о тебе вообще — и Горький выразил желание познакомиться с тобою, просил меня написать тебе об этом... Я бы хотел, чтобы ты побывал в Питере в начале декабря, когда пойдет моя пьеса (около 10-го декабря). Кстати, ты бы познакомился и с кружком „Театральной России“ — очень милым, интеллигентным кружком, уже заглазно тебя любящим».

Волошин к этому времени уже завязал письменные отношения с издававшейся И. Кнорозовским «Театральной Россией», в первом (пробном) номере которой от 11 декабря 1904 года напечатал статью «Рождение масок». В середине декабря он выехал из Парижа в Россию, по-видимому, действительно «только для Косоро-

¹ Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, ф. 562. В дальнейшем рукописи, хранящиеся в этом архиве, цитируются без ссылки на их местонахождение. «Фома Гордеев» напечатан в «Жизни», 1899, февраль—сентябрь. В 1898—1899 годах в Петербурге вышел первый свод горьковских произведений: Очерки и рассказы. Тт. 1—3.

² Горький был арестован в связи с его революционной работой в ночь на 17 апреля 1901 года. В апрельской книжке «Жизни» появилась «Песня о Буревестнике», еще более усилившая популярность писателя.

³ Речь идет о пьесе «Весенний поток». Премьера ее в Драматическом театре В. Комиссаржевской состоялась, по-видимому, 27 декабря 1904 года. См. рецензию Юр. Беляева: «Новое время», 1904, № 10357, 29 декабря, стр. 13.

⁴ Художник-кентавр Плахов. Стихийное начало в самом себе Волошин отмечал в стихотворении «Письмо» («Я духом Бог, я телом конь...»).

това и чтобы познакомиться с Горьким». ⁵ Однако знакомство не состоялось: в первый раз Волошин приехал в Петербург, когда Горький был в Риге, а во второй раз (перед возвращением во Францию) — 9 января 1905 года. В это время Горький находился в столице, но встреча по вполне очевидным причинам не произошла. Как и Горький, поэт стал свидетелем расстрела манифестантов и весь день колеблется — пешком и на извозчике — по взбаламученному, потрясенному городу. Но если Горький был участником событий, то Волошин — лишь наблюдателем. И все же поэт, хотя и смутно, почувствовал значение свершившегося. ⁶ Он был одним из первых, рассказавших французским читателям о событиях девятого января (статья Волошина «Кровавая неделя в Санкт-Петербурге. Рассказ очевидца» появилась в парижской газете «L'Europeen Courrier» в феврале 1905 года). Подробно описав увиденное, Волошин заключал:

«Кровавая неделя в Петербурге не была ни революцией, ни днем революции. Прошедшее — гораздо важнее. Девиз русского правительства „Самодержавие, православие, народность“ повержен в прах. Правительство отринуло православие, потому что дало приказ стрелять по иконам, по религиозному шествию. Правительство объявило себя враждебным народу, потому что отдало приказ стрелять в народ, который искал защиты у царя.

Эти дни были лишь мистическим прологом к великой народной трагедии, которая еще не началась.

Зритель, тише! Занавес поднимается...»

Волошин не может забыть Кровавое воскресенье. Переводя мрачные стихи Э. Верхарна «Казни» и «Человечество» («Вот... в свитках пламени... в венце багряных терний Голгофы — черные над черною землей...»), он, по его словам, «думал об России и об Революции». ⁷ В собственных стихах «Ангел мщения» и «Предвестия» Волошин так передавал ощущение надвигающихся грандиозных событий, прибегая, как и в статье, к образу «занавеса»:

Уж занавес дрожит перед началом драмы...
Уж кто-то в темноте, всезрящий, как сова,
Чертит круги и строит пентаграммы,
И шепчет тайные заклатья и слова...

Годы пребывания за границей были для Волошина периодом «блужданий духа». Он сблизился с кругом символистов и, подобно им, переживал увлечение мистикой; воскресенная первой русской революцией тяга к демократизму не смогла преодолеть это увлечение. Поэзия Волошина оказалась окрашенной «мистическими прозрениями», хотя он не забывал, что реализм — вечный корень искусства, который берет свои соки из жгучего чернозема жизни. ⁸ Имя Максима Горького было для молодого поэта по-прежнему притягательным, и он хотел войти в литературу со своим первым сборником как поэт демократического лагеря. Двойственную позицию молодого автора убедительно раскрывает письмо к Горькому 1906 года:

«Глубокоуважаемый Алексей Максимович!

Я поэт Макс. Волошин, о котором, быть может, Вы слышали от наших общих друзей — Бальмонта и Амфитеатрова. ⁹

Я хотел бы предложить Вам мое сотрудничество в Сборниках „Знания“ и посылаю Вам для этого два своих стихотворения „Париж“ и „Король“.

Последнее носит безусловно общественный характер и навеяно Петербургом, хотя я имел в виду в образе короля не Николая II, а Карла II (испанского) и Генриха III (французского).

Кроме того, я хочу предложить Вам («Знанию») издание сборника моих стихотворений „Годы Страстий“. Это будет сборник средней величины (50—55 стихотворений). В него войдут все мои стихотворения общественного характера (что были и «Красном знамени»), переводы лирических произведений Верхарна (смотри «Красное Знамя») и все описательные и лирические стихотворения, относящиеся ко времени моих страстий по Европе.

⁵ Слова Е. О. Волошиной в письме к сыну от 4 декабря 1904 года.

⁶ Позднее Волошин писал в автобиографии (1925. — ГБЛ, ф. 461, карт. 1, ед. хр. 6), что увиденного в Кровавое воскресенье оказалось достаточно, чтобы «почувствовать все грядущие перспективы Русской Революции».

⁷ Письмо к М. Сабалинковой от 3 июля 1905 года (датировка моя).

⁸ М. Волошин. Письмо из Парижа. «Весь», 1904, № 10, стр. 46.

⁹ С К. Бальмонтом Волошин встретился осенью 1902 года. Об отношениях М. Горького и К. Бальмонта см. заметку А. Б. Муратова в «Литературном архиве», т. 5 (Изд. АН СССР, Л., 1960, стр. 167—168). В журнале А. Амфитеатрова «Красное знамя», выходившем в Париже в 1906—1907 годах, Волошиным было напечатано два стихотворения: «Ангел мщения» и «Голова принцессы Ламбаль». В «Красном знамени» сотрудничали также М. Горький и К. Бальмонт.

В этот сборник совершенно не войдут мои мистические и оккультные стихотворения, которые я издаю отдельной маленькой книгой в издательстве „Оры“ (у Вячеслава Иванова) под именем „Ad Rosam“.¹⁰

Поэтому в сборнике „Годы Странствий“ не будет ничего исключительного и малопонятного, и я не хотел бы замыкать его смысл маркой Скорпиона или Грифа и обращаюсь с ним к Вам.¹¹

Я до сих пор еще не издавал своих стихотворений. Но они отчасти известны публике и книги от меня ждут. Поэтому я думаю, что издание это имеет шансы разойтись.

Если Вы мне ответите в принципе „Да“, то я вышлю Вам немедленно, куда Вы укажете, рукопись книги.

Остаюсь с глубоким почтением

Максимилпан Волошин.

Мой адрес:

Петербург

25. Таврическая, кв. 23.

Максимилпану Александровичу Кирпенко-Волошину.¹²

Письмо не датировано, но в одном из писем М. Волошина к М. Сабашниковой есть упоминание о нем: «Вчера был у Чуковского... Потом я написал письмо Горькому в Неаполь, предлагая ему издать „Годы Странствий“ и послал „Короля“ и „Письмо“ для Сборников Знания». Датировать же письмо к Сабашниковой (помеченное лишь «субботой») довольно легко, так как в это время Волошин писал ей ежедневно: письмо написано 16 декабря 1906 года. Из этого письма мы узнаем, какое стихотворение Волошин отправил Горькому под названием «Париж»: до 1906 года им было написано несколько стихотворений о Париже, но все они не имели заглавия. Стихотворное же послание к М. Сабашниковой «Письмо», дающее ряд ярких картин Парижа, вошло впоследствии в волошинский сборник «Стихотворения».

Другое стихотворение «Король» пока не обнаружено, но в «творческой тетради» (№ 1) поэта сохранился его черновик:

Царь-жертва! Ведаю и внемлю:
 Властные безвластны и провидец слеп...
 Здесь, в дворце, собой душившем землю,
 В темных залах, гулких, точно склеп,
 Вырос царь
 Бродит он, бессильный и понурый,
 За стеной скрипит людской усталый ворот —
 Хмурый город
 Мутный, красный, бурый.
 Бред камней. Слои кирпичных стен,
 Как куски обветренного мяса.
 Сеть каналов — влага синих вен,
 Впалых окон мертвая гримаса.
 Над уступом громоздя уступ,
 Горы крыши и толпы труб,
 [Над толшой кривляющихся труб]¹³
 Едких дымов черные знамена.
 Грузно давит этот город-труп
 Мутной желчью полог небосклона.
 Город грезит древнею бедой;
 Лютость волчью, чудится, таит он.
 Каждый камень липкой мостовой
 Человечьей кровью напитан.
 [Камень этот] чует злую весть,
 Стоки жаждут крови новой.
 В тесных щелях затаилась месть,
 Залегла во тьме многовековой.
 И дворец всей тяжестью своей
 Давит их — и бурый город-змея

¹⁰ Сборник М. Волошина «Ad Rosam» («К розе») был объявлен на обложке книги Вяч. Иванова «Эрос», вышедшей в декабре 1906 года, но издаваться оно не осуществилось. Впоследствии Волошин напечатал и лирические, и мистические стихи в первом своем поэтическом сборнике «Стихотворения. 1900—1910» («Гриф», М., 1910), один из разделов которого был озаглавлен «Годы странствий».

¹¹ «Скорпион» и «Гриф» — издательства С. Полякова и С. Соколова, издававшие символистов.

¹² Архив М. Горького, КГ—II, 17—14--1.

¹³ Заключение в скобки зачеркнуто.

Сжался весь, как душный злобой аспид,
И тяжел его тягучий взгляд.
Бледный царь стране своей сораспят
И клеймен величьем стигмат.

О том, что именно это стихотворение получило в дальнейшем зглавие «Король», свидетельствует письмо писательницы А. Гольштейн (1849—1937) к Волошину от 22 января 1907 года: «И „Короля“ не люблю... не люблю „сораспятий“, не люблю „жажды хмеля крови“...» Очевидно, и сам Волошин почувствовал недостатки своего произведения (нацоминающего перевод из Верхарна) и впоследствии его не напечатал.

Письмо к Горькому важно стремлением поэта подчеркнуть нежелание «закататься» маркой символистских издательств, попыткой оторваться от сотрудников «Весов», отгораживавшихся от революционных событий и вскоре начавших утверждать, что обращение к социальной тематике пагубно отражается на таланте. Однако желающих появиться под флагом издательства «Знания» в тот период было более чем достаточно. Появление в нем свидетельствовало о степени таланта и прогрессивности его. Стихи, предложенные Волошиным, не могли удовлетворить Горького, а признание поэта, что он пишет мистические стихи, показывало, что в его лице Горький не может найти себе соратника.

Горький, видимо, не ответил на это письмо, но имя Волошина все же запомнил, тем более что время от времени оно и в дальнейшем попадалось ему на глаза. Летом 1907 года он писал Л. Андрееву, что читает «много „новой“ литературы — Кузмина, „Северные альманахи“, „Белые ночи“, „Весы“ и все прочее».¹⁴ Во всех трех названных здесь изданиях Волошин принимал участие. Правда, мнение об этой литературе у Горького было не слишком лестное: «Уверен, что 25 лет назад (т. е. в долитературный период жизни, — В. К.) мне это доставило бы удовольствие», — иронически добавлял он. Имя Волошина встречаем в письме Горького конца 1908 года. Он советовал писателю С. Кондурушкину, собиравшемуся писать об Иуде, «во избежание совпадения с написанным уже — прочитатъ, как этот тип трактовали до вас». «Андреев, например», — предостерегал Горький, — во многом буквально совпал с Дрейером,¹⁵ на что было указано Волошиным в „Руси“...»¹⁶ Горький, по-видимому, имел в виду статью Волошина «Некто в сером» («Русь», 1907, № 157, 19 июня). Имя Дрейера здесь не упомянуто — Горький ошибся — но сама статья все же привлекла его внимание.

В последующие годы сведения о Волошине, доходившие до Горького, были большей частью неблагоприятными. Летом 1910 года И. Бунин пренебрежительно отзываясь в письме к Горькому о книге «виршей» Волошина, относит ее к «осенней литературе».¹⁷ В конце февраля 1913 года Горький получает письмо от Шалапина, в котором тот, прочтя «в газетах о Волошине и Бурлюке, глодавших старые кости Репина» сетовал: «Все больше и больше распоясывается хулиган — это чертово отродье!»¹⁸ Горький, внимательно следивший за русской прессой, несомненно и сам читал газетные отчеты о диспуте в Политехническом музее, на котором Волошин говорил о натуралистичности репинской картины «Иван Грозный убивает своего сына».¹⁹ Это выступление, видимо, наложило отпечаток на восприятие Горьким личности Волошина.

В высказываниях поэта о Горьком в этот период начинает звучать критическая нота. В статье «„Борис Годунов“ в Парижской опере» он пишет: «В русском искусстве французов влечет все непохожее на них. В нас ищут они грубой и стихийной силы». Поэтому-то французы «любят Горького и прощают ему его безвкусию».²⁰

Волошин пересматривает теперь свою раннюю восторженную оценку творчества Горького. В статье «Проповедь новой естественности», посвященной роману А. Каменского «Люди», Волошин пишет: «Размеры популярности Толстого и Горького на Западе свидетельствуют о несоразмерности мечты о „добродетельном дикаре“... Русским утопистам и моралистам нечего было искать его в Америке, он был под руками. Идеализированный мужик, нигилист, опростившийся интеллигент, босяк... — все это различные гримасы одной и той же литературной маски.

¹⁴ Горький и Леопид Андреев. Незданная переписка. «Литературное наследство», т. 72, 1965, стр. 288.

¹⁵ Макс Дрейер — немецкий драматург и романист.

¹⁶ Архив М. Горького. ПГ—рл, 20—4—14.

¹⁷ М. Горький. Материалы к исследованию, т. 2. Л., 1936, стр. 416. Бунин имел в виду первый сборник М. Волошина «Стихотворения. 1900—1910» и цитировал из него стихотворение «Осенью».

¹⁸ Федор Иванович Шалапин. Литературное наследство, т. 1. Изд. «Искусство», М., 1957, стр. 396.

¹⁹ Переписки этой истории изложены в брошюре М. Волошина «О Репине» («Оле-Лукойс», М., 1913, 64 стр.).

²⁰ «Русь», 1908, № 156, 8 июня, стр. 2.

Суровый и смелый, но всегда ограниченный моральной идеей, реализм русского романа органически слился с антихудожественным идеалом „естественного человека“. По словам Волошина, у Горького, Леонида Андреева и Куприна созданы «карикатуры „добродетельных дикарей“». ²¹ Но творчество Горького все же неизменно остается в поле зрения поэта. О пьесе «Васса Железнова», поставленной в театре Незлобина, Волошин писал, что она «довольно хорошо завязана драматически и в построении ее есть цельность». Образ Вассы был воспринят им как одно «из современных перевоплощений Кабанихи из „Грозы“». Вместе с тем Волошин считал, что Горький идеализировал этот образ: «Семейная ссора, душевная мелкота, злость и глупость убедительны. Но когда начинаются разговоры о символическом саде, в котором по веснам работают Васса и Людмила, приобщаясь к земле, то доверие исчезает». ²²

2

Личная встреча писателей состоялась летом 1917 года в Коктебеле. По предположению Р. Вуль, ²³ на выбор Алексеем Максимовичем «нового места отдыха повлиять К. А. Тренев и другие литераторы, имевшие дачи или отдыхавшие в Коктебеле». Но в воспоминаниях «Мои встречи с Горьким» Тренев пишет, что он не подозревал, что едет с Алексеем Максимовичем в одном поезде и их встреча на вокзале в Феодосии была неожиданной. ²⁴ Более достоверно излагает историю приезда Горького в Коктебель художница Валентина Ходасевич: «Весной 1917 года я договорилась с поэтом Максимилианом Александровичем Волошиным о том, что его мать, Елена Оттобальдовна, сдаст мне комнату в коктебельском „Обормотнике“ (так в шутку называли их дом)». ²⁵ Писатель А. Н. Тихонов, много лет сотрудничавший с Горьким, просил Ходасевич «присмотреть помещение» и для него с женой. Тишина и малолюдье Коктебеля понравились Тихоновым, и они посоветовали Горькому приехать туда.

7 августа Горький написал Е. П. Пешковой, что «числа 10-го» отправляется «в Крым, в Коктебель», где ему обещали найти комнату. ²⁶ Р. Вуль считает, что Горький приехал сюда 14 августа, ²⁷ однако 14 августа 1917 года Волошин писал поэту М. О. Цетлину (Амару): «Твоя шляпа, которую ты мне подарил когда-то (соломенная), сделала блестящую карьеру: ее носит Горький, приехавший в Коктебель на днях...»

О своей жизни в Коктебеле Горький сообщал Е. П. Пешковой 21 августа: «Даже здесь, где людей очень мало, а живут одни голые и копченые женщины, — и здесь некоторые из них, при встрече с Горьким, нежно вздыхают: хорошо бы его повесить!»

Но, в общем, я доволен жизнью и за неделю прибавил весу 2 фунта. Купалось в отдалении от всех смертных. Живу на даче Манасейна, — хозяйка ее только что умер, а хозяйка, вероятно, умрет сегодня вечером. ²⁸ Питаюсь здесь хорошо. Много блох, петухов, собак и банкиров. Всю ночь поют, лают, кусаются. Кроме того — дизентерия. Но — хорошо!

Билет отсюда я возьму до Москвы. <...> Выеду числа 10-го сентября, а если погода испортится, то и раньше.

Не хочется возвращаться в Петроград. Кроме меня, здесь Тихоновы, они уезжают 25-го, затем — Тренев и больше никаких знакомых. Да, — еще Макс Волошин.

Пишу ежедневно и аккуратно с 9 ч. до 2-х, ²⁹ а затем целый день шляюсь по пустынным местам». ³⁰

Непрязнь к Горькому вызывалась аптвеспной позицией редактируемого им журнала «Летопись» и сообщениями нечести о близости писателя к большевикам. В июле 1917 года в буржуазной прессе была пачата травля Горького, обви-

²¹ «Аполлон», 1909, № 3, Хроника, стр. 43. 45.

²² «Русская художественная летопись», 1911, № 5, март, стр. 81.

²³ Р. Вуль. А. М. Горький в Крыму. Крымиздат, Симферополь, 1961, стр. 80—85.

²⁴ М. Горький в воспоминаниях современников. Гослитиздат, М., 1955, стр. 368

²⁵ В. Ходасевич и ч. Таким я знала Горького. «Новый мир», 1968, № 3, стр. 13—14

²⁶ Архив А. М. Горького, т. IX. Письма Е. П. Пешковой, М., 1966, стр. 202

²⁷ Р. Вуль. А. М. Горький в Крыму, стр. 80.

²⁸ Доктор М. П. Манасейн умер 13 июля 1917 года. Его жена, детская писательница, издатель журнала «Тропинка», И. И. Манасейна (1889—1930), действительно, одно время была совсем плоха, Волошин даже писал: «Положение Натальи Ивановны признается уже безнадежным».

²⁹ Р. Вуль убедительно доказывает, что произведением, пад которым Горький работал в Коктебеле, была пьеса «Яков Богомолов».

³⁰ Архив А. М. Горького, т. IX, стр. 202.

нения в измене Родине. Враждебное отношение к нему у части обитателей Коктебеля подтверждается письмом Волошина от 30 августа к Ю. Оболенской: «Нормальные дачники возмущаются Горьким: надо сделать постановление, чтобы всех этих большевиков из Коктебеля изгнать и запретить им здесь жить. Дейша³¹ определенно называет трех местных коктебельских главарей: Александр Стамов,³² Максим Горький и Волошин».

О горьковских настроениях той поры Тренев вспоминал: «Время было тревожное — только что вскрылся и еще не был ликвидирован заговор Коршилова. Алексей Максимович рассказывал очень много интересного о положении в Петрограде, но рассказывал скупно, невесело». Вместе с тем Тренев отмечал, что бурное время вызывало острые дискуссии и что они возникали вокруг Горького естественно. «Он вступал в борьбу с самыми разнообразными противниками, начиная с декадентских поэтов до махровых реакционеров. Речь его была страстна и убеждала». Однако Волошин свидетельствует о нежелании Горького вступать в дискуссии с далекими от политики обитателями Коктебеля. Как видно из писем поэта, он действительно не раз беседовал с Горьким, и писатель скорее избегал споров. В архиве Волошина сохранились копии его писем за 1917 год (он в это время приобрел пишущую машинку), дополняющие и уточняющие имеющиеся сведения о пребывании Горького в Коктебеле. В письме к Ю. Л. Оболенской от 30 августа Волошин так говорит о Горьком: «О политике не разговаривает, а все больше о зверях: где какие бывают. „Вот в Южной Америке тапиры живут... Осьминогов раз мы на Капри с Шалашинным вином напоили. Охмелел... помер после... В Нижнем старая собака была — Никитич, так она во время солнечного затмения так тосковала... так тосковала... А у нашего хроникера сестра — спамской королевой стала. Курсисткой она в Петербурге с принцем Сиамским познакомилась, так в пятнадцатом поколении... а в Сиаме там трон за это время пятнадцать раз перевернулся, он и стал королем, а она тем временем за него замуж вышла... Теперь вон Германия войну объявила...»

18 сентября Волошин пишет Ю. Львовой: «Весь конец лета жил в Коктебеле Горький. Я его узнал впервые. Он производит очень хорошее впечатление человека очень усталого, больного, очень внимательно и любовно радующегося всем проявлениям жизни. О политике он почти не говорит, а больше о зверях, о собаках».

Ходасевич также не вспоминает о политических дискуссиях, в которых принимал бы участие Горький. «До послеобеденных часов мы его не видели», — пишет она. Горький работал. Но позднее, «после дневного зноя, когда солнце уходило уже за Кара-Даг, мы гуляли по берегу моря, иногда шли в деревню на холме, но это — редко, так как Алексей Максимович задыхался при ходьбе в гору. Ужинали в ресторанчике грека Синопли, который имел на самом пляже однокомнатный домик со ставнями, весь расписанный в предыдущие годы жителями „Оборотника“ смешными картинками и стихами...³³ Вечерами светила луна, мерцали звезды, шагах в тридцати от нашей террасы плескалось море. Все мы были немного или много влюблены и собирались на нашей террасе. За неизменным достаточного количества табуреток, да и для уюта стаскивали с кровати тюфяки и располагались на них. На спиртовке варили кофе по-турецки, ели фрукты... Ракицкий³⁴ заводил своим теноровым безголосом украинские... грустные, но больше смешные песни, тут же сочинялись новые, и мы не очень складно подтягивали, много ерундили, смеялись, но иногда разговоры переходили и в серьезные. Алексею Максимовичу все это очень нравилось. Иногда мы засиживались за полночь, и Тихоновы шли провожать Алексея Максимовича».

³¹ М. А. Дейша-Спонницкая (1861—1932) — оперная певица, профессор Московской консерватории; жила в Коктебеле дачу.

³² М. Волошин, очевидно, соединил здесь Александра Васильева и Гаврилу Стамова — двух коктебельских большевиков, больших друзей.

³³ Кафе «Бубны», принадлежавшее А. Г. Синопли, расписывали М. Волошин, А. Толстой, А. Лептулов, В. Белкин, Ю. Оболенская и другие.

³⁴ И. Н. Ракицкий (1883—1942) — художник, ставший затем близким семье Горького. Он жил у Горького в Сорренто. В. Ходасевич и Р. Вуль ошибочно называют среди тогдашних обитателей волошинской дачи О. Мандельштама, сестер Цветаевых, поэта Владислава Ходасевича и некоторых других. Эти лица действительно были в Коктебеле, но шли до приезда Горького, или же после его отъезда. Анастасия Цветаева уехала в Феодосию еще 20 июля, сразу после смерти своего младшего сына (сообщено А. И. Цветаевой автору 10 октября 1974 года). Об отъезде Вл. Ходасевича Волошин сообщал Р. М. Гольдовской 8 августа. Об отъезде художницы (увлекавшейся также «пластическими» танцами) Юлии Леопольдовны Оболенской — еще 7-го. Марина Цветаева приехала в Феодосию только в октябре, когда Горького уже не было; О. Мандельштам был там, проездом из Алушты, в это же время (письмо А. Повинского Волошину 13 октября 1917 года). М. П. Кудашева в 1917 году в Крым вообще не приезжала.

Но совсем не касаться политических проблем Горький все же не мог. 16 августа Волошин сообщил А. Петровой: «По словам Горького, только что приехавшего в Коктебель, стал вопрос о введении смертной казни в тылу со стороны Савинкова, а со стороны Кереского — желание отменить казнь снова». После отъезда Горького Волошин писал Ю. Оболенской 24 сентября: «В конце концов он и о политике заговорил как-то: „Вот тут у Вас хорошо, работать можно. Я к Вам с весны приеду. А в Петроград приедешь — колокола звонят, пулеметы стреляют... — Извозчик, на Кронверкский! — Шестьдесят три рублика, барин, пожалуйте... А потом звонки каждую минуту. Приходят... взволнованные, взъерошенные... кричат... Про лучшего своего друга кричат: „Это изменник!“ Эх...»

О своей все растущей симпатии к Горькому Волошин повторяет не раз, с удовлетворением подчеркивая, что Коктебель пришлось писателю по вкусу. 26 сентября он пишет М. В. Сабашниковой: «Ты спрашиваешь о Горьком. Он уже уехал. Видал я его каждый день и, в конце концов, полюбил. Он „совсем не похож“.³⁵ В нем бесконечная внимательность и любовность по отношению ко всему окружающему и просветленность очень больного и очень усталого человека. Ехал он в Коктебель неохотно, так как у него с этими местами связаны воспоминания об очень тяжелой поре жизни, когда он был чернорабочим при постройке Феодосийского порта.³⁶ А уезжая, он говорил, что непременно вернется сюда ранней весной». О том, что Горький «сразу же оценил Коктебель», пишет и Вал. Ходасевич. Тренев сообщает, что он и Алексей Максимович даже «собирались построить себе в Коктебеле дачи», но события отвлекли их «от этих мирных забот». Горький часто бывал у Тренева в гостях и однажды сфотографировался вместе с его семьей.³⁷

Уехал Горький из Коктебеля 12 сентября. В связи с его отъездом Волошин писал: «Коктебель пустеет, по погода стоит удивительная... Не завидую тому, кому надо быть сейчас в Петрограде».

3

С первых же лет советской власти волошинский дом — с его библиотекой, картинами, большим архивом — был взят под охрану. Широко распахнув двери для всех «писателей, ученых, художников и бродяг (в лучшем смысле этого слова)», Волошин превратил свое жилище в своеобразный дом творчества, получивший гордое наименование Дома поэта. До Горького доходили слухи о своеобразной волошинской «академии». 10 октября 1924 года поэтесса М. Шкапская писала Алексею Максимовичу: «Я только что вернулась с юга — из Крыма, с литературной дачи Волошина. Когда-то она принадлежала ему, теперь он предоставил ее в пользование литературной братии и у него собирается ежегодно огромное количество народу — литераторов, художников и артистов. В этом году там прожил целых четыре месяца Андрей Белый, приезжал Брюсов, жили Шенгели,³⁸ Соболев,³⁹ Остроумова-Лебедева,⁴⁰ Парнах,⁴¹ Тренев, Полонская⁴² и другие...»⁴³

В 1927 году гостившая у Горького в Италии А. И. Цветаева рассказывала о своем давнем друге. В письме ее к Волошину из Сорренто от 20 августа 1927 года с восторженным отзывом о «глубоко волшебном, ни на кого не похожем человеке» появилась приписка: «Мой сердечный привет Вам, Максимилиан Александрович! А. Пешков».⁴⁴

В последние годы жизни Волошина, когда здоровье поэта сильно пошатнулось, а материальное положение было трудным, его друзья обращались к Горькому с просьбой помочь поэту. В 1930 году ему писал об этом писатель Лев Остроумов,⁴⁵ в 1931 — бывшая политкаторжанка М. Степанюк-Беневская.⁴⁶ 22 июня 1931 года с просьбой «сделать что-нибудь» для нескольких «старых наших писателей» —

³⁵ Т. е. не похож на «официального» Горького, «на того Горького, о котором сейчас пишут в газетах», как определил сам Волошин в письме к Ю. Львовой от 18 сентября 1917 года. Выражение «совсем не похож» Волошин взял у маленькой девочки, которая, побывав впервые в зверинце, написала отцу: «Видела льва — совсем не похож» (М. Цветаева. Живое о живом. «Литературная Армения», 1968, № 7, стр. 69).

³⁶ Горький был в Феодосии летом 1891 года.

³⁷ Этот единственный фотоснимок Горького в Коктебеле воспроизведен в кн.: Е. Сурков. К. А. Тренев. «Советский писатель», М., 1953, после стр. 208.

³⁸ Г. А. Шенгели (1894—1957) — поэт.

³⁹ Андрей Соболев (1888—1926) — писатель.

⁴⁰ А. И. Остроумова-Лебедева (1871—1955) — художница.

⁴¹ В. Я. Парнах (1891—1951) — поэт и актер.

⁴² Г. Г. Полонская (р. 1890) — поэтесса и переводчица.

⁴³ Архив М. Горького, КГ-II, 88—22—4.

⁴⁴ О пребывании в Сорренто А. Цветаева (А. Мейн) оставила воспоминания («Новый мир», 1930, № 8—9, стр. 94—115).

⁴⁵ Архив М. Горького, КГ-II, 55—15—4.

⁴⁶ Там же, КГ-рл, 26—30/1.

среди которых первым был назван М. Волошин — обратился к Горькому Леонид Леонов.⁴⁷ В ноябре того же года, по постановлению Совнаркома РСФСР, М. Волошину вместе с А. Белым и Г. Чулковым была назначена пожизненная персональная пенсия.⁴⁸

Мур Волошин 11 августа 1932 года, 19 августа Горький писал Э. Миндлину, задумавшему книгу о молодом человеке своего поколения: «Очень важно сопоставить Коктебель с Волошиным и Гуляй-Поле с Махно; подумав, Вы найдете в этих „разностях“ нечто общее».⁴⁹ Это несколько неожиданное сопоставление сам Э. Миндлин комментирует так: «Разность, разумеется, очевидна. Это разность культур. Утонченная, рафинированная культура эстета, парнасца, мастера и живописца слова Волошина, с одной стороны, и дикая природа полуинтеллигента, слегка философствующего атамана налетчиков, анархиста Махно — с другой». Разность была и в том, что «Махно, пытаясь остаться самим собой, воевал и с белыми, и с красными. А Волошин, оставаясь самим собой, не воевал ни с кем. И все же белых он сторонился, а красным он помогал». Общим же было то, что «оба по природе они анархисты, индивидуалисты, один — примитивный и дикий, другой — европеизированный, эрудит».⁵⁰ Следует добавить, что Махно хотел превратить Гуляй-Поле в столицу своей вольницы, а Волошин создавал, уединившись в Коктебеле, своеобразную академию поэзии. Горький учитывал, видимо, и это обстоятельство.

Еще раз Горький услышал о Волошине в 1935 году от посетившего его в Тесели алушкинского художника Яниса Бирзгалса (1898—1968), который так вспоминает об этом: «Наш разговор перешел к Брюсову. Я упомянул, что с Валерием Яковлевичем незадолго до его смерти мне пришлось встречаться в Коктебеле у Максимилиана Волошина. С последним у меня как-то сложилось довольно близкое знакомство. Тут Алексей Максимович, высказав несколько критических замечаний о творчестве Волошина, все же пожелал более подробно узнать о последних годах жизни этого коктебельского поэта-отшельника, имя которого широко было известно в дореволюционное время. Я поделился своими впечатлениями о Максe и кругe его знакомых, часто приезжавших к нему в этот интересный по своей своеобразной красоте уголок Крыма. Рассказал также о литературных и художественных материалах, оставшихся после смерти этого своеобразного поэта».⁵¹ Я. Бирзгалс, по-видимому, рассказал Горькому и о завещании Волошина, передавшего свой дом советским писателям для отдыха.

Таким образом, в течение тридцати лет (с 1904 по 1935) в сознании Горького, среди тысяч других имен, не раз возникало имя Максимилиана Волошина.

В жизни же молодого Волошина, как мы видели, Горький сыграл значительную роль. Интерес к творчеству и личности «буревестника революции» не исчезал у него и в дальнейшем.

ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ О БАГРИЦКОМ

(ЛИЧНОСТЬ И МАСТЕРСТВО)

1

Мое первое знакомство со стихами Эдуарда Багрицкого произошло в июне 1924 года, когда молодая республика Советов отмечала 125-летие со дня рождения Пушкина.

В освобожденной Одессе рядом с Воронцовским дворцом расположилась редакция газеты «Моряк», в которой Багрицкий печатал свои стихи о победившей революции и обновленной России. Среди них едва ли не первое место заняло известное ныне стихотворение о Пушкине. Тогда я впервые увидел эти стихи вслед

⁴⁷ Там же, КГ—II, 44—13—11.

⁴⁸ «За коммунистическое просвещение», 1931, № 271, 20 ноября, стр. 4.

⁴⁹ М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 30, Гослитиздат, М., 1955, стр. 256.

⁵⁰ Э. Миндлин. Необыкновенные собеседники. Книга воспоминаний. «Советский писатель», М., 1968, стр. 40—41. Горький, по-видимому, не знал о большой культурной работе, которую поэт вел после Октября. Он возглавлял феодосийское отделение КрымКУБУ, помогая распределять академические пайки среди писателей, художников и ученых; читал лекции в народных университетах Феодосии и Симферополя; помогал археологам и геологам, исследовавшим знакомый ему с детства восточный Крым. Непрерывно работая как художник, Волошин активно участвовал на выставках не только в Феодосии, Одессе, Москве, Ленинграде, Риге, но и в Голландии и в Англии.

⁵¹ Я. П. Бирзгалс. Страпчки из воспоминаний (1935). Архив М. Горького, МоГ, 1—31—1.

за краткой и по-революционному страстной биографической заметкой на свежем листе «Моряка», который на моих глазах солнечным июньским днем наклеил на газетный щит вышедший из редакции высокий человек в выгоревшей матросской робе:

И сердце колотилось безотчетно,
И вольный пламень в сердце закипал,
И в свисте пуль за песней пулеметной
Я вдохновенно Пушкина читал!

Идут года дорогой неуклонной,
Клокочет в сердце песенный порыв...
... Цветет весна—и Пушкин отомщенный
Все так же сладостно вольнолюбив!¹

С того далекого дня имена Пушкина и Багрицкого соединились для меня навсегда, но я еще не знал, что многое, если не главное, на моем пути определит личное знакомство с Эдуардом Георгиевичем и та школа высокой поэтической культуры, в которую он ввел начинающего поэта поначалу незаметно для него самого, — настолько внимательным и бережным было его отношение к работе тогда еще молодого стихотворца.

В начале декабря 1932 года я приехал в Москву вскоре после того, как послал строгому мастеру на суд свой сборник «Мужество» (1932). Я встретил раньше, чем увидел Багрицкого, подрастающего сына поэта: смуглый мальчик, играющий с товарищами в мяч (это было во дворе дома на Проезде Московского Художественного театра), невольно оживил в памяти радостную и бунтующую силу стихов Багрицкого о декабристах и завоеванной свободе, — стихов, с нежной любовью обращенных к сыну. Идя к Багрицкому, я не знал, что он в тот же день готовился ехать в Ленинград. Услышав по телефону мой дрогнувший голос, он, не упомянув об отъезде, сказал: «Приезжайте!» И когда я приехал, сам хозяин открыл мне дверь, познакомил с женой и Д. П. Мирским. Багрицкий ценил в Мирском, который был частым гостем в его доме, бескорыстную преданность русской литературе и тонкое восприятие поэзии. Возвратившийся из Англии, где он не только читал курс русской литературы, но и вступил в Коммунистическую партию, Мирский видел в Багрицком одно из самых благородных воплощений правды новой жизни своей родины. Проводив Дмитрия Петровича, Багрицкий принес из другой комнаты мой сборничек. Одни строки он ругал, кое-что хвалил. Делал это своеобразно — не правившееся как бы зачеркивал резким движением руки. Полюбившиеся стихи отчеркивал на полях ногтем. Когда он отметил:

К ярко радужным стеклам трамвая
Ластятся руки деревьев.
Мягкие пальцы листьев,
Жесткие когти хвои
И желтых сосновых шишек
Детские кулачки, —

я поверил, что лучше этих строк никогда не писал.

Мы говорили о ленинградских поэтах оригинального и яркого таланта: Корнилове, Прокофьеве, Заболоцком, Гитовиче, Саянове. Было заметно, что поэзию Бориса Корнилова Эдуард Георгиевич ценил особенно высоко, справедливо выделяя лучшее и у других, даже таких молодых поэтов, как Николай Заболоцкий, недавно выступивший с замечательной книгой «Столбцы».

Я спросил о Владимире Нарбуте. Его самобытное мастерство, как и революционная активность в ЮГРОСТА (именно Нарбут привлек к этой работе Багрицкого в 1920 году), оказало плодотворное влияние на развитие таланта моего учителя. Вместо ответа Багрицкий прочитал мне любимые стихи Нарбута разных стилистических планов, то с неповторимой страстностью передавая энергию насыщенных тяжелой, «земной» силой образов:

Яблоками небо завалило,
И поблес болотный молочай,
Пара в дышло — дьявол сизокрылый!
Селезепка ёкнула: «езжай!»² —

то обнаруживая в песенном лиризме кобзарей и народных певцов глубинные связи русских и украинских поэтов:

И сердцу верится, что скоро,
От журавлей и до зари,
Клюкою меряя просторы,
Потянут в дали кобзаря.³

¹ Э. Г. Багрицкий. О Пушкине («... И Пушкин падает в голубоватый...»). «Моряк», Одесса, 1924, № 517, 8 июня.

² В. Нарбут. Александра Павловна. Изд. «Лирепь», 1922, стр. 5.

³ В. Нарбут. Т. Г. Шевченко. В кн.: В. Нарбут. В огненных столбах. Изд. Одесского отдела печати, 1920, стр. 35.

В таком чтении звучал голос поэта, умевшего слушать свой народ и создавать незабываемой впечатляющей силы драматические картины его борьбы:

Кони бьются, храпят в испуге,
Синей лентой обвиты дуги,
Волки, снег, бубенцы, пальба!
Что до страшной, как почь, расплаты?
Разве дрогнут твои Карпаты?
В старом роге застынет мед? ⁴

Произнося строфы Михаила Кузмина из недавно изданной книги «Форель разбивает лед», Багрицкий как будто дарил самому себе и тем, кто его слушал, бесценное богатство поэзии, пережитой и незабываемо воспроизводимой чутким и умным мастером.

Потом он заговорил об Одессе, с которой в его воображении, как и для Пушкина, сливался мятежный и чарующий образ моря, океанских просторов, революционной юности. Среди духовно близких ему писателей-одесситов Багрицкий с особенным уважением и теплотой выделял Бабеля, читая при этом наизусть отрывки из его романтических новелл и пьес. Но о ком бы он ни говорил, передо мной упрямо вставали впервые увиденные на газетном степде «Моряка» слова самой большой его любви:

Я мстил за Пушкина под Перекопом,
Я Пушкина через Урал пронес,
Я с Пушкиным шатался по окопам,
Покрытый вшами, голоден и бос. ⁵

И я спросил Эдуарда Георгиевича: «Почему Вы не включаете эти строки в свои сборники?» — Он ответил: «Они слишком классичны...»

Между тем стемнело... Прибежал разгоряченный игрой, остроглазый, быстрый Сева. «Почему так поздно, босяк?» — грозно спросил отец. В грубоватой интонации скрывалась нежная любовь. В этот вечер, когда он уезжал в Ленинград, чтобы выступить там в зале Капеллы, я видел у него уезжавшего вместе с ним и Верой Михайловной Инбер Виктора Борисовича Шкловского, ненадолго приходил Безыменский. Общий разговор коснулся недавно состоявшейся встречи писателей у Горького с руководителями партии и правительства. На этом вечере, рассказывал Эдуард Георгиевич, его и Владимира Луговского попросили прочитать стихи. Он выбрал новую поэму — «Человек предместья», утверждавшую связь социалистических будней с победой революции:

Прошедшие с боем леса и воды,
Всем ливням подставившие лицо,
Чекисты, механики, рыбоводы,
Взойдите на струганое крыльцо.

Настала пора — и мы снова вместе!
Опять горизонт в боевом дыму!
Смотри же сюда, человек предместий:
— Мы здесь! Мы пируем в твоём дому! ⁶

Радостное возбуждение рассказчика напомнило мне эти строки. «Кажется, мои стихи понравились Сталину больше. Он аплодировал сильнее... А впрочем, — Багрицкий лукаво сощурился, — я был в сапогах, в простой блузе. Может быть, Иосифу Виссарионовичу просто понравилась моя одежда...»

... На чтении Багрицкого в Ленинграде я не был. Да и выступал он публично только раз. Мария Ивановна Комиссарова, бывшая на этом вечере, рассказывала мне, что молодежь штурмом брала вход в Капеллу... Багрицкий даже при ярком свете люстр казался бледным. Он походил на большую нахохлившуюся птицу. Как будто отблеск «цыганского солнца» — лунного света — лежал на его непокорных, падавших на лоб волосах. Он читал завершающую часть эпической трилогии «Смерть пионерки» (1932), по отзывам тех, кто находился в зале, — незабываемо. В памяти его слушателей сохранилось звучание голоса кобзаря, сказителя с южным произношением гласных: «Пионеры Кунцева, пионеры Сетуни...» Мягко и властно голос большого художника доносил ставшие для многих дорогими слова о победе человека над смертью.

Вера Инбер вспоминает, как, возвращаясь в Москву, она была разбужена в поезде мелодией другого ритма: Багрицкий, борясь с приступом астмы, громко читал: «Я помню чудное мгновенье...»

Жизнь поэта оборвалась в период расцвета его духовных сил. В феврале 1934 года среди многих взволнованных откликов на тяжелую утрату в газете «Литературный Ленинград» появились и мои юношеские строки:

⁴ М. Кузмин. Форель разбивает лед. Издательство писателей в Ленинграде, 1929, стр. 12.

⁵ «Моряк», Одесса, 1924, № 517, 8 июня.

⁶ Эдуард Багрицкий. Стихи и поэмы. Гослитиздат, М., 1956, стр. 178.

Черною смолой облиты днища,
Словно великана голенища...

В падалицу, в буреломный клекот
С песнею шел путник одинокий.

Серые глаза и нос с горбинкой,
Волос перевит седой травинкой...

Именно тогда я обратился к старым, полузабытым одесским изданиям, где публиковались затерянные, не включенные в сборники стихи поэта. Им была посвящена и моя вузовская дипломная работа, названная «Путь к победителям». Многие из того, что я с увлечением и любовью разыскивал и публиковал, оказалось известную помощь при подготовке будущих посмертных изданий Э. Г. Багрицкого.

Первая публикация под заголовком «Окна РОСТА Эдуарда Багрицкого» в «Ленинградской правде» 24 апреля 1941 года положила начало изучению этой важной работы поэта в дни гражданской войны. Однако имя соавтора Багрицкого — художника А. М. Глускина, с которым я встретился в Москве в 1946 году, здесь, как и в большой серии «Библиотеки поэта» (Л., 1964), отсутствовало. В воспоминаниях, написанных по моей просьбе после нашей встречи, А. М. Глускин рассказал: «Одесса, июнь 1920 года. Пушкинская улица, угол Греческой. Двухэтажный дом, на фасаде вывеска — „ЮГРОСТА“.

Одесса все еще находилась под угрозой. Не хватало продовольствия, поднимала голову внутренняя контрреволюция. Недалеко польский фронт.

Все эти обстоятельства превращали ЮГРОСТА в штаб пропаганды. Кого только не было в этом коллективе — художники, поэты, живописцы, маляры, копировщики и прочий люд.

С каждой новой оперативной сводкой у поэтов рождались новые темы. Багрицкий очень своеобразно преподносил художникам тему. На листе бумаги карандашом он рисовал несколько картинок, всегда смешных, выразительных. Под каждым рисунком были подписаны его стихи. Бывало, что он давал по четыре и больше стихотворных подписей за день. Каждая из четырех до шестнадцати строчек.

Мне, девятнадцатилетнему художнику, самому молодому из всех, не имевшему опыта работы над карикатурой, было легко работать по темам Багрицкого. Для меня они были не только темой, но почти что первым эскизом.

...Надо вспомнить время и наш возраст, чтобы понять, как звучали для нас летом 1920 года стихи Багрицкого».⁷

Вспоминаю, с каким волнением перебирал я в 1939—1940-х годах листки плакатов ЮГРОСТА, сбереженные в архиве Одесского художественного музея. Эскизы, как рассказал мне тогда директор музея О. Д. Зейлигер, создавали молодые художники: Б. Ефимов, А. Глускин, А. Нюрнберг. Подписи к ним писали: Э. Багрицкий, В. Катаев, Ю. Олеша, В. Сосюра...

На некоторых эскизах, с которых перерисовывались большие плакаты, можно было различить полустертые надписи: «тема Багрицкого». Но большинство надписей, которые по стилистическим признакам или по почерку казались мне принадлежащими Багрицкому, были безымянны.

Для установления авторства потребовалась кропотливая работа Одесского института научно-судебной экспертизы. Из представленных для исследования 23 подписей к окнам РОСТА пятнадцать оказались выполнены рукой Багрицкого. Кроме того, имелись еще десять, подписанных его именем.

В отличие от Окна РОСТА Маяковского, в одесской коллекции хранились не размноженные копии, а оригиналы. К сожалению, после освобождения Одессы от фашистской оккупации в одном из подвалов музея была обнаружена лишь часть спрятанных там «окон». Среди пропавших оказались и работы Багрицкого.

Таким образом, переданные мною в Институт мировой литературы им. А. М. Горького фотокопии и перерисованные по моей просьбе в 1940 году в цветные копии нескольких «окон» являются ныне наиболее полным сводом работ Э. Г. Багрицкого в ЮГРОСТА.

О том, что мучило и волновало Багрицкого в ту пору, когда он работал в коллективе ЮГРОСТА, мы узнали позднее из незаконченных автобиографических заметок поэта, найденных в его архиве, хранящемся в Институте мировой литературы: «...Даже в 1919 году в Красной Армии я все еще писал поэму о граде Китеже (выскакивая по Далю наиболее заковыристые слова).

Научила меня понимать стихи Роста, в которой я работал в 1920 году. Я понял, что чем стих проще, доходчивее... Мне казалось, что русская поэзия должна вернуться к своему первому истоку, к „Слову о полку Игореве“, что современность и фантастика, окруженные символами, дополняют друг друга.

⁷ Цит. по рукописи, хранящейся в личном архиве. ¹

Вечерами я писал стихи о чем угодно: о Фландрии, о Летучем Голландце. Тогда я искал сложных исторических аналогий, забывал о том, что было вокруг... Я еще не понимал прелести использования (в литературе) собственной биографии.

Гомерические образы, вычитанные из книг, окружали меня. Я еще не был во времени — я только служил ему. Потом я почувствовал провал — очень уж мое творчество отъединилось от времени. Два или три года не писал я совсем. Я был культурником, лектором, газетчиком — всем, чем угодно, — только бы услышать голос времени и по мере сил вогнать его в свои стихи.

Я понял, что вся мировая литература ничто в сравнении с биографией свидетеля и участника революции.

Мне кажется, что это до предела правдивое признание является отправной точкой, ключом к лучшему, что было создано Эдуардом Багрицким.

Книги Эдуарда Багрицкого «Юго-запад» и «Победители», его поэмы «Дума про Опанаса», «Смерть пионерки», «Человек предместья», «Последняя ночь» являются образцами оптимистического осмысления истории, связанной с личной судьбой поэта.

Тяга поэта к прекрасному, которое противостоит жестокому и уродливому, поиски его и бескомпромиссные решения свидетельствуют о главном мериле, которым Багрицкий проверял силу своих стихов.

Это мерило — Ленин, Октябрьская революция, Родина. Он отлично знал историю своей родины, любил ее природу. В истоках истории, уходящих в прадедовские времена, в синтезе взаимоотношений современного человека с окружающим его миром птиц, зверей, заповедных дубрав следует искать первооснову проникнутой духом народного героического эпоса, песен и сказаний революционно-романтической поэзии Багрицкого. Не случайно поэтому среди древних памятников южнославянской культуры на развитие художественного мышления Багрицкого, как уже показано многими учеными и мемуаристами, оказало влияние «Слово о полку Игореве».

Эту взаимосвязь одним из первых установил поэт и переводчик Марк Тарловский. В его интересном очерке «Багрицкий и животный мир»⁸ справедливо сопоставлены слова «Думы» «Брежут рыжие лисицы на чумацкий табор»⁹ с послужившей основой этого поэтического парафраза картиной «Слова»: «Лисицы брежут на чьрвленяя щиты».

Точно так же строки

Див сулит полночным кличем
Гибель Приднестровью...¹⁰

ведут нас к «Слову»: «Дивъ кличетъ врѣрху древа — велить послушати земли незнаем». Д. С. Лихачев в исследованиях «Слова» не раз подчеркивал, что гениальная поэма оказала мощное влияние на развитие крупнейших русских писателей.

Известный собиратель всего, что так или иначе связано в отечественной литературе со «Словом», В. Ф. Соболевский, живший в те годы в Одессе, рассказал мне о том, что Багрицкий в 20-е годы был не только страстным пропагандистом «Слова», но и сам создавал тогда стихи по его мотивам.

Свидетельствовал о том же поэт и переводчик Д. Г. Бродский. Багрицким, рассказывал он мне, были в ту пору написаны поэмы «Последний перевал», «Сон Игоря», «Остров Цитеры», «Марсельеза». Ни одна из этих поэм до нас не дошла. В «Сне Игоря», оставшемся в памяти слушавших эту поэму прекрасным перепевом «Слова», были такие строки:

Скрипят возы в полях,
А зори тлеют кровью.

Мне стелят изголовье
На душных соболях.

Д. Г. Бродский сообщил и о другом произведении народного эпоса, любимом Багрицким и также нашедшем отклик в «Думе про Опанаса». Это «Дума о Морозенко», знакомая Багрицкому по собранной Гербелем антологии «Поэзия славян»:

Из-за гор, из-за высоких, войско паступает,
Вперед всех Морозенко, конь под ним играет.

Тело белое покрыто красною насечкой,
Где проедет Морозенко, кровь сруится речкой.

Посадили Морозенко на пивную бочку,
Сняли, сняли с Морозенко красную сорочку.

⁸ В кн.: Эдуард Багрицкий. Воспоминания современников. «Советский писатель», М., 1973, стр. 91—100.

⁹ Э. Багрицкий. Стихи и поэмы, стр. 90.

¹⁰ Там же.

В «Думе про Опанаса», как и в «Слове», образ певца и воспеваемой им родины, любимой земли, неотделимы. Певец предупреждает об опасности, печалится и сам направляет на правый бой. «Ветер, солнце, грозовые тучи, в которых трепещут синие молнии, утренний туман, дождевые облака, щебет соловьиный по ночам и галочий крик утром, вечерние зори и утренние восходы, море, овраги, реки составляют огромный, необычайно широкий фон, на котором разворачивается действие „Слова“, передают ощущение бескрайних просторов родины»¹¹ — Д. С. Лихачев верно передает поэтическую многогранность и масштабы духовного кругозора певца в «Слове о полку Игореве».

В ранних и зрелых произведениях Багрицкого мы ощущаем вместе с поэтом радость приобщения к солнечному и звездному небу. Когда Багрицкому было семь лет, он придумал стихотворение, в котором, как рассказывали мне перед войной близкие поэта, была строчка: «Куда ведет нас Млечный путь...» Строчка, для ребенка неожиданная. Солнце, ночные светила были постоянно с поэтом. Вспомнил «Слово». «Тогда Игорь возре на светлое солнце и виде от него тьмою вся своя воя прикрыты».¹² Затмение, казавшееся в ту пору грозным предзнаменованием, как бы пророчит гибель Игоревой дружине.

Познание мира, истории и человека в поэзии Багрицкого немислимы вне проникновения в жизнь природы:

Пустынное солнце над морем встает,
Чтоб воздуху таять и греться;
Не видно дубка, и по волнам плывет
Кавун с нарисованным сердцем...

(«Арбуз»)

Если не по звездам — по сердцебиенью
Полночь узнаешь, идущую мимо...

(«Бессонница»)

И звезды
Над первобытною тишью
Распороты первой
Летучею мышью...

(«Весна»)

Звездный Воз ему дорогу
Оглоблями кажет.

(«Дума про Опанаса»)

В каждом стихотворении по-разному эти звездные миры живут, неотделимые от человеческой радости и боли. Они пророчат горе, предвещают победу:

Издалека темь ночная
Тлеет каганцами.

(«Дума про Опанаса»)

Эти каганцы, огоньки в крестьянских избах — тоже звезды. А когда наступает час войску Котовского нанести удар по махновцам, образ солнца передает торжество победителей и горечь поражения побежденных:

Омываясь горькой тенью,
Встало над землею

Солнце нового сраженья —
Солнце боевое...

(«Дума про Опанаса»)

Я привел из десятков родственных образов лишь небольшую часть. Они и в «Трасине», и в «Папирсном коробке», в «Происхождении», в стихах «Весна, ветеринар и я», в «Последней ночи» и в «Феврале» — поэмах о потерянном и воскрешенном революцией поколении. И во многих из них живет прошедший почти тысячелетие отсвет «Слова». Так наивная космогония, где вселенная составляла

¹¹ Д. С. Лихачев. «Слово о полку Игореве». В кн.: Слово о полку Игореве. Куйбышевское книжное издательство, 1974, стр. 22.

¹² Там же, стр. 36.

предмет удивления, ужаса и восторга человека, сменилась точным и ярким видением изменяющегося мира.

В предисловии к готовившейся, но так и не вышедшей в свет в библиотеке «Огонька» книжке «Семь молодых одесситов» (оно сохранилось в архиве О. Колычева) Бабель, на первый взгляд, шутливо, а по сути серьезно писал о своем друге: «В Одессе каждый юноша, пока он не женился, хочет быть юнгой на океанском судне. Пароходы, приходящие к нам в порт, разжигают одесские наши сердца жадной прекрасных и новых земель.

... Багрицкий — плотояднейший из фламандцев. Он пахнет, как скумбрия, только что изжаренная моей матерью на подсолнечном масле. Он пахнет, как уха из бычков, которую на прибрежном ароматическом песке варят малофонтанские рыбаки в двенадцатом часу июльского неудержимого дня. Багрицкий полон пурпурной влаги, как арбуз, который когда-то в юности мы разбивали с ним о причалы в Практической гавани у пароходов».

Но хотя Багрицкий во многих стихах «Юго-запада» был почти таким, как рисовал его Бабель, в его походной сумке уже лежали страницы «Думы про Опанаса», а на «враждебный Запад» рвались строки «Разговора с комсомольцем Н. Дементьевым»:

Под ветром снова
В дыму щека;
Вьется слово
Кругом штыка...

Пусть покрыты плесенью
Наши костяки,
То, о чем мы думали,
Ведет штыки...¹³

Пока Багрицкий ощущал в себе силу воображения, пока его глаза глядели в простор земли и моря, его слово не переставало бороться.

Недавно, перечитывая «Дневник» Жюль Ренара, я встретил слова, которые, как мне кажется, можно отнести и к тому, чего добивался в своей поэзии Эдуард Багрицкий: «Поэту недостаточно мечтать: он должен наблюдать. Я убежден, что именно так обновится поэзия... Трудно поверить, как сильно давит на нас до сих пор старая мифология. Зачем петь, что дерево обитаемо фавном? Дерево обитаемо самим собою. Оно живет: вот чему надо верить... Зачем рядом с жизнью создавать другую жизнь? Фавны, ваше время прошло! Теперь поэт должен беседовать просто с деревьями».¹⁴

В одной из записных книжек поэта сохранилось начало неоконченной статьи. В ней Багрицкий отвечал критикам, обвинявшим его в том, что он «увидел мир, расцветенный красками Гогена, потерявший свои очертания, напряженный и пестряющий семенем». Жаль, что мысль поэта здесь обрывается. Но за него отвечают сами стихи в их борьбе, идейном росте, стихи о людях, преобразующих природу, строящих будущее.

Не об этом ли счастье художника, обогащенного жизнью, говорил когда-то Поль Гоген: «Пейзаж, его свежие жгучие тона потрясли и ослепили меня. Было так легко рисовать то, что я видел, накладывая на холст без особых раздумий красную или синюю. В реках меня восхищали золотые переливы. Зачем же сомневаться и не дать всей этой солнечной радости, всему этому золоту вылиться в собственных произведениях».¹⁵

Подобную власть и право художника воплотил в своих стихах и поэмах и Эдуард Багрицкий.

Поэт и его герои продолжают жить. Об этом свидетельствует хотя бы такой пример. В дни своего 50-летия Ленинский комсомол дважды отметил память Эдуарда Багрицкого: в первый раз, воздав почесть погибшему на фронте сыну поэта, второй раз, занеся в Книгу Почета Московской городской пионерской организации имени В. И. Ленина имя пионерки, ставшей прообразом Вали в знаменитой поэме Багрицкого. Я помню, с каким волнением рассказывала мне об этом жена Багрицкого Лидия Густавовна, хранитель его наследия.

Л. Г. Багрицкая скончалась 29 июня 1969 года. Вскоре был сдан в издательство «Советский писатель» подготовленный ею сборник воспоминаний современников о Багрицком. В последние годы жизни Лидия Густавовна я помогал ей в этой работе и сохранил несколько писем этих лет. Лидия Густавовна жила тогда в Москве в писательском доме на Лаврушинском переулке вместе с сестрой Ольгой Густавовной, женой Юрия Олеши. Девичья фамилия сестер — Суок. Это имя Олеша дал девочке, героине своей сказки «Три толстяка». Невысокого роста седая женщина с благородным спокойствием лица, Лидия Густавовна несла в себе живость, при-

¹³ Э. Багрицкий. Стихи и поэмы, стр. 106.

¹⁴ Жюль Ренар. Дневник. Изд. «Художественная литература», М., 1965, стр. 48.

¹⁵ Поль Гоген. Изд. «Артис», Прага, 1963, стр. 18.

сущую южанам. Ее квартира в зелени, в цветах напоминала о юге. Большой портрет Багрицкого, фотографии сына, писателей, книги, вырезки собирались и хранились там на редкость бережно и любовно.

Когда жена Багрицкого узнала о том, что в космосе побывала его книга, она послала в Звездный городок письмо с горячей благодарностью, пластинку с записью стихов. Может быть, это событие напомнило ей золотой осенний день 1933 года, когда она и муж со своего высокого этажа видели поднимающуюся над Москвой звезду стратостата. Поэт тогда звонил по телефону друзьям и спрашивал: «Видели? У меня такое чувство, словно мы живем накануне небывалых событий. Первый взлет!»

Последний раз мы побывали в гостях у Лидии Густавовны вместе с женой. В тот вечер она рассказывала нам о дружбе Эдуарда Багрицкого с Назымом Хикметом. Молодой турецкий поэт, политэмигрант, навестил их в Кунцево. Он очень любил стихи Эдуарда Георгиевича. Позднее Хикмет так писал о нем: «Среди многих качеств Багрицкого, которые мне особенно нравятся, самое главное, что он — революционный романтик. Как я люблю этого человека! Целыми днями я могу сидеть, глядя в его братские глаза, среди его рыб, среди его птиц, среди его стихов».

Багрицкий и Николай Деметьев были первыми переводчиками стихов Назыма Хикмета на русский язык. Книга переводов вышла в свет в 1932 году. В ней была опубликована и «Песня пьющих солнце»:

Те, кто погибли, погибли в борьбе,
Солнце служит для них могилой.

Их отвага гремит
В боевой трубе,
Содрогаясь, как бычья жиля.

Это песня новых Икаров, не страшущихся огня. В ней звучал отголосок давних походов, мечты и надежды освобождающегося человечества. Хикмет не знал еще тогда, какие испытания ждут его впереди, но уже был готов к ним.

Он сохранил на всю жизнь любовь и признательность к своему другу, русскому поэту. Когда в январе 1961 года в Москве состоялся большой вечер, посвященный памяти Багрицкого, Назым Хикмет не мог присутствовать на нем из-за болезни. Он направил в президиум записку. Ее копия сохранилась у Лидии Густавовны:

«Товарищу А. А. Суркову

ДЛЯ ЭДУАРДА БАГРИЦКОГО

Брат, я часто бываю в разных краях нашей советской родины, бываю и за границей. Недавно был во Франции, в Италии. И у нас и там люди, любящие самое большое из созданного человечеством, т. е. поэзию, — знают и любят тебя.

Ты прекрасно звучишь на итальянском языке.
Сегодня тебе шестьдесят пять лет.
Москвичи пришли слушать твоё слово.
Но я знаю: когда тебе будет 650 лет, москвичи
снова придут.
Ты вечен, как поэзия, брат мой, друг мой,
товарищ мой — Багрицкий.

Назым Хикмет.

7 января 1961 года».

Поход победителей, героев Багрицкого, продолжается. Они уже на пороге, на пороге грядущего. Багрицкий любил это слово. «Ты встал на пороге веселых времен!» — так обращается поэт к будущему бойцу — сыну. И, наконец, уже ко всем нам обращены эти пророческие слова:

Звезда стоит на пороге —
Смотри — не вспугни ее!¹⁶

В мокрых от дождя ветках поэт видел Вселенную. Будет час, когда одну из новооткрытых, вставших на нашем пороге звезд грядущие астрономы назовут и его именем!

ВСЕВОЛОД АЗАРОВ

¹⁶ Э. Багрицкий. Стихи и поэмы, стр. 130.

2

В юности я писал стихи и показывал их в журналах. В «Новом мире» меня принимал Михаил Александрович Зенкевич. Я знал и тогда, что до революции он был поэтом-кадамыстом, воспевавшим сумрачный первобытный мир «тучных удавов» и «гигантских травоядных», назвавшим свой первый сборник, который вышел в 1912 году, словами Баратынского — «Дикая порфира». Но ничего «дикого» в самом Зенкевиче не было. Передо мной сидел очень корректный, цивилизованный, аккуратный человек, похожий не на поэта, а скорее всего на управляющего делами какого-нибудь большого учреждения.

Зимой 1930 года Зенкевич посоветовал мне показать стихи Эдуарду Багрицкому. В назначенный день я пришел в редакцию «Нового мира» и стал ждать. Наконец в дверях показался странный, замерзший человек в шапке со спущенными ушами, а еще до того послышался его хриплый, как будто тоже обмороженный голос. Это и был Багрицкий.

Сейчас, в наше время, по радио передают запись чтения Багрицким одного из самых сильных стихотворений Блока «Шаги командора». В великолепном исполнении Багрицкого это не совсем и не только Блок — это Блок и Багрицкий. Стихотворение в исполнении Багрицкого звучит менее лирично и более грозно, чем текст Блока. И полностью «совпадают» оба поэта, когда Багрицкий читает строки:

Настежь дверь. Из непомерной стужи,
Словно хриплый бой ночных часов —
Бой часов: «Ты звал меня на ужин.
Я пришел. А ты готов?..»

Такими, как будто появившимися из «непомерной стужи», я услышал впервые шаги и голос Багрицкого. Потом я стал бывать у него дома, на московской квартире. В очень чисто прибранной и насквозь прокуренной комнате висели клетки с птицами и стояли аквариумы. В этой комнате я впервые увидел поэта, похожего на поэта, человека, который может быть только поэтом, а не кем-нибудь другим, и удивительно похож на свои стихи. Мощное тело и массивная голова, со спадающими на лоб прядями совершенно седых волос (а ведь ему тогда было только 35 лет!). Энергичный, упрямый рот и в нем всего несколько зубов. И необыкновенные — синие и глубокие, ясные и вдохновенные — глаза. Он сам лучше всего сказал о них в поэме «Человек предместья», когда писал о времени:

Такое ж сутуловатое, как я,
Такое ж, как я, презревшее отдых,
И, вдохновеньем потрясено,
Глаза, промытые в сорока водах,
Медленно поднимает оно.

Летом он слушал стихи на тахте, раздетый до пояса, откашливаясь, слушал очень внимательно до самого конца и только потом делал замечания. Но учить не умел. Он мог сказать: «Перечисление в поэзии — самый простой и легкий прием», или: «Это хорошо, а это плохо», или: «Так писать нельзя». Но почему «нельзя» — почти не объяснял или говорил об этом не очень отчетливо, не очень ясно. Недаром он сказал о Тиле Уленшпигеле, в котором олицетворил себя: «Умевший все и ничего не знавший». Это было высокое «незнание». У него, как у всякого значительного поэта, многое шло от интуиции, а не от точного знания. Эту интуицию, победоносно минующую «правила», он передать другим не мог. Так бывает не только у больших поэтов, но и у больших ученых, которые уж конечно не могут научить, как сделать открытие, а сами делают его смело и безошибочно.

Багрицкий был учителем в высшем смысле: он учил самим собой, своими стихами, своим чтением, своим отношением к жизни, своим презрением к мещанству. Таким он и остался в моей памяти:

И видится мне сквозь намокшие рамы,
Сквозь черную степь непомерной длины
Учитель-поэт, занятой и упрямый,
Рождепный для ветра, стихов и весны...

Мне хочется рассказать, как Багрицкий читал стихи, что и кого он любил в поэзии.

Багрицкий читал изумительно, по именно как поэт: он «подвывал» и четко выделял ритм стихотворения. Все «чужие» стихи, а не только «Шаги командора» Блока, в его чтении казались необыкновенно торжественными и значительными. Значительность эту подчеркивало то, что у Багрицкого очень твердо и жестко звучали согласные и никогда не было «е», а только «э». В сохранившейся записи чтения им отрывка из «Думы про Опанаса» мы слышим: «Кричит четвѣртыи вѣтѣр».

Все в чтении Багрицкого приобретало грозное, глухое величие, как будто выд не ветер, а тот поэтический «ветр», о котором так захватывающе говорил Тютчев:

О чем ты воешь, ветр ночной?
О чем так сегоуешь безумно?..

Каковы же были литературные вкусы Багрицкого? Кое-что мне в них даже сейчас трудно объяснить. Так, он утверждал, что из русских классиков больше всего любит Достоевского. Это и тогда меня удивляло: поэзия Багрицкого, по-моему, чужда трагических изломов Достоевского. Но большинство литературных вкусов Багрицкого вполне «вписывалось» в его собственный творческий облик. Яркость и конкретность стиля Багрицкого определяла целый ряд его художественных симпатий. Он никогда не был поэтом-оратором. Потому-то, когда речь зашла о Маяковском, он, несмотря на всю свою любовь и уважение к нему, сказал, что это «особая линия». В поэзии Багрицкий всегда был поэтом рисунка — зримых, почти физически ощутимых деталей. В «Думе про Опанаса» жеребец сверкает под Котовским «белым рафинадом». О мире у Багрицкого сказано: «Ухвати и, как птицу, сожми в руке». Эта предельная конкретность отделяет Багрицкого от многих поэтов XIX века.

Понятно, что Багрицкий любил Бабеля с его яркостью стиля, хвалил мастера художественной детали Николая Ушакова и цитировал строки из нравившегося ему второго сборника этого поэта «30 стихотворений», который вышел в 1931 году. «Кримгильда — рыжая супруга, оставь шитье...» Понятно и то, что Багрицкий с увлечением читал стихотворения, наполненные конкретными образами. Например, «Старую шарманку» Иннокентия Анненского, где «камень бел и гулок, и гляди раскрытое окно, как трава одела закоулок», и стихотворение Бунина, начавшееся так: «Свекровь-госпожа в терему до полдён заспалась: Спи, рёдная, спи, я одна, молода, убралась...», — пленявшее его прекрасным народным языком и искусным развитием действия (это стихотворение «Невестка», с 1934 года печатавшееся под названием «Отрава», — Н. Ф.).

Как-то Багрицкий сказал, что ему не нравится Гумилев, и назвал его «эстетом». И в самом деле, «вещность» Гумилева нередко растворяется в изысканности его поэтического стиля. И тут же, говоря о Гумилеве, Багрицкий как бы в противовес ему похвалил и обещал прочитать стихи другого акмеиста — Парбута. Их он мне так и не прочитал, я прочитал их сам и понял, что нарочито грубоватая манера Парбута должна была быть ближе Багрицкому, чем рафинированный стиль Гумилева. Багрицкий в 1920 году работал вместе с Парбутом, когда тот заведовал одесским ЮГРОСТА. После смерти Багрицкого Парбут много сделал для собрания его наследия и в 1936 году издал альманах «Эдуард Багрицкий».

У Парбута много натурализма, но есть и хорошие, очень конкретные и выразительные стихи:

Вперевалку, еле двигая рогами,
Мордю тупую и зобатой выей —
Мерно тащатся волы над колеями,
И глаза их — луны, синие, живые.

Правверное, эти «живые луны» Багрицкому нравились!

Багрицкий увлеченно и радостно говорил о поэзии Николая Тихонова и о том, что Тихонов его «одногодок» (Тихонов был моложе его всего на год). Багрицкому не могли не нравиться занимавшие одно из главных мест в творчестве Тихонова мужественные баллады: он ведь и сам писал баллады («Тиль Уленшпигель», «Птицелов») и прекрасно их переводил («Разбойник» В. Скотта, «Джон Ячменное Зерно» Р. Бернса). На мой довольно наивный вопрос: «Что лучше — бессюжетные или сюжетные стихи?» — он ответил: «По-моему, все-таки сюжетные».

Сюжетность и балладность он ценил в книге «Улица Красных Зорь» Александра Прокофьева, которая вышла в 1931 году. В ней есть строки о мужестве людей, прошедших через гражданскую войну:

Нам крышей служило небо, туманы с боков да мгла.
Мы шли такую воду, которая камень жгла.

В этой книге Багрицкий видел влияние Кипплинга и все собрался прочитать все его стихи. Кипплинг, разумеется, был предельно далек от Багрицкого, Тихонова и Прокофьева по своим общественным взглядам, но мужественность поэзии Кипплинга и некоторые художественные приемы его были иногда близки этим поэтам. Да и не только им. Совсем недавно поэт М. Дудин говорил о том, что в финскую войну он «пронес в своем вещевом мешке» однотомику Кипплинга, и прибавлял: «Действовало на душу, доставляло радость».

Багрицкий любил произведения с тонкими и сложными сюжетами. Я уже рассказал, что он декламировал стихотворение «Отрава» Бунина. Прошло так много лет, что сначала я вспомнил в нем лишь следующие строки с очень конкретными образами: «На хвое прямой княгиню положите вы, С болотною мятой округ

восковой головы». И вместе с тем я смутно чувствовал, что стихотворение Бунина гораздо значительнее этих строк. Но я не мог вспомнить даже его заглавия. Когда я наконец разыскал стихотворение Бунина по большой серии «Библиотеки поэта», то понял, что Багрицкий ценил в нем не одну конкретность образов, но и мастерство разработки сюжета. Столь же мастерское развитие сюжета можно найти и в поэзии самого Багрицкого, хотя бы в знаменитой «Думе про Ованаса». Дело здесь, конечно, не во влиянии Бунина, а в том, что Багрицкого тянуло к таким стихотворениям, которые гармонировали с его собственным стремлением к острой сюжетности.

Была еще одна сторона поэзии Багрицкого, явно влиявшая на его художественные симпатии — историческая масштабность. Эта масштабность сильнее всего проявилась в поэме «Последняя почта», написанной им в 1932 году. Поэма Багрицкого — это произведение о какой-то таинственной последней ночи старого мира, совпавшей с юностью автора и с кануном войны, разразившейся 1 августа 1914 года. Эту дату Багрицкий, вероятно, считал рубежом, на котором кончился девятнадцатый век и начался двадцатый. Он «удлинял» девятнадцатый век на 14 лет и здесь отличался от Блока, который, наоборот, «укорачивал» его в поэме «Возмездие» на 19 лет, находя, что новый, двадцатый век, с его историческими бурями, родился 1 марта 1881 года — в день убийства народовольцами Александра II. «И этот века час дневной — Последний — назван *первым марга*», — писал Блок.

С исторической масштабностью поэзии Багрицкого, по моему мнению, была связана его любовь к Баратынскому. Я помню, как Багрицкий, автор великолепных стихов о Пушкине, говорил, что Баратынский «иногда *заслоняет* для него Пушкина». Багрицкий читал мне «Пироскаф» (т. е. «Пароход»), стихотворение, которое замечательный поэт пушкинской поры написал в 1844 году, ночью на корабле во время переезда по Средиземному морю из Франции в Италию, стихотворение, полное самых радостных надежд, так трагически не оправдавшихся (попав в Италию, Баратынский неожиданно умер в Неаполе в возрасте 44 лет). Родившийся и долго живший в Одессе Багрицкий был поэтом моря — в его стихах физически ощутимы прохлада, свежесть и брызги: бурун Азовского моря разлетается «брызгами вдрызг», бузина у Багрицкого «сырая», а мир «блестит, как вода, как промытый дождями кленовый лист». Именно влажность привлекла Багрицкого в строфе «Пироскафа» Баратынского, которую он читал с великолепной торжественностью:

С детства влекла меня сердца тревога
В область свободную влажного бога;
Жадные длани я к ней простираю.
Темную страсть мою днесь награждая,
Кротко падит меня немочь морская,
Пеною здравия брызжет мне вал!

Но это для Багрицкого было все же не главным в Баратынском. Больше всего любил он «Последнюю смерть» Баратынского и как-то полностью прочитал мне это довольно длинное произведение (у Баратынского много «последнего», даже в заглавиях стихотворений: «Последний поэт», «Последняя смерть» — не с этим ли связано заглавие поэмы «Последняя ночь» Багрицкого?).

«Последняя смерть» в самой большой степени гармонировала с исторической масштабностью поэзии Багрицкого. Стихотворение это до сих пор недооценено. В нем часто видят только выражение философского пессимизма Баратынского. Да, Баратынский действительно изображает здесь гибель всего человечества: солнце в конце стихотворения восходит над навсегда опустевшей землей, где уже нет людей, а природа среди глубокой тишины облачилась «в дикую порфиру древних лет». Но ведь у Баратынского в «Последней смерти» есть поразительные пророчества о проблемах, которые вполне реально встали сейчас перед людьми XX века с его бурным развитием техники. Разве не говорится в стихотворении Баратынского об огромных технических завоеваниях, о достижениях авиации (человек «уж рассекал небесные равнины По прихоти им вымышленных крил») и вместе с тем об отрицательных сторонах необычайно быстрого прогресса: о гиподинамии — недостатке физического движения у человека и о сокращении рождаемости во многих цивилизованных странах? Баратынский писал о поколениях «грядущих годов»:

И умственной природе уступила
Телесная природа между них:
Их в эмпирей и в хаос уносила
Живая мысль на крыльях своих;
Но по земле с трудом они ступали,
И браки их бесплодны пребывали.

Багрицкого в 30-е годы эти проблемы и опасности вряд ли могли волновать так, как нас — людей 70-х годов, ставших свидетелями гигантского технического «взрыва». «Последняя смерть» Баратынского захватывала Багрицкого, потому что была грандиозной всемирно-исторической панорамой:

События вставали, развивались,
Волнуясь, подобно облакам,
И полными эпохами являлись
От времени до времени очам. . .

Это ведет к «Последней ночи» Багрицкого, где поэт чувствует себя частью таинственной, странной, волшебной ночи, которой уже не суждено повториться:

Я был ее зеркалом, двойником,
Второю вселенной был.
Планеты пронизывали меня
Насквозь, как стакан воды,
И мне казалось, что легкий свет
Считается из пор, как пот.

Стихи эти тоже грандиозны, космичны, эпохальны.

И здесь, в связи с «Последней ночью» Багрицкого, стоит сказать еще об одном произведении — о стихотворении Владислава Ходасевича «Обезьяна». У Ходасевича много бледных и просто скучных стихов. Ясно также, что политические взгляды Ходасевича, попавшего в конце концов в ряды эмиграции и активно выступавшего с антисоветскими статьями, были совершенно чужды Багрицкому. Но в некоторых лучших стихотворениях Ходасевича Багрицкому нравилась поэтическая «позобрательность». Он прочитал мне интересное стихотворение Ходасевича «Автомобиль», где возникают два автомобиля: один со светлыми белыми лучами, а другой — с черными, разрушающими «простой и целый» мир поэта. Но еще сильнее привлекало Багрицкого большое стихотворение Ходасевича «Обезьяна», которое он однажды мне полностью прочитал. Стихотворение Ходасевича написано в 1919 году, но его темой был тот же исторический рубеж, который так волновал Багрицкого и вдохновил его на «Последнюю ночь» — 1 августа 1914 года. В стихотворении Ходасевича рассказывалось о том, как обезьяна бродячего серба в знак благодарности подала руку напоившему ее в страшный зной поэту. В нем утверждалась человечность, доступная даже обезьяне — этому «нищему зверю». Тем более резко и грозно звучала графически отделенная от текста стихотворения заключительная строка, говорящая о 1 августа 1914 года — о дне начала величайшей бесчеловечности:

В тот день была объявлена война.

Но сравнивая «Последнюю ночь» Багрицкого и «Обезьяну» Ходасевича — произведения, рисующие одно и то же событие, можно увидеть всю глубину пропасти, разделявшей двух поэтов. Стихотворение Ходасевича полно довольно неопределенного гуманизма: обезьяна, «нищий зверь», пробуждает в Ходасевиче только мысль о прошлом — в поэте оживляются «глубокой древности сладчайшие преданья», и потому он чувствует связь с космосом: в его ушах «музыкой органной» звучит «хор светил и волн морских». В поэме Багрицкого, устремленной в будущее, рассказ о последней, навсегда исчезнувшей ночи старого мира дан как пролог к утверждению мира нового, революционного. В конце поэмы Багрицкого есть строки:

Но мы — мы живы наверняка!
Осыпался, отболев,
Скарлатинозною шелухой
Мир, окружавший нас.

И вечер наш трудолюбив и тих.
И слово, с которым мы
Боролись всю жизнь, — оно теперь
Подвластно нашей руке.

К некоторым произведениям Багрицкий относился двойственно. Однажды он заговорил со мной о «Спекторском» — поэме, как он выразился, «стареющего Пастернака». На первый взгляд непонятно, почему «стареющего»? Пастернаку тогда, в 1930 году, было 40 лет, а кончил он поэму в 1925 году, когда ему было 35. Но ведь сам Пастернак говорил во вступлении к поэме: «Свой возраст взглядом смеривши косым, я первую на нем заметил проседь», и дальше: «Светает. Осень, серость, старость, муть». Багрицкий — теперь я это понимаю — потому-то и имел право назвать его «старейшим». Багрицкий прочитал мне целиком вступление к «Спекторскому», поразительное в своей конкретности и «влажности». Когда он читал и когда я потом много раз перечитывал это вступление, передо мной возникали московские улицы 20-х годов, где ездили извозчики, горели неяркие фонари и торчали круглые тусклые тумбы, представлялась и та улица, где я жил и где ночью, оказывается, самый обыкновенный дождь становится высокой, захватывающей поэзией. Пастернак писал:

Про то, как ночью от норы к поро,
Дрожа, протягиваются в дальность
Зонты косых московских фонарей
С тоской дождя, попавшего в их фокус.

Как носят капли вести о езде,
И всю-то ночь все докают, да едут,
Стуча подковой об одном гвозде
То тут, то там, то в тот подъезд,
то в этот.

«Капли» у Пастернака не случайны — он, как и Багрицкий, был поэтом «влаги»: в его ранних стихах звезду несут «на трепещущих, мокрых ладонях», и есть рассказ о двух каплях, «целующихся и пьющих». В том же «Спекторском» «затыгиваясь ряскою раскатов, прудилось устье ночи водяной...», описан здесь и «по рвам и шлямкам шлепающий дождик» (правда, эти последние слова почти из Блока: в «Плясках смерти» Блока «мелкий дождь зашлепал грязью прохожих, и дома, и прочий вздор»).

«Влажные» строки Пастернака должны были волновать Багрицкого так же, как и «влажные» строки Баратынского. Но в то же время он принимал в «Спекторском» далеко не все. Он говорил, что Пастернак в этой поэме часто «без конца» развивает один и тот же образ. Так оно и было. Вот почему в «Спекторском» отдельные великолепные, но сильно «удлиненные» детали иногда заслоняют и даже делают неясным и зыбким сюжет поэмы. Пастернак, например, в первой главе «Спекторского», описывая раннее утро в Москве, развивает образ спящего пространства с помощью сложных ассоциаций вширь и вглубь (см. строки: «Пространство спит, влюбленное в пространство» и т. д.). Этот прием поэтики Пастернака был чужд гораздо более лаконичной манере Багрицкого.

С того дня, когда я впервые увидел Багрицкого, прошло 45 лет. Тогда стихи, которые я слышал в его чтении, были для меня, юноши, только захватывающим дух открытием. Теперь, после долгих лет занятий историей литературы, я стараюсь понять, почему Багрицкий выбирал именно те, а не другие стихи. Конечно, мое общение с ним не было очень длительным и частым. Конечно, у него было множество любимых стихов, которых я просто от него не слышал. Но и то, что я слышал, бросает свет на некоторые стороны его творчества. А главное — стихи, прочитанные мне Багрицким, показывают, из какой огромной художественной культуры выросла его поэзия, в особенности ее стиль (потому что темы для поэзии давала Багрицкому сама жизнь!). Багрицкий тщательно и упорно работал над стихом. На мой вопрос, быстро ли он пишет, — он ответил: «Пишу быстро, а поправляю очень медленно и долго».

Багрицкий стал одним из самых конкретных и «точных» поэтов в русской и мировой литературе. Ему удалось создать собственный, неповторимый стиль предельной «густоты»; в нем нет «пустот», каких-либо общих, бледных и даже «нейтральных» мест. У Багрицкого до конца отшлифована, доведена до самой высокой художественности каждая отдельная строфа и даже строка. Опираясь на великолепное знание произведений других художников слова, он выработал яркий, праздничный стиль, делавший поэтическим все, — по его выражению, — «от самой отдаленной звезды до бутылки на берегу».

Н. В. ФРИДМАН

Р. Г. КУРИЛЕНКО

ФОНД А. А. ПРОКОФЬЕВА В МУЗЕЕ ПУШКИНСКОГО ДОМА

В 1972 году музейное собрание Пушкинского дома пополнилось новым фондом, состоящим из иконографических материалов, мемориальных предметов и книг из личной библиотеки Александра Андреевича Прокофьева.

Все эти ценные материалы были переданы в дар Пушкинскому дому падчерицей поэта Олимпиадой Васильевной Нестеровой.

Кроме того, благодаря помощи Василия Андреевича, брата Прокофьева, удалось получить фотографии из ряда государственных архивов СССР. Ленинградским отделением Союза советских писателей были переданы в музей фотоснимки и магнитофонные ленты с записями выступлений Прокофьева на радио.

Иконография поэта даст широкое представление о его деятельности на протяжении многих лет. На фотографиях мы видим Александра Андреевича участником съездов писателей, начиная с первого съезда 1934 года, делегатом съездов партии.

Снимки военных лет рассказывают о фронтовой биографии Прокофьева. Он запечатлен на дорогах войны, выступающим перед бойцами ленинградского фронта, среди снайперов, на улицах Ленинграда в дни прорыва блокады. На фотографии 1943 года Александр Андреевич снят вместе с П. Тихоновым и В. Вишневским на набережной Невы в день награждения их медалью «За оборону Ленинграда».

Послевоенные фотографии (их большинство) свидетельствуют о большой работе Прокофьева как руководителя Ленинградского отделения Союза писателей и неутомимого общественного деятеля. На них запечатлены его поездки по стране и за

рубеж, встречи с писателями республик Советского Союза, встречи с читателями, его выступления.

Среди групповых фотографий есть немало примечательных — таких, как например фотография 1947 года, на которой снялся вместе О. Форш, А. Фадеев, А. Прокофьев, О. Берггольц, К. Симонов, Е. Катерли, И. Авраменко, К. Ванин.

В музее Пушкинского дома ныне открыт мемориальный кабинет Прокофьева, воссоздающий обстановку рабочего кабинета в его последней квартире в доме № 29 по Кронверкской улице. Здесь находится письменный стол с теми предметами, которые были привычными и необходимыми поэту в его работе, на столе лежат книги, которые он читал в последнее время. В кабинете помещен диван, круглый стол со старенькой пишущей машинкой, на которой обычно печатал Александр Андреевич и которую ни за что не соглашался обменять на новую. При входе в кабинет сразу же бросается в глаза живописный портрет Прокофьева, выполненный в 30-х годах ленинградским художником Г. Н. Веселовым и в 1965 году преподнесенный им Прокофьеву.

На стенах висят картины, портреты, фотографии, подаренные поэту писателями, коллективами заводов, друзьями и близкими. Среди них любимая Прокофьевым «Луша» — картина известного русского художника Федота Васильевича Сычкова, написанная им в 1914 году. Это подарок ленинградских писателей к 50-летию Прокофьева. «Луша» очень нравилась Прокофьеву, есть даже фотография, на которой он снялся на фоне этой картины.

Вот что однажды написал Александр Андреевич Сычкову: «Я пишу вам, и перед моими глазами ваша Луша. Ей лет 16—17, она в бусах, в красном с цветками платке. С великолепной улыбкой стоит она у изгороди, как у нас в деревне называют — у прясла. Дальше виден дом, деревья, земля занесена снегом. Луша стоит, положив руки на изгородь, веселая и прекрасная.

Вы потеряли ее из виду, может быть, ее нет в живых, но все равно она живет в своей неувыдающей красоте, такой, какой вы ее представили людям».¹

Большой ценностью полученного музеем фонда Прокофьева являются книги из личной библиотеки поэта. Они размещены в кабинете в двух книжных шкафах. Около 1400 томов содержат дарственные надписи и теплые, дружеские посвящения Прокофьеву в стихах и в прозе от друзей, собратьев по перу. Со многими из дарителей связывала Прокофьева давняя и проверенная годами дружба. О такой дружбе свидетельствуют автографы, принадлежащие Николаю Семеновичу Тихонову (самый ранний относится к 1925 году). Остановлюсь только на двух из них.

Надпись на книге «Сто стихотворений», увидевшей свет незадолго до начала Великой Отечественной войны: «Милому другу, замечательному и любимому поэту Саше Прокофьеву в день нашей встречи на берегу нашей родной Невы, который мы никогда не изменим и никому не отдадим — с признательностью и любовью. Н. Тихонов. 2 V 1941 г.».

Надпись на книге «Стихи и проза», изданной в 1945 году: «Неизменному другу Саше Прокофьеву с древней ленинградской любовью на переломе времен и с сознанием, что самое горькое и тяжелое нам по плечу — от всего сердца. Николай Тихонов. 1946. 11 IV. Москва».

Книги напоминают также о продолжительной дружбе Прокофьева с В. М. Саяновым и Н. Л. Брауном. Надписи, оставленные ими на книгах, полны глубокой симпатии и любви к человеку и поэту Александру Прокофьеву.

В 1937 году, отдавая в руки своему другу только что вышедшую книгу «Лирика», Саянов сделал такую надпись: «Саше Прокофьеву. Из неоконченных стихов.

... не забыть, не развеять былого,
Ходит ветер с далеких сторон;
Вот глаза я закрою п слова
Слышу давний серебряный звон.

Ты рассказывал мне об Олонце,
Я грустил о сибирских лесах, —
Ясен свет беззакатного солнца
На мальчишеских наших стихах...

В С 1937 14 XI»

В библиотеке много книг, много имен, много автографов.

Анна Андреевна Ахматова. Надпись на книге «Стихотворения», изданной в Москве в 1958 году: «Александру Прокофьеву от всего сердца. Ахматова. 17 марта 1959».

М. В. Исаковский. Надпись на первом томе двухтомного издания «Сочинений» 1956 года: «А. А. Прокофьеву — с любовью к его хорошей, по-настоящему талантливой поэзии. М. Исаковский. 4 V 1956».

А. Т. Твардовский. Надпись на «Книге лирики», изданной в Москве в 1962 году: «Дорогому Саше Прокофьеву, корневому, русскому поэту. А. Твардовский. 20 XI 62. Москва. Кремль. Пленум ЦК КПСС».

При знакомстве с дарительными надписями на книгах обращают на себя внимание слова сердечной благодарности за помощь и поддержку, которую ока-

¹ «Сельская молодежь», 1966, № 5, стр. 40.

звал многим писателям Прокофьев. Здесь и люди старшего поколения, как например Ольга Константиновна Матюшина, сопроводившая подаренную книгу «За дружбу» такими словами: «Дорогой Александр Андреевич! Вы знаете, как трудно мне было. Но книга все-таки родилась! Вы, Ваше чуткое внимание помогло мне забыть тяжелые дни. От всего сердца дарю Вам свою новую книгу. 12 IX 55. О. Матюшина».

Немало времени и внимания отдавал Прокофьев работе с молодыми писателями. К нему обращались за советом и помощью не только профессионалы, но и люди, далекие от литературной профессии. Это были ленинградцы, это была молодежь из ближних и дальних городов и деревень страны. Прокофьев всегда был готов помочь тем, в ком видел талант. В беседах с молодыми он говорил не только о радостях творчества, но и о трудностях, стоящих на пути начинающих поэтов. В предисловии к сборнику «Голоса над Невой» (1959), где собраны стихи рабочих поэтов Ленинграда, Прокофьев писал: «Поэтические биографии авторов сборника еще только начинаются. Перед ними еще только раскрывается большой и трудный путь к мастерству, к читательскому признанию, к утверждению призвания».

В библиотеке Прокофьева много книг, подаренных молодыми поэтами. Познакомился с несколькими автографами, оставленными авторами, чья литературная судьба складывалась не без творческой помощи и доброго отношения Прокофьева.

Наталья Грудинина. Надпись, сделанная ею на книге «Слово о комсоре», изданной в Ленинграде в 1948 году: «Глубокоуважаемому и дорогому Александру Андреевичу Прокофьеву с благодарностью за большую творческую помощь в работе начинающего поэта — автора этой книжки. С уважением и любовью. Нат. Грудинина. 11 XII 48 г.».

Сергей Орлов. Надпись на книге «Стихотворения», вышедшей в 1954 году: «Дорогому Александру Андреевичу Прокофьеву, благословившему меня на путь сей, когда я еще был мальчишкой, а ныне с любовью и глубочайшим уважением всегда Ваш Сережа Орлов. 11 января 55 г.».

Надпись, сделанная Анатолием Чепуровым на книге «Молодость моя», изданной в Ленинграде в 1956 году: «Дорогому Александру Андреевичу Прокофьеву с глубокой благодарностью за внимание к моей литературной молодости, за помощь в появлении на свет этой книги, за хорошую поэтическую учебу — А. Чепуров. 30 апреля 1956 г.».

Много сил, сердца и души отдал Александр Андреевич переводческой деятельности. Большая человеческая и творческая дружба связывала его с поэтами Украины, Белоруссии, Прибалтики, Закавказья, Средней Азии и других братских республик.

Часть библиотеки Прокофьева, находящейся в Пушкинском доме, составляют книги, подаренные ему писателями братских республик. Приведу надпись Леся Дериды (Головка) на его книге «Штурмовые баллады», изданной в Харькове в 1934 году (она интересна тем, что у молодого поэта, каким был в ту пору Прокофьев, были не только учителя, но и ученики): «Ал. Прокофьеву. Трудно забыть тех людей, которым мы так многим должны. Надо открыто сказать, что я (еще в Ленинградской АПП) и другие молодые поэты выросли в пламени твоих стихов. Это я говорю убийственно искренне, и этим горжусь. Пусть эта „книжуха“ стихов будет свидетелем сказанного. За дружную работу. Л. Дерид (Головка)».

Среди украинских советских поэтов Прокофьев особенно любил Андрея Малышко, значительную часть стихов которого он перевел на русский язык. Неоднократно Прокофьев выступал со статьями о творчестве Малышко. Двух поэтов родило многое.

В одном из своих выступлений Александр Андреевич говорил об этом так: «По своему собственному опыту переводчика я могу сказать, что переводы обогащают, что называется, собственную палитру. Она интересна, переводческая работа, в особенности когда переводимый автор созвучен строю твоего стиха, твоим поэтическим поискам. Сошлось опять на свой пример. Я люблю Андрея Малышко, мне нравятся его лиризм, песенность, все направленные его поэтической работы».² Любовь эта была взаимной. Большая доля заслуги в том, что Украина хорошо знает творчество Прокофьева, принадлежит Андрею Малышко, много переводившему Прокофьева. В библиотеке Александра Андреевича есть книги, подаренные ему Малышко. Все они с автографами. Вот один из них на сборнике стихов «Весенняя книга»: «Дорогому Александру Прокофьеву — его светлому таланту и благородному сердцу — с любовью — Андрей Малышко. 25 VIII 49 г. Москва».

В библиотеке имеются книги с теплыми, дружескими надписями Максима Рыльского, постоянно переводившего Прокофьева на украинский язык. В письме, датированном 15 мая 1950 года и ныне хранящемся в рукописном отделе Пушкинского дома, Максим Рыльский писал: «Милый Сапа! Ты не можешь себе представить, как мне было радостно перевести твою „Россия“. Хорошо ли я это сделал — судить не мне. Книжка твоих стихов, переведенная в основном Малышко и мной, вскоре выйдет. Возможно, что „Россия“ будет напечатана и в журнале „Вітчизна“. Нежно целую тебя в уста... Твой М. Рыльский. 15 V 1950 г.».

² «Литературная Россия», 1963, № 37, 13 сентября.

Есть в библиотеке книги, подаренные Владимиром Сосюрой. Даты, поставленные на них, и дарственные надписи свидетельствуют о давней и продолжительной дружбе двух поэтов. В рукописном отделе Пушкинского дома в фонде Прокофьева хранится письмо Сосюры, датированное 28 апреля 1960 года. Сосюра в нем пишет: «Дорогой Александр Андреевич! Как мне благодарить тебя за братскую поддержку! Ведь одноклассник моих стихотворений в переводе ленинградских товарищей казался мне несбыточной мечтой... Дорогой мой, любимый поэт, самый русский и самый интернациональный из всех русских поэтов. Как мне благодарить тебя за твои вдохновенные переводы моих стихов...»

«За чудесные переводы» благодарит Прокофьева в преподнесенной книге «Цветущие берега» (1956) Иван Вырган; его знакомство с поэтом началось еще в 30-х годах. В. Сосюра и И. Вырган были первыми украинскими поэтами, чьи произведения Прокофьев перевел на русский язык.

Многие писатели Украины дарили Прокофьеву свои книги с теплыми дружескими посвящениями. «Поэту Александру Прокофьеву, — на котором я учился, рос, и вот — живу! С глубоким уважением — Ив. Нехода. 26 XII 1947. Ленинград». Надпись сделана на сборнике «Стихотворения», изданном в 1947 году.

На книге Александра Корнейчука «Почему улыбались звезды» читаем: «Великому русскому поэту Александру Прокофьеву с любовью. Александр Корнейчук. 8 XII 60 г. Москва. Дорогой Саша, а все-таки мы с тобой бродяги в этом замечательном мире. И нет большего чувства в мире, чем побратимство. Спасибо тебе за дружбу честную и добрую. Всегда твой. Саша».

Олесь Гончар на одной из подаренных книг — «Тронке», изданной в 1963 году, оставил надпись: «Александру Прокофьеву, горячо любимому поэту, человеку светлой певучей души от украинского брата. Олесь Гончар. 1964».

Многочисленны имена белорусских писателей, книги которых находятся в библиотеке Прокофьева. Прокофьев хорошо знал белорусскую литературу, особенно много затратил он сил при составлении «Антологии белорусской поэзии» на русском языке (1948). В 1961 году в Минске вышла «Антология белорусской поэзии» в трех томах на белорусском языке; она была подарена Прокофьеву с такой надписью, сделанной Петрусем Бровкой: «Дорогому Александру Андреевичу Прокофьеву. От имени всех многочисленных его друзей — белорусов. Петрусь Бровка».

Большой друг Прокофьева поэт Якуб Колас на одной из подаренных книг — поэме «Рыбачья хата» — написал: «Ленинградцу, другу, прекрасному поэту, замечательному человеку, неугомонному Александру Андреевичу Прокофьеву на память. Якуб Колас. 24 II 1948 г.».

Максим Танк щедро дарил свои книги Прокофьеву. Вот один из его автографов, оставленный на книге «Мой хлеб насущный», куда вошли и переводы Александра Андреевича: «Дорогому Александру Андреевичу Прокофьеву — крестному отцу этого сборника стихов с любовью и благодарностью. Максим Танк. Минск. 12 IX 64 г.».

Можно сказать, книги писателей всех республик и народностей имеются в библиотеке Прокофьева. А краткие дарственные надписи на них подчас говорят о многом.

Эдуардас Межелайтис дарит Прокофьеву сборник своих стихов «Кардиграмма» (1963) «в знак благодарности за любовь к Литве, к литовскому народу, к литовской литературе».

Юрий Рытхэу благодарит Прокофьева «за чуткое и внимательное отношение к писателям народов Севера».

Кайсын Кулиев дарит свою книгу «Александру Прокофьеву — могучему поэту России, превосходному ленинградцу, кудеснику Севера».

Расул Гамзатов преподносит книгу стихов «Письмена» (1963) «великодушному, прекрасному русскому человеку и истинно русскому поэту».

В библиотеке Прокофьева есть произведения писателей Армении, Азербайджана, Грузии, Киргизии, Молдавии, Эстонии и многих других республик, а в них слова благодарности, признательности, любви и уважения к поэту, человеку широкой души и большого сердца — Александру Андреевичу Прокофьеву.

Хранящийся в Пушкинском доме прокофьевский фонд позволил музею подготовить и разместить фотовыставку, посвященную жизни и творчеству Прокофьева, в здании школы, где учился поэт, на его родине в селе Кобоне.

Такие же выставки были подготовлены и переданы библиотеке Фрунзского района гор. Ленинграда, которой было присвоено имя поэта, и двум кораблям, носящим имя Александра Андреевича Прокофьева.

Г. Г. ПОЛЯКОВА

АРХИВ А. А. ПРОКОФЬЕВА

Архив Александра Андреевича Прокофьева, полученный Пушкинским домом в дар от родственников в 1972 году, широко отражает творческую и общественную деятельность поэта. Фонд большой — около двух тысяч единиц хранения, которые охватывают пятьдесят пять лет жизни его владельца. Только автографов стихотворений вместе с вариантами, первоначальными и окончательными редакциями насчитывается более тысячи. Кроме того, в архиве хранятся рукописи статей, заметок, отзывов, текстов докладов и речей, а также обширная переписка и документы, относящиеся к биографии поэта.

Писать стихи Прокофьев начал рано, еще учеником начальной школы, но первые творческие опыты до нас не дошли. В архиве сохранилась самодельная тетрадь небольшого формата с белыми автографами уже шестнадцатилетнего поэта.

Большой интерес представляет вторая тетрадь, которую Прокофьев заполнял во время службы в армии с декабря 1918 года по 27 мая 1920 года. В ней 37 стихотворений, со значительной правкой в некоторых из них, и 12 частушек. Часть стихотворений из этой тетради была опубликована в газете «Новоладожская коммуна». Кроме того, в ней записаны: текст выступления Прокофьева («О задачах молодежи») на комсомольском собрании гарнизона, заметки «Об экономии «электроэнергии», о том, как прошел первомайский субботник в селе Кобона, а также объявления, составленные им и подписанные: «Зав. гарнизонным клубом А. Прокофьев». В целом тетрадь содержит неповторимые приметы времени первых лет существования Советской Республики.

В третьей тетради — 34 стихотворения 1923—1925 годов; значительная часть их не опубликована. Среди них автографы стихотворений «На улице» («У кафе на площади старуха И с нею ребенок. Чей?»), о котором упоминает А. А. Прокофьев в автобиографической заметке «О себе»,¹ и «За деревней, на широком на лугу...», первую строфу из которого цитирует Б. А. Кежун в статье «Ранние стихи Александра Прокофьева».² Оба стихотворения написаны в начале 1923 года; приводим тексты их полностью по автографам из этой тетради (лл. 3 и 3 об.).

НА УЛИЦЕ

У кафе на площади старуха
И с нею ребенок. Чей?
Так и дал бы в ухо, в оба уха,
Чтоб не думала просить у богатей.
Чтоб не ныла помощи у морды
С парой прищуренных глаз,
А пришла и сказала гордо:
«Требую помощи от вас».
Чтоб к притону не выводила
Взятое дитя напрокат,
Чтобы в богадельню забилась,
Коли некому помогать.

Вновь иду. Стоит моя старуха,
Так же тянется назойливо рука.
Застучало сердце чутким стуком,
Словно кологушка лесника.
И охвачен был весь жалостью и страхом,
Всем былым словам принес укор.
Может мать, а вынесла на плуху,
На глумленью муки и позор.
Забегал в лавчонку, купил пицци
(но немногого карманы сберегли).
И старухе матери и нищей
Поклонился низко до земли.

* * *

За деревней, на широком на лугу,
Где так солнцу трудно луч свой устеречь,
Я согну свою гармонику в дугу

И раздвину во всю ширь могучих плеч.
Коль гармоника, да в поле голосит,
Будет мята чья-то с рожью полоса,

¹ Александр Прокофьев, Собрание сочинений, т. 1, изд. «Художественная литература», М.—Л., 1965, стр. 34.

² «Ива». 1972, № 12, стр. 174. Б. Кежун в своей статье пишет: «В одну из встреч Прокофьев показал мне толстую тетрадь в коленкоровой обложке как свое раннее, неопубликованное. Прочел из этой тетради стихи... Вероятно, это и была та... самая первая, самая ранняя». Архив Прокофьева разобран, все автографы его стихотворений, как в тетрадях, так и на отдельных листках, расположились в строгой хронологической последовательности. «Толстой тетради в коленкоровой обложке» с произведениями раннего периода творчества поэта не обнаружено. Но автографы трех упомянутых Б. Кежуном стихотворений есть. Два из них здесь приводятся, а третье, из которого Б. Кежуну запомнились две строки: «И летели вверх собольи шапки, словно с колоколен ворохье...», находится в седьмой тетради (1929—1930) и представляет собой незаконченный набросок стихотворения на историческую тему. По-видимому, Прокофьев читал стихи из двух тетрадей: третьей и седьмой. Б. Кежуну запомнилась седьмая, одна из самых «толстых» среди заполненных поэтом до 1930 года.

И коспу ее трудней будет косить,
Потому попозже будет там роса.
Коль гармоника поет, да у стогов,
Значит сена поубавится в стогах,
И грешить будут хозяйки на коров
И ругать будут кривого пастуха.
Убаюканное кем-то солнце спит

И лишь вылежится, выпится к утру,
А моя тальянка мечется, звенит,
Знать не кончить ни гулянку, ни игру.
За деревней, па широком на лугу,
Где так солнцу трудно луч свой устеречь,
Я согну свою гармонику в дугу
И раздвину во всю ширь могучих плеч.

Некоторые стихотворения из третьей тетради можно встретить в более поздних рукописях, но уже в новой редакции.

Началом своей настоящей творческой деятельности Прокофьев считал 1927 год — год публикации песен о Ладге в газете «Комсомольская правда». Именно в них поэт, по его свидетельству, «нашел то, что искал, — свою тему и своего героя. Все написанное до 1927 года Прокофьев считал незрелым, так как «в силу сложившихся биографических условий» у него «отсутствовала поэтическая и слаба была общая культура».³ Из сохранившихся в архиве 116 стихотворений, созданных до этого года, лишь некоторые включены в первые сборники поэта, но ни одно из них не вошло в прижизненное собрание его сочинений.

Таким образом, перед исследователями стоит задача осветить первый этап становления творчества Прокофьева, совершенно неизвестный читателю.

Полнее всего в архиве представлены автографы стихотворений, написанных в конце 1920-х и в 1930-е годы. Подавляющая их часть вошла в сборники «Полдень», «Улица Красных зорь», «Сотворение мира» и др. В виде наборной рукописи с правой автора дошел до нас сборник «Победа». Многие из стихотворений этих сборников имеют 6—7 редакций. Иногда от первоначального варианта остается лишь заглавие, а окончательный текст можно принять за новое стихотворение, и только промежуточные черновые и беловые автографы помогают установить связь между ними.

Стихотворение «Моя республика» (1927) насчитывает 7 вариантов первого запева и 5 вариантов запева второго. К этому времени у поэта значительно повысилась требовательность к себе. Он вычеркивает целые строфы, заменяет их новыми и, переписав все набело, снова создает новый вариант и снова правит... Приводим первоначальную редакцию второго запева, которая не вошла в окончательный текст.

Не ради почестей и спесей
Несу товарищам родным
Тяжелый узел спелых песен
Краснознаменной стороны.
Я не один в Заполье чистом
Хватаюсь жадно за дела,
Чтобы жила моя Отчизна
Моя Республика цвела!
За длинноногим перевалцем
(Ой, кругогорье не пустяк)
Идут отменные товарищи
И поднимают алый стяг.

Идем, овьянные бурей,
И сложим головы в бою
За революцию в Кабуле
И за Республику мою!
Не закрывайте накрепь ставень
Перед нависшею грозой,
Мы часовые в Красном стане
На перекрестке ярых зорь!
О Революция — усердствуй,
Твоим величьем — упоен;
Мое испытанное сердце
Звенит в сиянии знамен!

Из материалов 1940-х годов следует отметить рабочую тетрадь, заполнявшуюся Прокофьевым с марта 1945 года по февраль 1946 года. Здесь впервые занесены были на бумагу такие стихотворения, как «Великий день», посвященное взятию Советской Армией Берлина, «Сад» («Раскудрява, яблоня, кудрява...»), «Как повелось спокон веков, издревле...», «Хочу навек оставить здесь...» и многие другие, вошедшие затем в прижизненное собрание сочинений. Всего в тетради 65 стихотворений в набросках, черновиках, с замечаниями на полях разного свойства. Так, например, перед текстом стихотворения «Возвращение» написана частушка: «Эх, теща моя, доморощенная, Наварила киселя, не попотчевала». Кроме того, тетрадь включает заметки о фольклоре «Народ на войне», тексты выступлений, речей и др.

Большая часть стихотворений 1950—1960-х годов записана в блокнотах, общих тетрадях и реже на отдельных листках, причем они часто перемежаются стихотворными переводами с украинского: из Андрея Малышко, Владимира Сосюры, Максима Рыльского и др.; с белорусского: из Антона Белевича, Петра Глебки, Максима Танка и др. В основном это черновые автографы или наброски стихотворений со следами легкой правки.

Проза А. А. Прокофьева представлена в архиве очерками военных лет — о Николае Козлове, о Феодосии Смолячкове, о Григории Калиновском, а также заметками о памятных событиях Великой Отечественной войны.

³ См.: А. А. Прокофьев. Мой творческий опыт — начинающим писателям; а также без загл.: Первые мои книжки «Полдень» и «Улица Красных зорь»... (Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, ф. 726, лл. 1, 8).

Статьи и заметки Прокофьева-критика посвящены в основном творчеству советских поэтов: «Книга поэта-песенника» (1953) — о сборнике стихотворений А. Д. Чуркина «Избранное»; «Мастерство и народность» (1954) — о новых стихотворениях М. Танка, опубликованных в журнале «Полюмя» в 1953 и 1954 годах; «Берегите родники народной поэзии» (1970) — о сборнике стихотворений В. А. Сосяры «Всадники»; «И здесь начинается сага» (1966) — статья к семидесятилетию со дня рождения Н. С. Тихонова; «Бессмертие» (1955) — к двадцатипятилетию со дня смерти В. В. Маяковского; «Сердце и песни народу» (1970) — к семидесятилетию со дня рождения М. В. Исаковского. Сохранилось несколько статей и текстов выступлений его о песне.

Прокофьев давал также отзывы о стихотворениях молодых поэтов, готовящихся в печать. Они, как правило, небольшие по объему. Так, стихотворения одного начинающего поэта получили следующий отклик: «Литературная баталия без побед. Считаю, что стихи печатать не надо» (1968).

Дневников Прокофьев, по всей вероятности, не вел. Некоторые записи дневникового характера можно встретить в его рабочих тетрадях и записных книжках. Одна из тетрадей, видимо, была предназначена для записи событий, которые произвели на него сильное впечатление или вызвали глубокое переживание. Использовано в ней всего лишь шесть листов, где сделаны записи о смерти сына, о встрече с Горьким в 1935 году и другие. Под датой 19 мая 1957 года написано: «Прочитал „Думы моп, думы мои“ Остапа Вишни. Много раз дрогнуло сердце».

Кроме тетрадей, в архиве сохранилось 29 записных книжек за 1929—1951 годы. Основное их содержание — наброски и черновики стихотворений, текстов речей и выступлений, адреса и телефоны разных лиц.

Писем самого поэта в архиве немного. В основном это черновики и машинописные копии писем к 30 адресатам, в частности — к А. П. Белевичу, П. У. Бровке, А. Г. Дементьеву, Н. С. Тихонову и композитору В. В. Пушкиву.

Многочисленные письма к Прокофьеву (около полутора тысяч корреспонденций) говорят о его широких связях как личного, так и общественного порядка. Большая часть их падает на послевоенные годы. Среди них письма писателей: И. К. Авраменко, П. Г. Антокольского, А. Л. Барто, С. А. Баруздина, В. Ф. Бокова, В. В. Вишневского, С. М. Городецкого, М. А. Дудина, М. В. Исаковского, Б. А. Лавренева, С. Я. Маршака, В. А. Рождественского, И. И. Садофьева, В. М. Саянова, К. М. Симонова, А. Т. Твардовского, Н. С. Тихонова, А. А. Фадеева, О. Д. Форш, М. А. Шолохова, С. П. Щипачева. Они содержат материалы, относящиеся к литературной и общественной жизни нашей страны.

Так, Всеволод Вишневский 13 апреля 1948 года писал: «Сашенька, родной! Прими делегацию писателей Германии. По-нашему, по-русски... И покажи, родной, места, где наша шла жизнь и борьба. Твой Всеволод».

Корреспонденты часто обращаются к Прокофьеву к нуждам общественного и частного характера. Известный некрасовед Владислав Евгеньевич Евгеньев-Максимов в письме от 15 февраля 1946 года просит его ускорить дело о преобразовании «Квартиры Некрасова» в «Некрасовский музей» в связи с приближающимся столетием со дня рождения поэта. «Чтобы двинуть дело, — пишет он, — необходимо Ваше авторитетное вмешательство. Не буду говорить о том, что организация „Некрасовского музея“ — в интересах Союза писателей, в интересах широких кругов ленинградской общественной жизни. Обращаюсь к Вам как к даровитому поэту, одному из подлинных преемников Некрасова в современной литературе».

В какой-то мере в письмах отразилась и чисто бытовая сторона жизни писателей, особенно в военные и первые послевоенные годы. Приведем здесь стихотворное послание Ольги Дмитриевны Форш, написанное с присущим ей юмором.

Поэт и друг, Андрееч дорогой,
На вопль склонись любезным ухом.
Хоть ты предрек мне жребий роковой:
«Земля тебе пусть будет пухом» —

Но я живу. Упорствую свой Город славить,
Как некогда Гюго прославил Нотр-Дам.
Героев книги на места поставить,
Где проживали... Где живешь ты сам.

Короче говоря, иль как теперь... «круглее»,
Мне вызов присылай скорее!

И шефство забори пад изувеченной квартирой,
Вели ее белить, чинить, топить —
Где фрицы ранили мортирой,
Певцу похвально исцелить.

Вода, где надо — чтобы подымалась,
А где... во славу гигиены — лишь спускалась...
Ну, словом, Саваофа ты изобрази
И хаос в строй преобрази.

На Канале Грибоедова дом 9, кв. 125 Ольги Форш от нее же тебе привет и поклон. До скорого, Андрееч. О. Ф.»⁴

Тесными узами дружбы Прокофьев был связан с украинскими и белорусскими писателями, особенно с теми, произведения которых он переводил. Постоянными корреспондентами его были: Антон Белевич, Петр Бровка, Остап Вишня, Платон Боронько, Петр Глебка, Петр Дорожко, Максим Лужанин, Андрей Малышко, Максим Рыльский, Максим Танк и др.

Как переводчик Прокофьев заслужил любовь и глубокое уважение переводимых им авторов. Свидетельством тому являются письма Рыльского и Сосюры, опубликованные Ю. А. Саенко в книге «День поэзии» (М., 1972) по автографам, которые затем поступили к нам.

Деятельность поэта как переводчика и пропагандиста белорусской литературы была отмечена правительством Белорусской ССР: Верховный Совет Республики награждал его грамотами в 1949, 1955, 1966, 1968 годах.

Писали Прокофьеву и композиторы, с которыми он вместе создавал песни: И. И. Дзержинский, Н. И. Леви (Смыслова), В. В. Пушков, Г. В. Свиридов и др.

Немалое место в переписке занимают письма читателей. Каждый новый сборник вызывал очередную волну писем поклонников таланта Прокофьева. «Когда в 1944 году печаталась Ваша поэма в газете, — пишет ему Василий Тимофеев о поэме «Россия», — то мы, солдаты, заучивали наизусть содержание поэмы, как она в то время была нужной и ценной для солдата, ее переписывали в свои тетради и блокноты, так как газет было недостаточно. И вот сейчас, когда прошло 27 лет, я еще помню слова из Вашей поэмы, правда уже не все, а выдержки...»

Многие читатели, кружки любителей поэзии при школах, домах культуры обращались к Прокофьеву с просьбой прислать ту или иную книгу стихотворений с автографом. Поэт не оставлял без внимания подобные просьбы.

«Дорогой Александр Андреевич! — писал ему заведующий Мелитопольским Горно 28 апреля 1961 года, — спасибо за книгу стихов.⁵ До чего же милые и просторные по мысли Ваши стихи! Сотни учителей приходят в Педкабинет, чтобы обязательно посмотреть и на Ваш автограф и, главным образом, прочитать тут же, не отходя от полки, стихи. По-человечески это хорошо!..»

Еще раз спасибо за книгу. Талант у Вас яркий, самобытный, раздольный. Русью пахнет Ваш талант».

Много писем Прокофьев получал от редакций газет и журналов с просьбой прислать новое стихотворение. И не только от широко известных газет, но и таких, как «Боевая вахта», «Боевое знамя», «Доблесть», «За Родину», «Знамя коммунизма», «Красный боец», «Красный флот», «На страже Родины», «Советский моряк», «Страж Балтики», «Тревога»; а также от журналов «Вымпел», «Колхозник», «Красноармеец-краснофлотец», «Пограничник», «Сельская новь» и многих других.

Хранятся в архиве и юбилейные материалы в связи с шестидесятилетием и семидесятилетием поэта, состоящие из поздравительных адресов, писем и телеграмм от писательских союзов, отдельных писателей, критиков, журналистов, кинематографистов, читателей.

Широкая общественная деятельность Прокофьева нашла отражение как в личных документах, так и в деловых бумагах. Пятнадцать лет поэт стоял во главе ленинградских писателей (1945—1948, 1955—1965 годы). В архиве сохранились годовые отчеты о работе Ленинградской писательской организации с материалами к ним, сценарии заседаний, а также ряд официальных писем. О большой общественной работе Прокофьева свидетельствуют грамоты, полученные им от Президиума Верховного Совета УССР за активное участие и проведение юбилея Т. Г. Шевченко в 1964 году, от Президиума Верховного Совета Литовской ССР за заслуги в популяризации литовской литературы среди братских республик (1964), от Союза писателей СССР за активное участие в подготовке и проведении декада дагестанской и молдавской литературы и искусства в Москве (1960), от ЦК ВЛКСМ за работу с молодыми писателями (1947), от Политуправления Ленинградского военного округа за активное участие в военно-шефской работе в частях округа (1963) и др.

Обширные, содержащие ценные сведения материалы фонда Александра Андреевича Прокофьева безусловно привлекут внимание исследователей его творчества.

⁴ Письмо не датировано. О. Д. Форш возвратилась из эвакуации в Ленинград в конце 1944—начале 1945 года. Условно письмо можно датировать этим временем.

⁵ По-видимому, А. А. Прокофьев послал «Приглашение к путешествию» (1960). За эту книгу он был удостоен Ленинской премии.

Л. С. БИШКИН

ЧЕШСКИЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

В течение прошедших после 1945 года десятилетий изучение истории русской литературы в Чехословакии значительно усилилось. К числу тех, кто активно способствовал этому, принадлежит один из старейших чешских ученых-славистов — член-корреспондент Чехословацкой Академии наук Юлиус Доланский (1903—1975). Его имя известно не только в Чехословакии, но и далеко за ее пределами. Более пятидесяти лет самоотверженного и самоотверженного труда отдал он изучению славянских литератур, главным образом южнославянских и русской, одним из первых в Чехословакии, еще в 20-е годы, обратив внимание на творчество советских писателей. Его многообразная литературная работа долгие годы способствовала распространению произведений русских классиков и советских писателей в Чехословакии, помогала знакомству чехов и словаков со всей русской культурой.

О необычайной интенсивности и плодотворности научной деятельности Юлиуса Доланского свидетельствуют сотни исследований, опубликованных в специальных литературоведческих изданиях, более десятка книг и около тысячи разного рода заметок и небольших статей в периодической печати, а также рецензий на художественные и научные издания.¹ Значительная часть всего написанного ученым посвящена русской литературе и чешско-русским литературным отношениям.

Интерес к русской классической и советской литературе Юлиус Доланский проявил уже в самом начале своего научного пути. Еще будучи студентом Брненского университета, который окончил в 1927 году, пишет он о книгах Короленко (1924), Брюсова, Лескова, Горького, Вс. Иванова (1925), Ал. Толстого (1926), Федина, Гоголя, Достоевского (1927).

Первой крупной исследовательской работой Юлиуса Доланского, где широко использован материал из истории русской литературы, явилась книга «Русские основы сербского реализма» (Прага, 1933, на чешском яз.). В этом труде обнаружилась характерная и для других работ ученого склонность к сравнительному литературоведению; кроме того, в нем получило отражение то благотворное влияние, которое оказали русские революционные демократы на развитие сербской литературы второй половины XIX века.

Наряду с названной книгой в 30-е годы Юлиус Доланский выступает с многочисленными рецензиями и статьями, знакомящими чешских читателей с творчеством Пушкина, Лермонтова, Л. Толстого, Успенского, Достоевского, Горького, а также Ал. Толстого, Шолохова, Тьнянова, Леонова, Панферова, Фурманова, Вс. Вишневского, Новикова-Прибоя, Соболева и др. Его специальное внимание привлекают вышедший в Праге «Сборник советской революционной поэзии» (1933) и путевые записки Маяковского (1937). Он откликается на такие советские научные издания, как посвященный Пушкину том 16—18 «Литературного наследства» (1935), как фольклорный сборник Института этнографии АН СССР (1938).

Однако полностью проявить себя как неутомимый исследователь и популяризатор классической русской и советской литературы Юлиус Доланский смог лишь после 1945 года.

Большая любовь и подлинный интерес к русской литературе в послевоенные годы нашли свое раскрытие в разных областях литературно-научной деятельности исследователя. Он редактировал чешские издания собрания сочинений М. Е. Салтыкова-Щедрина (10 томов), Л. Н. Толстого (16 томов), учебники по русской литературе для средней школы. Им было написано множество предисловий к произведениям русских писателей, выходящим в свет в Чехословакии («Записки охотника» Тургенева, «Песни» Кольцова, «Тысяча душ» Писемского, «Господа Головлевы» Салтыкова-Щедрина, «Тарас Бульба» Гоголя, «Пролог» Чернышевского, «Война и мир» и «Анна Каренина» Толстого, «Басни» Крылова, «Сказки» Пушкина, «Демон» Лермонтова, «Рассказы» Чехова, сборники стихотворений Пушкина, Некрасова и др.). Он печатал статьи о Горьком, Фадееве, Маяковском. Его перу принадлежит большое число юбилейных статей, посвященных Пушкину, Лермонтову, Гоголю, Достоевскому, Чехову и другим выдающимся представителям русской классической литературы.

Особо следует сказать о ведущей роли Юлиуса Доланского в подготовке и редактировании такого интересного юбилейного сборника, как «Пушкин у нас» (Прага, 1949, на чешском яз.), в котором принял участие многие выдающиеся деятели чешской культуры, выразившие свою горячую любовь к русскому поэту. Обращаясь в нем к родине Пушкина, Юлиус Доланский писал: «Мы поздравляем

¹ См.: Bibliografie prací Julia Dolanského (1923—1962). «Bulletin Ústavu ruského jazyka a literatury», VII, Universita Karlova, Praha, 1963, s. 267—303; Bibliografie prací Julia Dolanského 1962—1972 (Pokračování...). «Slavia», 1973, seš. 2, s. 208—214.

тебя, родная земля Пушкина, мать гения! . . . В этом сборнике мы попытались проследить отзвуки его духа в наших землях. Уже более 125 лет имя Пушкина принадлежит к самым дорогим у нас. Начиная с 1823 года, когда его имя впервые прозвучало в устах чешских будителей, оно постоянно сопровождает нас во всех поколениях. Снова и снова черпаем мы у Пушкина красоту, радость и силу».²

Многочисленные специальные литературоведческие работы Юлиуса Доланского трех последних десятилетий, посвященные русской литературе, можно условно разделить на три тематические группы: статьи и исследования о чешско-русских литературных отношениях, статьи и исследования о русских революционных демократах, статьи и исследования об отдельных русских писателях.

К первой группе относятся, в частности, следующие работы: «Отзвуки русской революции в чешской литературе» (1947), «Беллинский и чешская литература» (1949), «Чешские исследования о Беллинском» (1949), «Пушкин в чешской культуре» (1949), «Чем был для нас Пушкин» (1949), «Л. Н. Толстой и чешская культура» (1950), «Молодой Горький у нас» (1951), «Маяковский среди нас» (1951), «Зденек Неедлы и русская литература» (1953), «Чехов в Чехии» (1954), «Великий Октябрь и чешская литература» (1957), «Общий путь чехов и словаков к Толстому» (1960), «Пропагандист русских классиков Бог. Матезиус» (1963), «Русские идеологические течения и чешская славистика и русистика на рубеже столетий» (1964), «Плодотворное сотрудничество с советской культурой» (1965), «Херасков и Гавличек» (1966), «Пятьдесят лет изучения русской литературы у нас» (1968), «Поэзия Вацлава Ганки и Карамзина» (1970), «О русских источниках „Зари над язычеством“ Липнды» (1972).

Большой ряд работ о русских революционных демократах венчает книга «Русские революционные демократы» (Прага, 1964, на чешском яз.), в которой подробно освещена деятельность Беллинского, Герцена, Огарева, Чернышевского, Добролюбова, Писарева и подчеркнута их общеевропейское значение. При этом Юлиус Доланский пишет: «Многообразно отразилась деятельность русских революционных демократов также и на нашей чешской культуре, особенно на литературе и критике. Если новое чешское искусство еще во время национального возрождения было связано с жизненными потребностями народа и старалось помочь его борьбе, то во второй половине XIX века, стремясь к той же цели, оно находило большую поддержку в материалистической эстетике революционных демократов. . . Эстетические взгляды Беллинского и Чернышевского, Добролюбова и Писарева помогали, наряду с передовыми мастерами русского реализма, также и расцвету чешского реалистического искусства и реалистической критики».³

Своеобразным итогом многолетнего изучения отдельных русских писателей явилась обобщающая книга Юлиуса Доланского «Мастера русского реализма у нас» (Прага, 1960, на чешском яз.). В ней не только освещается и анализируется творчество того или иного писателя, но и прослеживается история его восприятия в Чехии. В эту большую, монографическую по своему характеру работу вошли разделы о Пушкине, Гоголе, Беллинском, Кольцове, Тургеневе, Чернышевском, Помяловском, Салтыкове-Щедрине, Достоевском, Писемском, Толстом, Чехове и Маяковском. В авторском предисловии к этой книге, написанном в форме обращения к русским реалистам, говорится: «Великая русская литература была для нас одним из самых сильных связующих звеньев, которые соединяли нас с судьбой вашего народа. . . Любовь к России и русской литературе всегда принадлежала к основным слагаемым нашего национального представления о культуре. . . За то, что вы, мастера русского реализма, помогали нам расти и не один раз указали нам путь вперед, мы будем благодарны вам всегда».⁴ Положительной стороной книги «Мастера русского реализма у нас» является историзм, с которым подходит автор к рассмотрению литературных явлений. Во многих случаях в ней успешно проводится сравнительный анализ творчества русских и чешских писателей. В целом книга дает отчетливое представление о том, как воспринималась прогрессивная русская литература в Чехии и сколь многогранными и широкими были чешско-русские литературные отношения.

В последние годы Юлиус Доланский работал над изучением русских мотивов в Крадедворской и Зеленогорской рукописях. Одним из результатов этой работы явилась его новая книга «Отзвук двух русских поэтов в рукописях Крадедворской и Зеленогорской» (Прага, 1970, на чешском яз.), в которой показана связь этих произведений, выданных в начале XIX века за памятники древнечешской письменности, с творчеством М. М. Хераскова и Н. М. Карамзина.

Надо заметить, что как знаток и исследователь русской литературы, в совершенстве владеющий искусством сравнительного анализа, Юлиус Доланский проявляет себя не только в специальных работах о русских писателях. Сопоставление творчества русских и чешских авторов, исследование чешско-русских литературных связей характерны и для других его работ, например для книги

² Puskin u nás. 1799—1949. Praha, 1949, s. 419.

³ Julius Dolanský. Ruští revoluční demokraté. [Praha, 1964], s. 139—140

⁴ Julius Dolanský. Místí ruského realismu u nás. Praha, 1960, s. 7, 8, 9

«По стопам будителей» (Прага, 1963, на чешском яз.) — о выдающихся представителях чешской литературы (Добровском, Колларе, Челаковском, Гавличке, Чехе, Ирасеке и Неэдлом), а также для монографии «Карел Яромир Эрбен» (Прага, 1970, на чешском яз.). Это относится также и к общетеоретическим работам Юлиуса Доланского, таким, как «К вопросу о возникновении и развитии реализма в славянских литературах» (1958), «Сравнительная типология в изучении чешско-русских литературных взаимоотношений» (1968) или же «Вопросы периодизации романтизма в развитии славянских литератур» (1973).

Характеристика деятельности Юлиуса Доланского как литературоведа-слависта и историка русской литературы была бы неполной, если бы осталась не отмеченной его большая научно-организационная и педагогическая работа. На протяжении многих лет он являлся членом Научной коллегии наук об искусстве Чехословацкой Академии наук, одним из руководителей Литературоведческого общества при ЧСАН, а также заместителем председателя Международного комитета славистов, принимал активное участие в подготовке международных славистических съездов. С 1945 по 1970 год Юлиус Доланский был профессором славянских литератур в Карловом университете, где начал преподавать еще в 1933 году. Многие современные чешские специалисты по русской литературе — его ученики.

Существенную позитивную особенность Юлиуса Доланского как исследователя и организатора науки составляло его постоянное стремление к сотрудничеству с литературоведами-славистами других стран. Его работы печатались в Варшаве и Будапеште, Белграде и Берлине, Софии и Бухаресте. Немало их было опубликовано и в Советском Союзе. Вот лишь некоторые из них: «Пушкин в истории чешской культуры» (в кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. II. Изд. АН СССР, М.—Л., 1958), «Толстой в Чехословакии» (Толстовский сборник. Тула, Тульское книжное изд., 1962), «Герцен в развитии чешской культуры» (в кн.: Проблемы изучения Герцена. Изд. АН СССР, М., 1963), «Некрасов и Безруч» (в кн.: Проблемы современной филологии. Изд. «Наука», М., 1965), «Славянская филология в Чехословакии после 1945 г. и перспективы ее развития» («Советское славяноведение», 1966, № 6), «Неизвестный чешский отзыв поэм Хераскова» (в кн.: Проблемы теории и истории литературы. Изд. МГУ, М., 1971). Юлиус Доланский принимал деятельное участие в подготовке и издании совместных чехословацко-советских трудов (Чехословацко-советские литературные связи. Изд. «Наука», М., 1964; Чешско-русские и словацко-русские литературные отношения. Изд. «Наука», М., 1968).

Многие советские ученые были знакомы с Юлиусом Доланским, встречались с ним в Москве, Ленинграде, Праге, на советско-чехословацких литературоведческих симпозиумах, на международных съездах славистов в Москве, Софии, Праге и Варшаве, хорошо знали и высоко ценили его работы. С глубокой печалью восприняли они известие о том, что 26 апреля 1975 года Юлиуса Доланского не стало.

Неосуществленными оказались многие его замыслы, неизданными — некоторые законченные работы. К числу последних относятся приготовленная к печати книга «Загадка Оссана в Краледворской и Зеленогорской рукописях», в которой текст этих произведений сравнивается с русскими переводами песен Оссана, а также статья о русских мотивах в творчестве Серваца Геллера. Но остались труды Юлиуса Доланского, его книги и статьи. К ним уже много лет с благодарностью обращаются и еще долго будут обращаться чешские, словацкие и зарубежные слависты. И в этом — лучшее признание научных заслуг чешского ученого, его вклада в сравнительное изучение славянских литератур и исследование истории русской литературы.



ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

В. В. ФИЛИПОВ

ПРОБЛЕМА СВОЕОБРАЗИЯ РЕАЛИЗМА КАК ХУДОЖЕСТВЕННОГО МЕТОДА И ЕЕ ОСВЕЩЕНИЕ В СОВЕТСКОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ (1957—1975)

Проблема реализма как художественного метода является одной из важнейших и спорных проблем современного литературоведения. «Спорность и неясность понятий реализма, естественно, затрудняют и разработку проблем социалистического реализма как новой всемирно-исторической формы развития реализма вообще».¹ Поэтому к исследованию проблем реализма обращено пристальное внимание советских ученых-литературоведов. Рассмотрим основные концепции реализма, начиная с дискуссии 1957 года и по настоящее время.

Дискуссия по проблемам реализма, проводившаяся с 12 по 18 апреля 1957 года в ИМЛИ им. Горького и продолженная на страницах журнала «Вопросы литературы» в 1957—1958 годах, выявила ряд различных концепций реализма. Они тесно связаны с вопросами о происхождении реализма. В результате определились три точки зрения на реализм как на: 1) изначальный признак любого прогрессивного искусства (Г. Недошвин); 2) художественный метод и литературное направление, возникшее в XIX веке (Д. Благой, Н. Конрад); 3) художественный метод и литературное направление, возникшее в эпоху Возрождения (С. Петров, Р. Самарин, Я. Эльсберг).

Концепция реализма Г. Недошвина большинством участников конференции была подвергнута справедливой критике. Подмена художественного метода понятием «правдивость литературы» в его концепции привела к тому, что «реализм» превратился «во вневременную, абстрактную, а стало быть, бессодержательную категорию»,² что противоречит как практике реалистического искусства, так и исторически складывающемуся понятию «реализма». К тому же по-своему исторически правдивой может быть различная по художественному методу и литературному направлению литература, в том числе и классицистическая, романтическая, натуралистическая. Поэтому такая замена сама по себе не объяснит, в чем специфика реалистической художественной литературы, а в свою очередь вызовет вопрос: «На основе какого метода достигается та или иная художественная правда?»

Академик Н. И. Конрад заявил «о необходимости крайней осторожности в применении обозначения „реализм“ к литературе до XIX века, даже при наличии всяких оговорок и дополнительных определений».³ Ведь при перенесении понятия «реализм» на предшествующие эпохи в нем останутся тогда самые общие признаки, например принцип ориентации на действительность. Но понятие «действительности» в разные эпохи было различным, и сама ориентация на нее была различной. «Литература, сознательно ориентирующаяся на действительность, — добавил Н. И. Конрад, — возникает в истории на многих этапах исторического развития человечества».⁴ Поэтому литературу, ориентирующуюся на действительность, Н. И. Конрад предложил назвать «литературой действительности», а определенный тип такой литературы XIX века — «реализмом». Признаки «реализма» как определенной исторической категории следующие: требование в художественном творчестве идти не от идеи, а от действительности; требование раскрытия тайны природы, ее красоты; стремление к объективности изображения; типизация «... Критицизм французского реализма XIX века, — сказал Н. И. Конрад, — следует понимать именно как метод раскрытия действительности во всей сложности и противоречивости действующих в ней сил».⁵ Свое понимание «реализма» он распространил на литературы разных народов, находящихся в сходных исторических условиях.

¹ С. М. Петров. Реализм. Изд. «Просвещение», М., 1964, стр. 15.

² «Вопросы литературы», 1957, № 6, стр. 57.

³ Проблемы реализма в мировой литературе. Гослитиздат, М., 1959, стр. 367—368.

⁴ Там же, стр. 368.

⁵ Там же, стр. 343.

Д. Д. Благой также рассматривает понятие «реализм» применительно к XIX веку. Если начинать реализм с эпохи Возрождения, то, по мнению ученого, он утрачивает конкретно-исторический характер. Между тем «реализм» как художественный метод имеет вполне определенные принципы. С точки зрения Д. Д. Благого, это: правдивое отражение действительности, проникающее в сущность изображаемых явлений, в результате раскрытия их общественной обусловленности и выявления исторического смысла; типизация характеров и обстоятельств в формах самой жизни (чувственно-конкретно и во всем богатстве и своеобразии индивидуального), т. е. всесторонне (психологизм). «... Появление в XIX веке реалистического искусства слова, — добавляет Д. Д. Благой, — связано с определенным уровнем развития самого его материала — языка художественной литературы, который нисколько не теряя в своей поэтической выразительности, обретает качества точности, ясности и простоты, сообщаящие ему предельную общепонятность, дающие возможность четкого реалистического воспроизведения в слове объективно существующей действительности».⁶ В отличие от писателей-реалистов XIX века стиль Шекспира, например, не таков. Тем не менее речь героев Шекспира, построенная по „народным законам“, отличалась живостью и непринужденностью, смелым смешением „высокого“ и „простонародного“.⁷ Язык соответствовал характерам героев и их поведению в определенной обстановке, и это отмеченное Пушкиным умение заставить «действующих лиц говорить „как в жизни“... — несомненный и существенный шаг к созданию реалистических форм литературного языка».⁸ Д. Д. Благой отмечает и другую важную для понимания истории реализма особенность творчества Шекспира, заключающуюся «в вольном и широком изображении» человеческих характеров, т. е. методе образно-художественного обобщения действительности. Шекспир, в сущности, уже стоит на реалистическом пути. Есть у него и зачатки историзма, понимания общественно-исторической обусловленности создаваемых им характеров...»⁹

Р. Самарин, отвергнув антиисторическое толкование реализма как искусства всех времен, в противоположность Н. И. Конраду и Д. Д. Благому относит возникновение реализма как художественного метода к эпохе Возрождения. Зарождение реалистического метода Р. Самарин рассматривает не как итог развития средневековой культуры, а как следствие новой революционной эпохи и борьбы народных масс, рождения новых наций Европы и национальных литератур. Реализм эпохи Возрождения, который, по мнению ученого, появляется впервые в творчестве Шекспира, характеризуется следующими чертами: 1) мысль об объективных законах, правящих миром, которая в художественном воплощении создает «все увеличивающиеся возможности объективного изображения человека в его развитии»;¹⁰ 2) развитие характеров героев под влиянием общественной среды; 3) зарождающийся историзм; 4) обобщение (типизация) и индивидуализация; 5) психологизм (универсальность); 6) отрицающее и утверждающее начала; 7) единство реальных и фантастических образов, причем последние опираются на действительность, а не на мистику. «В этом новом искусстве, — обобщает Р. Самарин, — в каждой стране в неповторимой своеобразной национальной форме намечались черты нового творческого метода, который на более позднем этапе своего развития будет назван реализмом».¹¹ Р. Самарин уточняет, что «искусство Возрождения не является просто первоначальным вариантом, зародышем критического реализма. Это комплекс явлений неповторимых в своем художественном значении и своеобразии, одна из вершин человеческой культуры».¹² С другой стороны, «это не значит, что богатейшая, в каждой национальной литературе неповторимо своеобразная эстетика критического реализма во всех своих чертах хотя бы намечается в литературах эпохи Возрождения. Формула Энгельса в полной мере может быть отнесена только к реалистическому искусству XIX века — не ранее того».¹³

В концепции С. М. Петрова историко-типологическое рассмотрение реализма¹⁴ получает относительно наиболее полное теоретическое обоснование.¹⁵ «Реализм возникает и развивается на основе, — пишет С. М. Петров, — в которой органически сливаются и сама действительность как предмет изображения, взятый в его реаль-

⁶ Там же, стр. 271.

⁷ Д. Д. Благой. Поэзия действительности. «Советский писатель», М., 1961, стр. 13.

⁸ Там же, стр. 13—14.

⁹ Проблемы реализма в мировой литературе, стр. 270.

¹⁰ «Вопросы литературы», 1957, № 5, стр. 42.

¹¹ Там же, стр. 43.

¹² Там же.

¹³ Проблемы реализма в мировой литературе, стр. 372.

¹⁴ «... В качестве principia divisionis реализма как художественного метода должен быть взят способ изображения человека и окружающего его мира» (С. М. Петров. Критический реализм. Изд. «Современник», М., 1974, стр. 196).

¹⁵ Эта концепция, предложенная впервые в 1957 году, затем была развита в книге «Реализм» (1964).

ных, а не фантастических формах, и способ, метод художественного его познания».¹⁶ Это стало возможным лишь тогда, когда в основу художественного познания легло научное познание жизни, а именно — в эпоху Возрождения. В литературе эпохи Возрождения С. М. Петров видит зарождение основных родовых принципов реализма. На основании этого им делается вывод, что реализм как художественный метод возникает в эпоху Возрождения. Реализм эпохи Возрождения порвал с религиозными представлениями о жизни и демифологизировал человека; памятив принцип социального детерминизма и историзма, он развил принцип психологического детерминизма и универсальности; ввел «в литературу реалистический принцип верности деталей не только при изображении бытовой обстановки и пр., но и при изображении внутреннего мира человека и его поступков» (стр. 39). «Литература, — пишет С. М. Петров, — стала воссоздавать правду жизни в формах самой реальной жизни».¹⁷ Это было подлинной революцией — это и было рождение реализма как художественного метода изображения действительности» (стр. 39). «Но реализм возникает и развивается в литературе эпохи Возрождения не только как художественная форма процесса познания жизни человека и общества, — замечает С. М. Петров, — а и как средство воздействия на нее, в частности как оружие обличения зла и борьбы с ним» (стр. 48). Своеобразие реализма как художественного метода этого времени проявляется в том, что типы, созданные Шекспиром, «воспринимаются главным образом как „общечеловеческие“ психологические типы и в меньшей степени как определенные социально-исторические типы» (стр. 46). «Созданные им трагические типы, — отмечает С. М. Петров, — не выступают в их конкретном национально-историческом значении» (стр. 68), так как историзм Шекспира имел самый общий характер. Шекспир также не показал характеры своих героев в изменении, развитии в процессе жизни. «то, что проявляется в поступках и отношениях шекспировских героев, изначально присуще их природе; обстоятельство лишь выявляет их характер» (стр. 68). Реалистический принцип социального детерминизма развивается в более позднюю эпоху, в эпоху Просвещения (XVIII век). У писателей эпохи Просвещения возникает мысль, что «от воспитания и внешних обстоятельств зависит... все развитие человека»,¹⁸ но из-за отсутствия историзма в их взглядах они «еще не осознают, что особенности характера людей, их внутренний мир определяются исторически сложившимся своеобразием их времени» (стр. 67). Отсюда возникает известная абстрактность, схематизм в изображении и характеров и общественной среды. Так, например, в романе Фильдинга «История Тома Джонса, найденыша» созданы правдивые характеры, но действуют они лишь внешне, оставаясь внутренне статичными, неизменными. «В XVIII столетии, — пишет С. М. Петров, — только, может быть, в „Гете фон Бердихингене“ Гете нашел свое художественное воплощение тот дух историзма, который стал основой реализма XIX столетия» (стр. 72—73). Принцип реалистического историзма развивается в творчестве В. Скотта. Социальность и историзм С. М. Петров выделяет в качестве ведущих принципов реализма XIX века, на основании чего и называет его «социально-историческим реализмом». Реализм XIX века представляет собой наиболее развитую стадию реализма, так как в нем впервые получают воплощение все принципы реалистического художественного метода. С точки зрения С. М. Петрова, это: 1) принцип всестороннего изображения человека (принцип универсальности); 2) принцип социального и психологического детерминизма, т. е. «изображение жизни и личности человека в обусловленности и причинной зависимости как от его собственного внутреннего мира, его субъекта, так и от окружающей его объективной действительности...» (стр. 100); 3) принцип историзма — «изображение жизни человека и общества в процессе их развития, в движении, в соответствии с духом времени, как порождение определенной исторической эпохи в судьбах наций, во всемирной истории» (стр. 103); 4) принцип объективного изображения человека и окружающего его мира.

Эти общие принципы реализма определяют «присущий ему способ художественного обобщения явлений жизни» (стр. 121), а именно, раскрывают специфику реалистической типизации, замеченную еще в известной формуле Энгельса «... реализм предполагает, помимо правдивости деталей, правдивое воспроизведение типичных характеров в типичных обстоятельствах... , которые их окружают и заставляют действовать».¹⁹ К этой формуле примыкает также высказывание Энгельса о том, что в подлинно художественном произведении «каждое лицо — тип,

¹⁶ С. М. Петров. Реализм, стр. 29 (далее ссылки на эту книгу приводятся в тексте).

¹⁷ «Бесспорно, что в своей многовековой практике реализм создавал и использовал условные художественные формы (С. М. Петров. Своеобразие реализма как художественного метода. В кн.: Актуальные проблемы теории литературы и искусства. Изд. «Мысль», М., 1972, стр. 52).

¹⁸ К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения т. 2, стр. 144.

¹⁹ К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве. В двух томах, т. I. Изд. «Искусство», М., 1967, стр. 6—7.

но вместе с тем и вполне определенная личность, „этот“, как выражается старик Гегель». ²⁰ Учитывая это, С. М. Петров приходит к выводу, что «литературный тип в реалистическом произведении должен быть рассмотрен... как индивидуальное (отдельное) проявление конкретной социально-исторической (особенной) формы общечеловеческого (общего)» (стр. 145). Такое понимание типического характера С. М. Петров распространяет и на типические обстоятельства. «Типические обстоятельства в реализме — это существенные и вместе с тем вполне различные стороны внешнего мира человека, в конкретно-исторической форме воспроизводящие содержание и особенности жизни данных персонажей как общественно-исторических типов, заставляющие их действовать, т. е. мотивирующие действие» (стр. 156). Соблюдение принципа верности деталей и действие типических характеров в типических обстоятельствах, с точки зрения С. М. Петрова, имеет место в реалистических произведениях разных исторических эпох. Вот почему, в отличие от Р. Самарина, он распространяет формулу Энгельса и на реализм эпохи Возрождения. «... Формула Энгельса, — пишет С. М. Петров, — равно распространяется на весь реализм и характеризует реалистический метод в его, говоря словами Гегеля, „чистой сущности“, в его общем типологическом значении» (стр. 121). Реализм от эпохи Возрождения до начала XX века во всем многообразии национально-исторических типов (реализм эпохи Возрождения, эпохи Просвещения, критический реализм XIX века) С. М. Петров обозначает термином «классический реализм». «Термин „классический реализм“, — пишет С. М. Петров, — должен быть понят как определение первой всемирно-исторической фазы, или формы, развития реализма в мировой литературе, формы, в которой впервые в истории мировой литературы сложились и выявились принципы и особенности реализма и которая дала художественному развитию человечества классические образцы реалистического искусства» (стр. 279). Второй качественно новой исторической фазой или формой развития реалистического метода является «социалистический реализм».

Формула Энгельса, с точки зрения Я. Эльсберга, «относится главным образом к познавательной стороне единого и целостного эстетического значения реализма... Но ею не исчерпывается эстетическое значение литературы, реализма в частности. В чем же заключается своеобразие реализма, — спрашивает Я. Эльсберг, — с точки зрения влияния на человека, восприятия в нем идей, чувств и идеалов и вообще преобразующей роли литературы?» ²¹ Предупреждая, что метод реализма нельзя отождествлять с правдивым отражением действительности, Я. Эльсберг главным в реалистическом методе признает выдвинутый еще Бальзаком принцип саморазвития характеров. «... В реализме, — говорит он, — впервые создается понятие внутренней самостоятельности, а главное саморазвития характера, той внутренней логики его, которой в определенной мере подчиняется и сам творец того или иного образа». ²² Особое внимание Я. Эльсберг предлагает уделить изучению своеобразия типического характера в реализме в сопоставлении с другими литературными направлениями. «Для правильного определения того, как понятия типического характера, типических обстоятельств и верности деталей видоизменяются на протяжении развития реализма, — отмечает Я. Эльсберг, — крайне важно определить степень и особенности историзма в изображении национального характера и национального уклада, свойственные тому или иному периоду развития реализма». ²³

Остро полемическим было выступление В. В. Виноградова, опубликованное в более полном виде в книге «О языке художественной литературы». Некоторые исследователи, ²⁴ с его точки зрения, рассматривают реализм в чисто идеологическом плане. Так, например, развитие реализма объясняется развитием революционной идеологии и освободительного движения.

«При такой характеристике, — пишет В. В. Виноградов, — реализм теряет все черты метода словесно-художественного изображения жизни и должен быть отнесен к истории общественной мысли как своеобразная реалистическая идеология». ²⁵ Не следует, по мнению В. В. Виноградова, бросаться и в другую крайность — рассматривать реализм в чисто стилистическом плане. Нужно выяснить, «как реализм связан с развитием литературного языка и языка художественной литературы в целом». ²⁶ Такая постановка вопроса, в свою очередь, «предполагает историческое понимание реализма как метода словесно-художественного выражения и изображения». ²⁷ Для реализма как художественного метода характерны анализ внутреннего мира человека, социальная обусловленность героя, историзм, проявляющийся в изображении национально-типических характеров. В реализме

²⁰ Там же, стр. 4.

²¹ Проблемы реализма в мировой литературе, стр. 34.

²² Там же, стр. 30.

²³ Там же, стр. 33.

²⁴ В данном случае имеется в виду У. Фохт.

²⁵ В. В. Виноградов. О языке художественной литературы. Гослитиздат, М., 1959, стр. 440.

²⁶ Там же, стр. 437.

²⁷ Там же, стр. 438.

«культивируется принцип объективно-исторического соответствия стиля изображаемому миру действительности».²⁸ После ряда рассуждений В. В. Виноградов пришел к выводу, что «реализм как словесно-художественная система в литературе того или иного народа не может сложиться до образования соответствующего национального литературного языка».²⁹

В. Жирмунский предложил в своем выступлении два понимания «реализма» в широком и узком смысле слова. Реализм в широком смысле слова, по его мнению, не исчерпывается понятием «правдивости». «Речь идет не о правдивости, а о методе художественного познания действительности и ее раскрытия в художественном образе, о постепенном накоплении в литературе элементов реалистического изображения действительности и о развитии литературы в сторону все более глубокого познания действительности, объективной истины», — сказал В. Жирмунский, опираясь на тезисы доклада Д. Лихачева.³⁰ «С этой точки зрения, — конкретизировал свою мысль В. Жирмунский, — я считаю, что можно с полным правом говорить о монументальном эпическом реализме Гомера или узбекского эпоса „Алпамыш“, о наивном реализме средневековых фэблио и шванков, о реализме готической скульптуры Наумбургского собора XII—XIV веков и т. п.»³¹ В. Жирмунский назвал такое понимание реализма историко-типологическим. Реализм же в узком смысле слова означает определенную литературную школу и критический реализм XIX века, который является классической формой реализма. Основную особенность литературы критического реализма XIX века В. Жирмунский видел «в ее социальности, в раскрытии социальной обусловленности событий и характеров, в отношении к действительности, как факту социальному и тем самым историческому».³² Критический реализм XIX века правдиво изображает общественную жизнь в социально-типических лицах и обстоятельствах. Зачатки критического реализма В. Жирмунский находил в английской литературе XVIII века. «Дефо, Филдинг, Смолетт, — говорил он, — принадлежат к его первым зачинателям».³³ В. Жирмунскому казалось непонятным, почему основная группа докладчиков на конференции вела начало критического реализма, т. е. реализма в узком смысле этого слова, от эпохи Возрождения.

«Я только думаю, — говорил В. Жирмунский о Шекспире, Сервантесе и Рабле, — что они реалисты в смысле „правдивости“, а не в смысле Бальзака или Льва Толстого, что реализм их — это реализм в широком смысле, качественно отличный от классического реализма XIX века, то есть реализма в собственном смысле».³⁴ О реализме в широком смысле можно говорить, по мнению В. Жирмунского, не только применительно к писателям эпохи Возрождения, но и применительно к представителям французского классицизма XVII века — Корнелью, Расплю и Буало и даже к античной литературе.

На дискуссии о реализме 1957 года были и другие интересные выступления, остановиться на которых не позволяет объем статьи. Дискуссия 1957 года имела несомненное положительное значение для развития теории реализма в целом и понимания реализма как художественного метода в частности. Во-первых, большинством ученых на конференции была подтверждена справедливой критике концепция реализма Г. Недошивина, отождествляющая правдивость литературы с принципами художественного воспроизведения (отражения) жизни. Это более четко определило границы понятия реализма как художественного метода и воспретствовало внеисторическому его рассмотрению. Во-вторых, на конференции была единодушно признана необходимость исторического рассмотрения реализма. Хотя в вопросе о происхождении реализма мнения разошлись, выявилось историко-типологическое понимание реализма как художественного метода. Типологические черты реализма, отмеченные сторонниками возникновения реализма в XIX веке (Д. Благой), получили довольно полное теоретическое обоснование в выступлениях ученых, относящих возникновение реализма к эпохе Возрождения (С. М. Петров). В-третьих, в результате выявленных разногласий и предложений в ходе конференции намечились перспективы дальнейшей разработки проблем реализма. Так, например, Я. Эльсбергом был поставлен вопрос об изучении реализма с точки зрения преобразующей роли литературы. В. В. Виноградов указал на лингвистический аспект теории реализма.³⁵

²⁸ Там же, стр. 473.

²⁹ Там же, стр. 466.

³⁰ Проблемы реализма в мировой литературе, стр. 449—450.

³¹ Там же, стр. 450.

³² Там же, стр. 448.

³³ Там же, стр. 451.

³⁴ Там же, стр. 450.

³⁵ Дискуссия вызвала широкие отклики в печати, в том числе и критические. По словам академика Т. Павлова, дискуссия «поставила, но не решила ни основных вопросов реализма в мировой литературе, ни специальных вопросов социалистического реализма» («Литературная газета», 1958, № 96 (3907), 12 августа). В частности, пеллись в виду вопросы о различии реализма как художественного

Проблемы реализма, поставленные на конференции 1957 года, в силу их важности не только для развития теории реализма, но и для всего современного литературоведения, продолжают привлекать к себе внимание ученых. В 1960 году выходит сборник «Творческий метод», книга В. Днепрова «Проблемы реализма». На страницах журнала «Знамя» в 1960, 1962 годах публикуются выдержки из будущей книги Б. Сучкова «Исторические судьбы реализма». С. М. Петров развивает свою концепцию в книге «Реализм», напечатанной в 1964 году.

Л. Тимофеев в своей статье «О понятии художественного метода» анализирует различные точки зрения на реализм, выявленные в ходе дискуссии. По его мнению, В. В. Виноградов сводит реалистический метод к языку, что упрощает вопрос. «...Прямойлинейное соотносение развития реализма и развития языка вряд ли можно признать плодотворным»,³⁶ — пишет он.

Я. Эльсберг, продолжает Л. Тимофеев, указав, что научное определение реализма может быть получено в результате изучения творчества величайших представителей реалистической литературы на разных этапах ее развития, сам не дал такого определения ни на конференции, ни в более поздней своей работе. «Таким образом, — делает вывод Л. Тимофеев, — попытки трактовать понятие метода (в данном случае реалистического) в широком плане, охватывая явления искусства самых различных исторических периодов, приводят к излишне суммарным формулировкам, лишенным исторической основы».³⁷ Так, называя реалистические принципы концепции С. М. Петрова: универсальность в изображении человека, социальный и психологический детерминизм, историческая точка зрения на жизнь, — Л. Тимофеев пишет: «...эти определения являются настолько общими, что, по сути дела, затрагивают лишь общейдеологическую основу деятельности художника, которая, собственно говоря, не обязательно может быть связана с его художественным творчеством».³⁸ И далее: «Определение реализма, данное С. Петровым, оказывается настолько общим, что охватывает совершенно несходные между собой явления от палеолита до нашего времени».³⁹ Конкретизация же понятия «реализм», с точки зрения Л. Тимофеева, приведет к тому, что мы будем «вынуждены вступать на путь его последовательной дифференциации, который приводит нас к индивидуальному проявлению реализма в творчестве каждого большого художника».⁴⁰ Л. Тимофеев считает, что «реализм» представляет собой лишь одно, хотя бы и чрезвычайно существенное свойство явления (произведения, стиля, течения) в целом. Вот почему, рассматривая его как самостоятельную категорию, отрывая его от тех явлений, в которых он только и получает свою реальную историческую жизнь, мы лишены возможности дать ему конкретную и целостную характеристику. Он может ее получить лишь в данных исторических условиях, в данной эстетической системе, одним из слагаемых которой он является. Понятно, что, сближая между собой художников по их художественному методу в таком чрезмерно широком его понимании, мы вынуждены полностью отвлечься от конкретного своеобразия их творчества и соотносить их между собой лишь по наиболее общим художественным особенностям. «Поэтому, — заключает Л. Тимофеев, — при всей распространённости понятий реализма и романтизма они до сих пор не получили сколько-нибудь четкого определения и исторической конкретизации».⁴¹ Говоря, что традиционно определяют реалистический метод формулой Энгельса, Л. Тимофеев соглашается с И. Рыжкиным, который полагает, что «реальность в широком значении является всеобщей эстетической категорией, так как нет таких подлинно художественных произведений, которые не заключали бы в себе объективной правды жизни».⁴² Такой же всеобщей категорией является и романтичность. В образном отражении действительности, рассуждает Л. Тимофеев, присутствуют два начала: воспроизводящее и пересоздающее. Поскольку в творчестве писателей-реалистов на первый план выдвигается воспроизводящее начало (а у писателей-романтиков — пересоздающее), постольку нужно говорить о реалистическом (или романтическом) типе творчества. Внутри же этого типа в зависимости от характера идеала, положительного героя, народности и проч. следует искать более конкретные черты сходства художников. Это, как думает Л. Тимофеев, позволит в понятии художественного метода вынести за скобки общие черты художественного творчества и вложить в данное понятие конкретное историческое содержание. «Поэтому вполне закономерно говорить о реализме или романтизме применительно опять-таки к любому художественному методу; важно только

метода, направления и правдивости как свойства всякого прогрессивного искусства, о происхождении реализма и т. п.

³⁶ Творческий метод. Сборник статей. Изд. «Искусство», М., 1960, стр. 8.

³⁷ Там же, стр. 13—14.

³⁸ Там же, стр. 12.

³⁹ Там же.

⁴⁰ Там же, стр. 14.

⁴¹ Там же, стр. 11.

⁴² И. Рыжкин. Стиль и реализм. В кн.: Вопросы эстетики. Изд. «Искусство», М., 1958, стр. 262.

понять, что в каждом данном случае мы должны будем искать конкретные определители этих реалистических или романтических особенностей, а не ограничиваться простым общим указанием на их наличие».⁴³

Близость к концепции Л. Тимофеева обнаруживает и концепция реализма В. Днепрова, изложенная им в книге «Проблемы реализма».

Если в художественном отражении действительности Л. Тимофеев выделяет воспроизводящее и пересоздающее начала, связывая первое — с реализмом, а второе — с романтизмом как извечными типами творчества, то В. Днепров выделяет типизацию и идеализацию — как две самостоятельные формы художественного обобщения. «Типический образ существенно связан с преобладанием познавательной функции (искусства, — В. Ф.), — пишет он, — а идеальный — с преобладанием нормативной функции».⁴⁴ Типизация преобладает в реалистическом искусстве, идеализация — в идеализирующем, нормативном искусстве. Всякое искусство соотносит действительность с исторически сложившимся идеалом. Реализм же не только от изображаемой действительности, но и от самих идеалов требует жизненности, истинности. «Совмещение идеальной точки зрения с верностью и полнотой изображения действительности — такова основа всей поэтики реализма»⁴⁵ А это, по мнению В. Днепрова, впервые осуществляется в творчестве Сервантеса. «Реалистические произведения, — пишет В. Днепров, — могли быть и бывали и в древности, и в средние века, но эпоха реалистического искусства начинается со времени поворота всемирной истории к капитализму. Путь от Джотто к Рембрандту, от Чосера и Боккаччо к Сервантесу и Шекспиру — это история становления реалистического метода».⁴⁶ В искусстве социалистического реализма, по мнению В. Днепрова, исчезает эстетическая потребность в идеализации.

В представлении Б. Сучкова «реализм как творческий метод — явление историческое», возникшее тогда, когда перед людьми появилась «необходимость осмыслить сущность и направление движения общества».⁴⁷

Реализм, с точки зрения Б. Сучкова, появился в эпоху Возрождения в творчестве Рабле, Сервантеса и Шекспира. В частности, конфликт у Шекспира «обрел конкретно-историческую форму, не лишаясь универсальности».⁴⁸ Внутренний мир героев изображался Шекспиром в единстве с общественным бытием. Таким образом, исследование жизни общества и человеческих характеров в их сложных взаимосвязях осуществлялось именно реализмом.⁴⁹ А «аналитичность как одна из неотъемлемых черт реалистического метода, — отмечал Б. Сучков, — начала формироваться еще в искусстве Возрождения».⁵⁰ Именно социальный анализ составляет сущность реалистического метода. Но «для того, чтобы социальный анализ среды был реалистичен, — пояснял Б. Сучков, — писателю необходимо видеть и изображать действительность в ее определяющих, то есть типических, проявлениях».⁵¹ Изображение типического, вскрывающего в мире социальных явлений причинность, определяет собой принцип типизации. «Типизация есть свойство и особенность только реалистического искусства»,⁵² — писал Б. Сучков. Исследователь выделил комплекс принципов, образующих реалистический метод. «Социальный анализ в искусстве, — подчеркивал он, — не отменяет психологического анализа».⁵³ Принципы реалистического метода, с его точки зрения, следующие. 1) социальный анализ; 2) универсальность или разносторонность изображения характеров (психологический анализ); 3) историзм; 4) типизация; 5) объективность изображения. «Все принципы создания образа, которые доступны искусству, реализм включает в себя, раскрывая свойства и качества познаваемой действительности, — писал Б. Сучков. — Поэтому реалистический образ объективизирует действительность и адекватен ей».⁵⁴

Очень важным в концепции реализма Б. Сучкова является развитие мысли о связи принципов реализма с его основополагающей чертой — типизацией. Это вскрывает природу художественного отражения в реализме. В вопросе о художественных формах в реализме Б. Сучков занял широкую позицию, выводя внутри социалистического реализма различные художественные течения, воспроизводящие действительность как в формах самой жизни, так и в условных формах. Но поскольку Б. Сучковым была высказана мысль об адекватном изображении жизни

⁴³ Творческий метод, стр. 46.

⁴⁴ В Днепров. Проблемы реализма. «Советский писатель», Л, 1960, стр. 24.

⁴⁵ Там же, стр. 8.

⁴⁶ Там же, стр. 7.

⁴⁷ Б. Сучков. Исторические судьбы реализма. «Советский писатель», М, 1973, стр. 18—19.

⁴⁸ Там же, стр. 35.

⁴⁹ См там же, стр. 23.

⁵⁰ Там же, стр. 30.

⁵¹ Там же, стр. 41.

⁵² Там же, стр. 42.

⁵³ Там же, стр. 41.

⁵⁴ Там же, стр. 82.

в реалистическом искусстве, следовало бы уточнить степень адекватности в различных художественных формах. Несомненно, что выяснение вопроса о том, какие художественные формы наиболее соответствуют реалистическому содержанию на основе анализа реализма как метода в тех или иных стилевых течениях, жанрах является важной задачей дальнейшего изучения интересующей нас темы.

В ходе научной разработки проблемы реализма после дискуссии 1957 года выявилась необходимость типологического изучения реализма и, в частности, конкретно-исторических типологических разновидностей русского реализма. С целью выяснения этих вопросов весной 1967 года в ИМЛИ им. Горького была проведена конференция. Мы не будем анализировать выступления всех докладчиков, так как это увело бы нас от проблемы реализма как художественного метода к проблемам типологии. Остановимся только на докладе Г. Н. Поспелова, в котором изложена стройная концепция реализма.⁵⁵

Г. Н. Поспелов предостерег от все еще бытующего в работах некоторых литературоведов отождествления правдивости с реализмом, т. е. определенным принципом художественного отражения жизни. Он отметил неточный перевод известной формулы Энгельса, что затрудняет изучение реализма как художественного метода.⁵⁶ «Энгельс, — замечает Г. Н. Поспелов, — писал о „верности“ (truth) „воспроизведения“ (reproduction) типических характеров в типических обстоятельствах»,⁵⁷ а не о „правдивости“. Однако, разрешая проблему реализма, недостаточно, конечно, ограничиваться ссылками на авторитет Энгельса и приводить цитаты из его письма, хотя бы и вполне правильно переведенного, — пишет он. — Надо разрабатывать дальше понятие, наменное им в общих чертах».⁵⁸

Перспективной в этом отношении Г. Н. Поспелову представляется мысль Я. Эльсберга о «саморазвитии характера». Но Я. Эльсберг, замечает Г. Н. Поспелов, не разъяснил, что логика переживаний и поступков героев создается «типическими обстоятельствами» социальной жизни. «Значит, реализм произведения заключается в основном в том, что писатель заставляет своих героев действовать (хотеть, поступать, думать, чувствовать, говорить) в соответствии с особенностями их социальных характеров, с их внутренними закономерностями, создаваемыми общественными отношениями их страны и эпохи, — „типическими обстоятельствами“».⁵⁹ Требование «верности деталей», содержащееся в известной формуле Ф. Энгельса, Г. Н. Поспелов предлагает исключить из основных признаков реализма. Во-первых, потому, что «если под „верностью“ деталей разуместь их внешнее правдоподобие, то есть их соответствие видимости жизни, то такую „верность“ невозможно считать обязательным проявлением реализма».⁶⁰ Во-вторых, потому, что если «разуместь под этим функциональную их верность, то есть их соответствие идейному содержанию произведения, которое через них выражается, то и в этом случае «верность деталей не может быть признана критерием реализма. Ведь она существует не только в реалистических, но во всех вообще произведениях, обладающих единством содержания и формы».⁶¹ Г. Н. Поспелов критикует мысль Я. Эльсберга о том, что «в предшествующие... реализму эпохи литература, подчинявшаяся мифологическим и религиозным представлениям, исходила из заранее „заданных“ эстетических норм».⁶² «Такое противопоставление двух стадий литературного развития — реалистической и ей „предшествующей“, — пишет Г. Н. Поспелов, — очень характерно для концепции „единого потока“. Из него следует, что в ранние эпохи своей истории литература вообще не была и не могла быть реалистической, зато позднее (по Эльсбергу — с эпохи Возрождения) она вдруг вся обратилась к реализму».⁶³ Между тем, по мнению Г. Н. Поспелова, Я. Эльсберг сам себя опровергает, отмечая в реализме Просвещения «отвлеченность, предопределенность образов положительного „нормального“ человека».⁶⁴ «Воспроизведение социальных характеров, подчиненное... субъективным идейным тенденциям писателя (рационалистическим или эмоциональным), в которых проявляется историческая

⁵⁵ Эта концепция сложилась у Г. Н. Поспелова еще в 1958 году и была изложена на страницах журнала «Вопросы литературы» (1958, №№ 3, 7).

⁵⁶ Г. Н. Поспелов указывает, что «для литературоведов и критиков недопустимо отождествлять правдивость и верность (реалистичность) художественного воспроизведения жизни, смешивая тем самым эти разные понятия» (Г. Н. Поспелов К спорам о литературе социалистического реализма. «Филологические науки», 1975, № 1, стр. 7).

⁵⁷ Проблемы типологии русского реализма. Изд. «Наука», М., 1969, стр. 101.

⁵⁸ Там же, стр. 103.

⁵⁹ Там же.

⁶⁰ Г. Н. Поспелов. Проблемы исторического развития литературы. Изд. «Просвещение», М., 1972, стр. 53.

⁶¹ Там же.

⁶² Проблемы реализма в мировой литературе, стр. 31.

⁶³ Проблемы типологии русского реализма, стр. 105.

⁶⁴ Там же, стр. 106.

отвлеченность его миропонимания»,⁶⁵ Г. Н. Пospelов называет «нормативизмом». «Термин „нормативизм“, — пишет Г. Н. Пospelов, — как нам кажется, вполне может быть принят для обозначения принципа отражения жизни, противоположного реализму».⁶⁶ «...Реализм и „нормативизм“ очень сложно переплетаются и взаимодействуют во всем развитии каждой национальной литературы и на каждом его этапе по-разному».⁶⁷ «Период расцвета реализма вообще начался, в основном, в первых десятилетиях XIX в.»⁶⁸

В 1970 году с выходом в свет книги И. Ф. Волкова «„Фауст“ Гете и проблема художественного метода» появляется новая концепция реализма. Подвергая критику концепцию С. М. Петрова, И. Ф. Волков заявляет, что она эклектична и что каждый из выделенных в ней принципов реализма образует исторически определенный художественный метод.

Эти художественные методы сходны, с точки зрения И. Ф. Волкова, лишь в смысле «правдивости», и в этом смысле их можно считать «реалистическими». Однако «реализм» эпохи Возрождения и Просвещения, называемый И. Ф. Волковым «универсальным реализмом», существенно отличается от реализма XIX—XX веков, называемого им «конкретно-историческим реализмом». Под «универсальным реализмом» эпохи Возрождения имеется в виду «художественно-творческое воспроизведение современной писателю характерности жизни как конкретно-чувственного проявления всеобщей естественной природы человеческого рода или как чуждой и враждебной ей — при творческом использовании уже готовых, универсальных, форм художественной образности».⁶⁹ Под «универсальным реализмом» эпохи Просвещения имеется в виду «творческое воспроизведение исторически сложившихся характеров как универсальных, изначально заданных в своей сущности естественной природой, или как чуждых ей — при конкретно-исторической, как правило, детализации художественных образов».⁷⁰

Под «конкретно-историческим реализмом» (или классической формой реализма литературы XIX—XX веков) И. Ф. Волков понимает «конкретно-историческую правдивость воспроизведения типических характеров и обстоятельств как результат и перспективу всемирно-исторического развития человечества».⁷¹ Формулу Энгельса он относит только к такому типу художественного творчества. «Правдивость, о которой говорит Энгельс, — пишет И. Ф. Волков, — это реалистическая правдивость. Она подразумевает художественное воспроизведение (освоение) конкретно-исторических характеров и обстоятельств в соответствии с реальными, то есть предоставленными данным временем, местом и средой возможностями определенного, в рассматриваемом случае (имеются в виду письма Энгельса к Гарнесс, Каутской и Лассалю) социалистического движения на определенном конкретно-историческом этапе общественного развития».⁷² «Правда реалистического искусства — это конкретно-историческая правда».⁷³ Но есть правда и другого рода — общечеловеческая, универсальная. На ее основе возникает художественная иллюзия... Но вернемся к понятиям «универсального» и «конкретно-исторического реализма». «...Понятия „универсального реализма“ и „конкретно-исторического реализма“, — пишет И. Ф. Волков, — следует рассматривать не в качестве вполне определенных творческих методов, а лишь как исторически сложившиеся художественно-методологические типы, предполагающие наличие внутри каждого типа различных также исторически складывающихся целостных принципиальных основ, то есть собственно методов».⁷⁴ В художественно-методологическом типе «универсального реализма» И. Ф. Волков выделяет в качестве самостоятельных творческие принципы «ренессансного универсализма» и принципы «просветительного универсализма». В художественно-методологическом типе «конкретно-исторического реализма» он выделяет методы критического и социалистического реализма. Разработка принципов этих методов в книге «„Фауст“ Гете и проблема художественного метода» только намечается. Однако И. Ф. Волков исходит из того, что «классическая форма реализма предусматривает в качестве основного принципа творчества конкретную историческую правдивость воспроизведения типических характеров и обстоятельств как конкретно-исторический (детерминированный временем, пространством и социальной средой) результат и перспективу всемирно-исторического развития человечества».⁷⁵ Следовательно, И. Ф. Волков среди при-

⁶⁵ Там же.

⁶⁶ Там же.

⁶⁷ Там же.

⁶⁸ Там же, стр. 107.

⁶⁹ И. Ф. Волков. «Фауст» Гете и проблема художественного метода.

Изд. МГУ, 1970, стр. 148—149.

⁷⁰ Там же, стр. 164—165.

⁷¹ Там же, стр. 149.

⁷² Там же, стр. 81.

⁷³ Там же, стр. 82.

⁷⁴ Там же, стр. 149.

⁷⁵ Там же, стр. 143.

ципов критического и социалистического реализма отмечает воспроизведение типических характеров и типических обстоятельств, т. е. типизацию; социальный и исторический детерминизм, и в качестве необязательного, что видно из предыдущих рассуждений, принцип универсальности.

Таким образом, И. Ф. Волков пытается конкретизировать понятие реалистического метода применительно к разным историческим эпохам.

А. С. Бушмин в своей книге «Методологические вопросы литературоведческих исследований» указал на некоторые спорные проблемы реализма. «В изобразительный арсенал реализма, — пишет он, — входят в качестве одного из средств и так называемые условные формы, в той или иной мере деформирующие образ реальных предметов и явлений, — гипербола, гротеск, алогизмы, фантастические образы. Они превосходно уживаются в реалистическом, особенно в сатирическом творчестве, законы и эффективны в нем, но лишь постольку, поскольку они опираются на более широкий принцип — принцип широкого соответствия художественных форм искусства реальным формам действительности».⁷⁶

«Социалистический реализм потому и называется реализмом, — подчеркивает А. С. Бушмин, — что ему присущи именно реалистические формы, творчески воспринявшие в себя также и лучшие достижения романтизма».⁷⁷

В последней книге А. С. Бушмина «Преемственность в развитии литературы» большую ценность представляет указание на то, что «художественный реализм в диалектике своего сложного исторического проявления — аналог действительности, и, понимаемый так, он обладает возможностью бесконечного развития, совершенствования, обновления, обогащения во след жизни и в связи с внутренним движением самой реалистической художественной мысли».⁷⁸

На страницах журнала «Русская литература» (1973, № 3) развернулась полемика по вопросам реализма между советским ученым Г. Фридлендером и румынским ученым М. Новиковым. Соглашаясь с мыслью М. Новикова о том, что в основе каждого художественного метода лежит определенный тип эстетического отношения к действительности, Г. Фридлендер оспаривает вывод о том, что «эстетические „формулы“, определяющие специфику разных творческих методов, всегда с необходимостью будут тяготеют к одному из двух противоположных полюсов: „романтизм“ и „реализм“».⁷⁹

Объясняя историю такого представления, Г. Фридлендер подчеркивает, что советская наука в 1960—1970-х годах «в лице большей части своих наиболее видных представителей» от него отказалась.⁸⁰

В противовес М. Новикову Г. Фридлендер справедливо утверждает, что «у нас нет права отрешать от связи с определенными сторонами... общественной практики не только реализм, но и романтизм и даже некоторые модернистские направления в литературе».⁸¹ Он называет основные признаки, связанные с понятием о развитых формах реализма,⁸² которые близки к концепции реализма С. Петрова и Б. Сучкова.

Рассмотренные нами в хронологической последовательности основные концепции реализма показывают, какой большой вклад внесла советская литературоведческая наука в изучение сложнейших проблем реализма и, в первую очередь, в историко-типологическое изучение проблемы реализма как художественного метода. В последние годы в поле зрения ученых входит и эстетический аспект изучения реализма, связанный с диалектикой объективного и субъективного.

Хотя понимание многих вопросов реализма по-прежнему остается спорным, разногласия часто носят, по существу, терминологический характер. И весьма актуальной в этом плане представляется статья Г. Н. Поспелова «К спорам о литературе социалистического реализма».⁸³ В сложившемся понимании реализма как художественного метода у советских литературоведов выявляется много общих моментов. Не вызывает возражений тот факт, что в основе эстетических отношений реалистического искусства к действительности лежит воссоздание художественной правды или истинной жизни, т. е. существенных закономерностей ее явлений и процессов.

⁷⁶ А. С. Бушмин. Методологические вопросы литературоведческих исследований. Изд. «Наука», Л., 1969, стр. 215.

⁷⁷ А. С. Бушмин. Преемственность в развитии литературы. Изд. «Наука», Л., 1975, стр. 75.

⁷⁸ Там же, стр. 79.

⁷⁹ Г. М. Фридлендер. Русский реализм (некоторые спорные проблемы и очередные задачи изучения). «Русская литература», 1973, № 3, стр. 40.

⁸⁰ Там же, стр. 48.

⁸¹ Там же (см. также статью В. И. Каминского «К вопросу о гносеологии реализма и некоторых преалистических методах в русской литературе» («Русская литература», 1974, № 1)).

⁸² Там же, стр. 38—39.

⁸³ «Филологические науки», 1975, № 1, стр. 3.

Реализму свойственно всестороннее или универсальное изображение внутреннего мира человека, психологический анализ или психологический детерминизм и саморазвитие характера. В изображении связи человека и общества осуществляется принцип социальной обусловленности личности, социального детерминизма, социального анализа или аналитичности. Этот принцип сформулирован в известных словах В. И. Ленина: «Жить в обществе и быть свободным от общества нельзя».⁸⁴ Изображение процессов жизни человека и общества дается в развитии, исторично, в соответствии с местом и временем, соблюдением национальных черт характера отдельного человека и народа в целом. Этот принцип выражен в разных концепциях реализма терминами: историзм, социальный историзм, конкретный историзм, осознанный историзм и т. п. Роль автора понимается как невмешательство в изображаемый ход событий и развитие характеров героев — в этом и заключается объективность изображения или «саморазвитие характера». Способом художественного обобщения в реализме признается типизация, осуществляемая по формуле Ф. Энгельса. Для наиболее полного и точного воссоздания объективной действительности в реализме используются средства национального литературного языка, представляющего собой единство книжного языка и просторечия.

В заключение отметим, что по трем важным вопросам теории реализма существуют действительные разногласия. Это, во-первых, вопрос о мере использования в реалистическом искусстве «форм самой реальной жизни» и условных форм, во-вторых, связанный с первым вопрос о верности деталей в искусстве реализма и, в-третьих, вопрос о времени возникновения реализма. Именно эти вопросы, в первую очередь, должны стать предметом дальнейших исследований.

А. А. МОРОЗОВ

ИТОГИ ЕЩЕ НЕ ПОДВЕДЕНЫ

(К ВЫХОДУ ПОСЛЕДНИХ ТОМОВ
«КРАТКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ ЭНЦИКЛОПЕДИИ»)

1

«Краткая литературная энциклопедия» (КЛЭ) выходила в свет мучительно долго. Первый том появился в 1962 году, восьмой и последний — в 1975-м. А если учесть время редакционной подготовки и то, что первый отпечатанный типографским способом словник КЛЭ был уже в 1959 году, то надо признать, что на это издание ушло более пятнадцати лет, а это не могло не отразиться на его составе и характере. Первые тома КЛЭ были подвергнуты суровой критике в ряде газет и журналов, указывавшей на идейные промахи и многочисленные фактические ошибки, различные ущущения, неполноценную и небрежно составленную библиографию.¹ Редакция КЛЭ не осталась нечувствительной к критике и мало-помалу освобождалась от многих недостатков, причем различные ее отделы перестраивались неравномерно. Особенно не повезло в этом отношении русской и советской литературе, что отчасти вызвано недостатками первоначального словника и непродуманностью всего издания. Редакция КЛЭ не всегда прислушивалась к пожеланиям и рекомендациям в отношении словника.² В результате пропущено много существенных имен, ряд терминов и целые разделы. Состав и качество словника во многом определяют уровень всего издания. Если словник изначально плох и несправедлив, то доделки «на ходу» мало помогают. Возникает своего рода шпирция, связанная и с ограничениями, накладываемыми предварительными подсчетами запланированного объема, и горюшкой текучестью работы, и некоторой самоуспокоенностью. Все же редакция КЛЭ осознала недостатки своего словника и уже в 1964 году во втором томе выступила с обязывающим ее заявлением: «В послед-

⁸⁴ В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 12, стр. 104.

¹ А. Морозов. 1) Существенные недостатки справочного издания. (Русская литература в первом томе «Краткой литературной энциклопедии»). «Русская литература», 1962, № 4, стр. 226—239; 2) Цена справки. (К выходу второго и третьего тома «Краткой литературной энциклопедии»). «Русская литература», 1967, № 4, стр. 232—247.

² Укажем на нашу статью «Читатель хочет получить справку» («Звезда», 1959, № 9, стр. 205—207).

нем (дополнительном) томе издания предполагается поместить статьи, по тем или иным причинам пропущенные в основных томах (прежде всего в первом томе), а также статьи о новых явлениях отечественной и зарубежной литературы, возникших в последние годы». Это обещание было повторено в 1971 году, при выходе шестого тома КЛЭ, где сообщалось, что «статьи, по разным причинам не вошедшие в предыдущие тома, а также именной указатель ко всему изданию» будут помещены в последнем, дополнительном томе, ибо Редакционная коллегия и Научно-редакционный совет издательства «Советская Энциклопедия» «приняли решение увеличить объем КЛЭ до 9 томов».

Да! Дополнительный том КЛЭ необходим! От его состава и качества многое зависит — и полезность всего издания, и окончательная репутация КЛЭ, которая обязана отнестись к нему с особым вниманием, учитывая весь накопленный опыт предшествовавших томов, порой довольно печальный. Допущенные промахи и неточности необходимо по возможности исправить или оговорить.

Настоящая статья не претендует на итоговую оценку КЛЭ, а рассматривает ее прежде всего как литературный справочник. Ведь по справочно-библиографической части и судят о надежности всего издания: можно ли на него положиться? Нет ничего коварнее и опаснее ненадежного справочника, подавляющего неопытного читателя своим солидным видом, а в конечном счете вводящего его в заблуждение. Какого же библиографического уровня достигла КЛЭ в последних томах и к чему она должна стремиться, осуществляя издание дополнительного тома?

КЛЭ — справочно-энциклопедическое издание определенного профиля, предназначенное для советского и зарубежного читателя, а он будет искать в ней прежде всего сведения, которые можно найти только здесь, иными словами, по литературе на языке справочника и родственным ей или связанным с нею, т. е. народов Советского Союза. Да и статьи по зарубежным литературам приобретают особый интерес, если они не безмятежно списаны с иностранных справочников, а ориентированы на историю литературы и литературные процессы в нашей стране.

Статьи, написанные для справочно-энциклопедического издания, должны отвечать его специфике. Они обязаны давать не столько исчерпывающую, сколько хорошо нацеленную информацию, позволяющую в случае необходимости добраться до дальнейших подробностей. Эта информация должна быть четкой и допускать возможность проверки предлагаемых сведений. При хорошо разработанной системе и технике изложения материала краткость не противоречит полноте. Точность и лаконизм — главные требования к такого рода изданиям. Скажем прямо, они так и не стали девизами КЛЭ, хотя положение в последних томах заметно улучшилось. Однако промахи и неточности встречаются слишком часто. Неточные сведения не только сбивают с толку, но и практически бесполезны, особенно в области библиографии, так как не позволяют найти нужное издание. Известно, что КЛЭ иногда указывала книги, не существующие в природе. Вот и в четвертом томе в ст. «Ланн Е.» сообщается, что он автор «лит. критич. книг», а среди них названа «Д. Конрад» (1924). Такой книги не было! А существовала вступительная статья Е. Ланна к собранию сочинений Д. Конрада (т. I, М.—Л., 1924). Она-то и названа отдельной книгой.

Сведения, включаемые в энциклопедию, должны отвечать современному состоянию науки и по возможности не отставать от жизни. Но вот даже в последнем томе КЛЭ в ст. «Шеллинг», написанной А. В. Михайловым, сообщается, что в XIX веке считалась «почти неоспоримой» принадлежность Шеллингу «знаменитого произв. романтич. лит.-ры „Ночные бдения“», напечатанного в 1805 году под псевдонимом «Бонавентура» (которым Шеллинг пользовался, — А. М.). «В 1909 его автором был назван Ф. Г. Вецель». Создается впечатление, что этот вопрос решен окончательно и к нему больше не возвращались. Однако это не так! Спор об авторстве «Ночных бдений» не утих и вопрос далеко не решен, хотя для этого прибегали к различным ухищрениям, вплоть до применения кибернетики.³ А в библиографии указана лишь книга Ф. Шульцга, вышедшая в 1909 году! Так КЛЭ идет в ногу со временем.

Укажем на различные, замеченные нами неточности и промахи КЛЭ начиная с четвертого тома, разумеется, не рассчитывая на их полноту и в твердой уверенности, что читатели и специалисты найдут их еще немало.

В ст. «Ломоносов» сообщается, что его отец построил «галлот» (по данным академической биографии 1784 года). Но с тех пор документально установлено, что это был другой тип судна, предназначенного для каботажного плавания, — «новоманерный гукор». Столь же неверно утверждение, что М. В. Ломоносов «после неудачной попытки поступить в Холмогорское училище, куда ему как сыну крестья-

³ J. Thiele. Untersuchungen zur Frage des Autors der «Nachtwachen» von Bonaventura, mit Hilfe einfachen Textcharakteristiken. In: Grundlagenstudien aus Kybernetik und Geisteswissenschaft, № 4, 1963. См. также: P. Küpper. Unfromme vigilien. Bonaventuras «Nachtwachen». In: Festschrift für Richard Alewyn. Köln—Graz, 1967.

янина доступ был запрещен», отправился в Москву. О такой попытке решительно ничего не известно. Архирейская школа в Холмогорах (другого училища там не было) предназначалась для подготовки низшего клира и давала самое элементарное образование. Ломоносов к тому времени довольно навыков в граммоте, и стремиться ему в эту школу не было нужды. Также маловероятно, что Ломоносов «слушал лекции в Киево-Могилянской академии», так как это ничем не подтверждено. Было бы лучше, если бы статья обошлась без этих домыслов.

В библиографии к отдельным статьям можно указать много нежелательных пропусков и мелких «огрехов», которые в общей сложности заметно снижают уровень и ценность КЛЭ. Так, например, в ст. «Ламартин» следовало бы упомянуть статьи Н. Суринной. «Русский Ламартин» (в кн.: Русская поэзия XIX в. Л., 1929) и «Тютчев и Ламартин» (в кн.: Поэтика, вып. 3, Л., 1927). В ст. «Ларра М. X» следовало бы сообщить, что к нему проявлял интерес Н. А. Некрасов, снабдивший некоторые свои стили подзаголовком «Из Ларры», или, по крайней мере, указать статью: С. А. Рейсер. Заметки о Некрасове. 1. Некрасов и испанский сатирик Ларра. В кн.: Некрасовский сборник, т. 3, М.—Л., 1960. В ст. «Леблан М.» сообщается, что «общий тон» его произведений «глубоко пессимистический», хотя его излюбленный герой Арсен Люпен исполнен веселого задора, а общий тон скорее может быть охарактеризован как гасковада. Попутно заметим, что книга Леблана, названная в статье «Восемь часовых ударов», была издана по-русски под заглавием «Восемь ударов стальных часов» (Харьков, 1926). Можно было бы указать и перевод его книги «Канатная плясунья» (М.—Л., 1924). В ст. «Легкая поэзия» указано солидное исследование: Лесский Г. А. Раннее творчество Пушкина и его нац. истоки, т. 1—2, М., 1948». И впрямь два тома! Только машинописной диссертации. Можно, конечно, указать и такую диссертацию, но тогда это надо оговорить, а то читатель собьется с ног, разыскивая печатную книгу.

В ст. «Лефлер-Эдгрен А.» не указана книга: Борьба за счастье. Две параллельных драмы. Соч. Софией Ковалевской совместно с Алисою Карлоттоу Леффлер. Киев, 1892. Следовало бы сообщить и о первой постановке этой драмы в театре Корша в Москве (см.: Т. А. Щепкина-Куперник. О первом представлении драмы С. Ковалевской и А.-Ш. Леффлер («Борьба за счастье»). В кн.: Памяти С. В. Ковалевской. М., 1951).

В ст. «Либельт» нужно было отметить, что его «Эстетику» изучал Т. Г. Шевченко (см. записи в его дневнике: Тарас Шевченко, Собрание сочинений в пяти томах, т. 5, изд. «Художественная литература», М., 1965, стр. 46, 47, 54—57 и т. д.).

В ст. «Ливер Ч.» было бы полезно сообщить, что этот ирландский писатель привлекал к себе внимание К. Маркса (см.: П. Лафарг. Из воспоминаний о Марксе. В кн.: К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, в двух томах, т. 2, М., 1967, стр. 556).

В ст. «Мольер» в библиографии надо было бы указать: П. И. Рулин. Русские переводы Мольера в XVIII веке. «Известия по русскому языку и словесности АН СССР», 1928, № 3.

Упомянутый в ст. «Монтерлан» роман «Холостяки» вовсе не отражал «увлечение писателя спортом», а посвящен изображению одиноких стариков-аристократов. Происходит это оттого, что различные по содержанию произведения «суммируются» и равняются под что-нибудь одно. Книга шлиссельбуржца Н. А. Морозова «Откровение в прозе и буре» — не «сборник», а монография, посвященная выяснению астрологической основы «Апокалипсиса».

В ст. «Ораторская проза» она рассматривается со времен античности до XX века, но в России начало ее ведется лишь от судебных речей Кони. Не упомянут даже Ломоносов, не говоря уже о Ф. Прокоповиче.

В ст. «Петников Г.» не указано, что им была выпущена ценная антология «Молодая Германия» (Харьков, 1926), где были представлены новейшие немецкие поэты, в том числе экстремисты, тогда у нас неизвестные и никогда более не переводившиеся. В ст. «Петровский М. А.» не указаны его великолепные переводы «Манон Леско» Прево и «Повелителя блох» Э. Т. А. Гофмана. В ст. «Потемкин П. П.» не упомянут его стихотворный перевод пьесы Эрнста Хартда «Шут Тантрис» (СПб., 1910), шедшей на сцене Александринского театра в Петербурге, но зато сообщается, что Потемкин был «одним из руководителей Петерб. лит кафе „Бродячая собака“», что нам кажется менее существенным.

В ст. «Рильке Р. М.» в библиографии не указан русский перевод его книги «Заметки Мальте Лауридса Бригге» (т. 1—2, М., 1913). В ст. «Ростопчина» сообщается, что она «критиковала как революц., так и реакц. круги, напр в комедиях „Возврат Чацкого в Москву“ и „Дом сумасшедших в Москве в 1858 г.“». Но последнее произведение вовсе не «комедия», а набор эпиграмм — своеобразное «продолжение» известной сатиры Воейкова.

В библиографии к ст. «Росsetти Г.» не приведено ни одной работы на русском языке, однако можно было указать большую статью в кн.: Д. К. Петров. Очерки по истории политической поэзии XIX в. СПб., 1909, стр. 105—152. В ст. «Саффо» не указана статья: И. И. Толстой. Саффо и тематика ее песен. В кн.: И. Толстой. Статьи о фольклоре. М.—Л., 1966, стр. 128—141. В ст. «Све-

денборг» не упомянут остроумный памфлет на него И. Канта «Грезы духовидца, поясненные грезами метафизика» (М. Кант, Сочинения, т. 2, М., 1940). Немецкий сатирический журнал «Симплициссимус» выходил в Мюнхене, и потому не стоило было его называть «венским» (ст. «Мейринк», т. 4, стлб. 736).

В библиографии к ст. «Сипловский В. В.» необходимо было указать две резких критических рецензии на его книгу «Очерки из истории русского романа», написанные такими видными специалистами, как Д. К. Петров и И. А. Шляпкин (обе в «Журнале Министерства народного просвещения» — 1911, № 6). В ст. «Тарловский М.» ни слова не сказано ни о его «переводе» «Слова о полку Игореве» («Рейд Святославова сына»), ни о резкой крилике в печати, которую он вызвал. В ст. «Трифкович» в библиографии не отмечена статья: В. К. Зайцев. Комедии Коста Трифковича. Из истории сербской драматургии 70-х гг. XIX в. «Вестник ЛГУ», 1958, № 14, серия истории, языка и литературы, вып. 3.

«Исчезь» все промахи и ошибки КЛЭ в пределах статьи, конечно, невозможно. Это не позволяет и разнообразие тематики, требующей специального изучения. Таким образом, здесь может идти речь только о небольшом числе *замеченных* ошибок, относящихся к сравнительно узкому кругу интересов автора этой статьи, а также предпринятых посильных разысканий.

В отличие от общих оценок, которые могут быть спорными, библиографические разыскания приобретают некоторый объективный смысл. Произведенные по необходимости выборочно, они все же позволяют судить о типах, характере и частоте допускаемых ошибок и сообразно с этим о добротности всего справочника. И дело здесь не только в отдельных ошибках, и даже не в их скоплении, что, впрочем, ужасно для справочного издания, а и в методах организации и подачи справочно-библиографического материала, в особенности способов его проверки, гарантирующих от ошибок. В КЛЭ, кроме основной редакции, распадающейся на ряд отделов (со множеством консультантов), существуют специальные редакции: «научно-контрольная», «литературно-контрольная», «редакция библиографии», «контрольная редакция дат» и некоторые др. При таком обилии «вянеч», конечно, трудно установить, по чьей вине «дита» ходит без глаза. Вот, например, хорошо известно, что Высший литературно-художественный институт имени В. Я. Брюсова был закрыт в 1925 году. Однако КЛЭ произвольно и неоднократно продлевает его существование. В ст. «Васильев П.» в первом томе КЛЭ утверждается, что он, переехав в 1928 году в Москву, «учился в Высшем лит.-худож. ин-те им. В. Я. Брюсова». На это своевременно указала критика. В ст. «Чайников К. П.» указано, что он окончил ВЛХИ в 1926 году, а в ст. «Мальцев О. М.» даже сообщается, что он окончил этот институт в 1933 году. В ст. «Макашин С.» говорится, что он окончил в 1929 году «филологический факультет» МГУ. Но тогда такого не было, а был «историко-этнологический факультет», как о том же годе и в том же томе КЛЭ поведено в статьях «Лукин Ю. Б.», «Морозов А. А.», «Мунблит Г. Н.». Интересно, какая из многочисленных контрольных редакций несет ответственность за эту путаницу?

Даже в последнем, восьмом томе не обошлось без досадных «накладок». Так, мы узнаем из ст. «Цертелев Н. А.», что он родился в 1790 году в Хороле, а умер в 1896 году в Моршанске. Следовательно, жил 106 лет. Что ж, бывают такие долгожители. Но странно, что в библиографии к той же статье сообщается, что некролог Цертелева напечатан в «Вестнике Европы» в 1870 году (июнь).

Недоумение вызывает статья «Чюмина О. Н.» — в ней указывается, что она родилась 26.XII.1864 (7.I.1865) в Новгороде, умерла — 26.VIII (8.IX) 1909 года в Петербурге. Но в вышедшем в 1972 году под редакцией Г. А. Бялога сборнике «Поэты 1880—1890-х годов» (Библиотека поэта, большая серия) дата ее рождения — 26 декабря 1858 года, смерти — 24 марта 1909 года. Кому верить? Составители вступительных биографических заметок в сборнике «Поэты 1880—1890-х годов» Л. К. Долгополов и Л. А. Николаева опирались на архивные разыскания. Кстати, ни они, ни автор заметки в КЛЭ не указывают на переводы Чюминой из Гофманстала: «Свадьба Забейды» (М., 1908), «Электра» (СПб., 1908) и «Эдип и сфинкс» (М., 1908).

КЛЭ в восьмом томе весьма лестно отозвалась о своей предшественнице — «Литературной энциклопедии» (ЛЭ) 30-х годов, которая якобы «представляет собой первый в рус. и мировой справочной лит-ре опыт разностороннего сочетания био-библиографич. и терминологич. словаря, а также разнесенного по рубрикам очерка истории всемирной лит-ры» (стлб. 906). Правда, указано, что многие «предметные статьи, отмеченные вульгарно-социологич уклоном, устарели, остальные сохраняют информац. ценность». Конечно, в старой ЛЭ встречались статьи, написанные видными специалистами (Б. И. Пуришев, Ю. М. Соколов, Р. О. Шор и др.); верно и то, что она была снабжена обширной, хотя и весьма хаотической библиографией, и в этом отношении даже превосходила КЛЭ. Но это только одна сторона дела. Не следует забывать, что ЛЭ не только отличалась различными методологическими «пзъянам», но и кшела *фактическими* ошибками, насчитывавшимися сотнями, и отличалась такой путаницей (в том числе в датах!), что стала поживой юмористических журналов, пародировавших ее сведения. И ведь не только «Крокодил»,

но и вполне серьезные ученые отзывались об этом издании с насмешливым изумлением. Например, Вл. Гордлевский привел «решительное, но вздорное утверждение» ЛЭ (т. 7, стр. 611—612): «Ходжа Наср-Эд-дин — турецкий средневековый баснописец; первые басни изданы Булаком в 1923 г. в Париже». «Здесь все великолепно, — пишет Вл. Гордлевский, — и басни вместо анекдотов, предместие Каира Булак, сделавшееся типографией, перенесено в Париж, и уж это не место, а издатель „Булак“, наш современник, и в дате ошибка примерно на сто лет!»⁴ Это был действительно «первый в русской и мировой литературе» если не «опыт», то «случай» крайне неряшливого и ненадежного издания. И КЛЭ была обязана предупредить об этом читателя и указать надлежащую критическую литературу.⁵ Но КЛЭ сама мало уделяет внимания именно этой стороне дела, и к ней, к сожалению, также можно в известной мере отнести упрек, сделанный в свое время ее предшественнице И. Г. Ямпольским: «Помимо того, что она последовательно отразила на себе все методологические заблуждения последних лет, руководители ее обнаружали полное непонимание основных задач энциклопедии как справочника».⁶

2

В ст. «Осетинская литература», напечатанной в КЛЭ, сообщается, что лучшие произведения этой литературы переводятся «на рус. и др. языки, и тем самым становятся достоянием народов Сов. Союза». Казалось бы, элементарная истина, может быть даже не нуждающаяся в упоминании. Но вот как раз она-то и недостаточно усвоена самой редакцией. Указания на переводы всегда были слабым местом КЛЭ, где можно встретить длинные перечни книг на различных языках без малейшего упоминания о переводах, как, например, в ст. о финском писателе Ахо, хотя их было довольно много, — старая «Литературная энциклопедия» указывала их 15, причем список этот далеко не полон.

Невнимательность к переводам, а то и полное отсутствие указания на них, КЛЭ сохранила до конца. В ст. «Радклиф А.» не указано ни одного перевода, хотя в России были переведены не только все ее главнейшие произведения, но и выходили под ее именем романы других авторов, вплоть до «Монаха» Льюиса. А последнее известное нам издание «Удольфских тайн» было выпущено А. Суворинным в 1905 году. В ст. «Рейсбрук Я.» названо его «основное сочинение» — «Красота дулового брака» (1350), но не сообщается, что оно переведено на русский язык (Рейсбрук Удивительный. Одевание духовного брака. Вступительная статья М. Метерлинка. Перевод Мухомла Сизова. М., 1910). В ст. «Фрейзер (Фрезер)» не указаны переводы его книг «Золотая ветвь» (М., 1928) и «Фольклор в Ветхом завете» (М.—Л., 1931). Не указано ни одного перевода в ст. «Фибих К.», хотя они насчитываются десятками, и даже было собрано сочинений (тт. 1—9, М., 1911—1912). Не указаны переводы и в ст. «Швоб М.», хотя они существуют, и была предпринята попытка издания его сочинений.⁷ Таким образом, КЛЭ лишает читателей возможности ознакомиться с произведениями, о которых она так скоро сообщает. А сравнительно большая ст. «Шелли», подписанная «Г. Б.», заканчивается небрежной отпиской: «Произведения Ш. многократно переводились и переводились на мн. иностр. языки (в т. ч. на русский)». В КЛЭ, если даются сведения о переводах, то в самих статьях в скобках указывается первый русский перевод, а в библиографии — новейшие. Это вполне целесообразно. И это правило вполне корректно соблюдают многие статьи, особенно в последних томах, как, например, ст. Д. С. Яхонтовой «Теккерей», ст. И. М. Катарского «Смоллет» и «Филдинг», ст. В. Е. Шора «Флобер», ст. А. А. Бельского «Эллиот» и др. В них отражено освоение этих писателей в русской литературе. Что этого можно достичь даже в короткой статье, доказывает ст. «Риппен» И. С. Ковалевой. К сожалению, этот принцип проводится последовательно.

Какая путаница может возникнуть, свидетельствует ст. «Стерн». Приведенные в ней библиографические сведения неудовлетворительны и беспорядочны. Указы-

⁴ Анекдоты о Ходже Наср-Эд-дине. С предисловием Вл. Гордлевского. М., 1936.

⁵ А. Наркевич и М. Штокмар. Литературная энциклопедия как справочно-библиографическое издание. «Литературный критик», 1936, № 6, стр. 235—259. См. также рецензия Н. Н. Бахтина: на первый том ЛЭ — в журнале «Библиотекословение и библиография» (1930, № 1—2, стр. 239—241), на второй том — в кн.: Сборник статей по библиографии и работе научных библиотек (М., 1933, стр. 225—239), на третий том — в кн.: Труды Института книги, документа, письма Академии наук СССР (т. 5, 1936, стр. 233—240).

⁶ «Литературный критик», 1939, № 5—6, стр. 283.

⁷ М. Швоб, Собрание сочинений, т. I, СПб., 1910. Из отдельных изданий укажем: 1) Вымышленные жизни. Рассказы. Пер. Л. Рындиной. Под ред. С. Кречетова. Изд. «Гриф», М., 1909; 2) Книга Моисея. Пер. К. Бальмонта и Елены Ц. СПб., 1909; 3) Крестовый поход детей. Пер. Л. Троповского. СПб., 1910, и др. Кроме того, см. переводы Б. Зайцева в сборнике «Земля» (т. I, 1908) и др.

вается, что русский перевод романа «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена» (1760—1767) появился в 1890 году. Однако роман появился в 1804—1807 годах, переиздавался и вызвал волну подражаний. Было необходимо указать и на появление подделки Якова де Санглеа «Жизнь и мнения нового Тристрама» (чч. 1—2. М., 1829). С другим сочинением Стерна — «Сентиментальное путешествие» — получилось наоборот. В скобках указано — «рус. пер. 1793». По если не было нужды указывать промежуточные переводы (например, Д. В. Аверкиева (СПб., 1892)), то было необходимо сообщить о последнем советском издании (Л. Стерн. Сентиментальное путешествие. Воспоминания. Письма. Дневник. Пер. и прим. А. Франковского. Гослитиздат, М., 1940) и о переиздании 1968 года. Никакими соображениями экономии места эти упущения не оправдываются, ибо в крайнем случае можно (а пожалуй, и следовало бы) исключить лишнюю историческую и художественную значения «иллюстрацию» к «Сентиментальному путешествию» М. Лелуара (Париж, 1884).

Особенно неблагоприятно с указанием стихотворных переводов, даже если они принадлежат известным поэтам. В ст. «Лебрен Э.» следовало бы указать среди его переводчиков В. Я. Брюсова (см.: Французские лирики XVIII века. М., 1914), как это сделано в отношении того же Брюсова в ст. «Мильтуа». В ст. «Мистраль Ф.» было необходимо отметить, что отрывок из его поэмы «Магали» переведен И. Анненским (Иннокентий Анненский. Стихотворения и трагедии. Под ред. А. В. Федорова. М.—Л., 1959), ведь переводы того же поэта указаны в ст. «Роллша М.». По-видимому, многое зависело от добросовестности отдельных авторов статей и редакции. Заметим еще, что в ст. «Флоран Ж. П.» вместо «отписки», что его «много переводили в конце 18—1-й трети 19 вв.», надо бы упомянуть среди его переводчиков В. А. Жуковского, а в ст. «Теннисон А.» указать перевод его поэмы «Вкушающие лотос» К. Д. Бальмонта.

Сделаем еще несколько замечаний о некоторых существенных упущениях. В ст. «Лемонье К.» сообщается о его романе «Завод» («рус. пер. 1929»), но он появился в переводе А. Н. Горлшна в «Избранных сочинениях» (1922). Различные собрания сочинений Лемонье, указанные в библиографии, конкурируя друг с другом, помещали его различные произведения. Так, например, роман «Адам и Ева» и его статьи по эстетике вошли только в двухтомное собрание, вышедшее в издательстве «Сфинкс» (М., 1911). Читателю так и останется неизвестным, что было переведено из многочисленных романов Лемонье, упомянутых в статье. Было бы полезно указать, что книга Лемонье о Седане вышла на русском языке в 1914 году под названием «На братских могилах». В ст. «Мендес К.» сообщается, что им была издана книга «73 дня Парижской Коммуны», «дающая искаженное освещение революц. событий». Было бы небезынтересно узнать, что эта книга в отрывках все же была напечатана в русском переводе в журнале «Русская мысль» в 1918 году (кн. 1—2, 3—6), а также отметить появление его книги «Фантастические рассказы» (М., 1891).

В ст. «Мёрике Э.» названа новелла «Моцарт на пути в Прагу» («рус. пер. 1965»). Но она вышла раньше отдельным изданием в переводе В. Княжнина (Л., 1928). Первый же перевод появился в 1859 году в журнале «Шехерезада» (№№ 27—29). Эту дату и надо было привести в скобках. В ст. «Метерлинк М.» в библиографии указано лишь издание: «Пьесы. М., 1958». Следовало хотя бы упомянуть, что было два собрания сочинений этого писателя: в изд. Саблина (тт. 1—6, М., 1903—1906) и в изд. А. Ф. Маркса, приложение к «Ниве» (тт. 1—4, Пгр., 1915), — хотя желательно указать и первые переводы его произведений, тем более что сообщается, что его пьесы шли на русской сцене.

В ст. «Рютбёф» сообщается, что его «Миракль о Теофиле» был переведен в 1907 году А. Блоком под названием «Действо о Теофиле». Но в библиографии к этой статье указано: «в рус. пер. — Чудо о Теофиле, в кн.: Хрестоматия по заруб. лит-ре. Лит-ра средних веков. Сост. В. И. Пуршев и Р. О. Шор. М., 1953». Читатель может подумать, что это какой-то другой (может быть, более точный) перевод «Миракля». Однако это все тот же перевод Блока. Не проще ли было сослаться на соответствующий том собрания его сочинений?

В ст. «Сандо Л. Ж.» (автор Б. Л. Раскин) указан и перевод В. Г. Беллинского (в «Телескопе» 1834 года), и другие, но даты первых переводов сообщены неверно. «Мадемуазель де ла Сеглер» появилась на русском языке не в 1858 году, а в 1845-м в «Москвитяине» (№№ 7—9), а «Наследство» — там же в 1848 году (№№ 1—2), а не в 1858-м, как сообщает автор. В 1858 году на русском языке появился роман Сандо «Дом Пепарванов» (а не в 1868-м, как сказано в КЛЮ). В ст. «Сарду В.» следовало бы в библиографии указать резкий отзыв о нем М. Е. Салтыкова-Щедрина в статье «Драматургия-паразиты во Франции» (см.: М. Е. Салтыков-Щедрин, Собрание сочинений в двадцати томах, т. 5, М., 1966, стр. 250—264). В ст. «Серошевский В.» не отмечен русский перевод его книги «Дары северного ветра» (СПб., 1914). В ст. «Сетон-Томпсон Э.» не указана его полная юмористическая автобиография «Моя жизнь» (сокращенный перевод появился в 1946 году, переиздан в 1957 году). В ст. «Фонтане Т.» не указаны первые переводы этого писателя на русский язык, в частности романов «Женни Трейбел» («Русская мысль», 1899, №№ 1—5), «Без возра-

ста» (в издании «Всемирной библиотеки», тт. 3—4, 1891) и др. В ст. «Франциск Ассизский» Н. Г. Елина почти не рассматривает его с культурно-исторической и даже литературной точки зрения и прямо отсылает читателя к «Философской энциклопедии» (там, мол, все и узнаете). И даже не сочла нужным указать издание «Цветочки Франциска Ассизского» (М., 1913). Мало того, мы не находим этого указания и в особой статье (той же Елиной), посвященной именно этому произведению: «Фиоретти ди Сан-Франческо» (т. 7, стлб. 995). Необходимо было сослаться на отдельное полное издание, а не указывать «Новеллы итальянского Возрождения» П. П. Муратова (т. I. М., 1912), где приведены лишь отрывки. Заметим, что статья «Фома Аквинский», хотя также отсылает к «Философской энциклопедии», но написана с учетом литературных интересов читателей (вплоть до упоминания Честертона).

В ст. «Хеббель К. Ф.» З. Е. Либензона указан только перевод отрывка из социальной драмы «Магдалина» в «Хрестоматии» Гербеля, но не сообщается, что она полностью появилась в переводе А. Плещеева и В. Костомарова в журнале «Время» в 1861 году. Не указан и перевод «Юдифи» Виктора Гофмана (М., 1908). Упомянув сколько-нибудь «Дневники» Хеббеля, автор не счел нужным сообщить, что они частично были переведены на русский язык.⁸

Накапливаясь от статьи к статье, все эти пропуски создают унылое представление о чрезвычайной бедности русской переводной литературы, внушают мысль, что, кроме указанных, других переводов не было и писатель оставался малоизвестен. Показательна в этом отношении ст. «Хальм Ф.», написанная Н. А. Покрас. В ней указан только перевод новеллы Хальма «Лиза Марципан» (в кн.: Австрийская новелла XIX века. М., 1959), но не сообщается, что написанные в стихах драмы и комедии переводились русскими поэтами: Н. Филимоновым, Платоном Ободовским и Т. Л. Щепкиной-Куперник. В КЛЭ нет статей о Филимонове и Ободовском, хотя они их безусловно заслуживали, а в ст. о Щепкиной-Куперник ее переводы из Хальма не упомянуты. Так он и остался на русском языке при одной новелле.⁹

Иногда, даже в тех случаях, когда КЛЭ указывает библиографию переводов, книгу трудно найти, ибо не учитывается расхождение в принятой ранее транскрипции фамилий авторов на титульных листах (а следовательно, и в каталогах библиотек) и новейшей в самой энциклопедии. Примером может служить ст. «Хейберг Г.», где указано его собрание сочинений (тт. 1—2, М., 1911). Но не всякий читатель догадается, что тогда было принято писать «Гейберг». Полезно было бы указать и переводы его пьес «Балкон» и «Трагедия любви», выполненные К. Д. Бальмонтом (оба в «Северных сборниках» — кн. 6, 1909). Это же относится и к статьям «Хальм» (Гальм), «Хейденстам» (Гейденстам) и ряду других.

Русские журналы и русские переводчики ревностно следили за новинками зарубежной литературы. И с удивительной оперативностью знакомили с ними читателей. Переводы делались нередко прямо с журнальных публикаций и появлялись по-русски иногда раньше выхода отдельных изданий (как это было с романами У. Коллинза). Эта сторона дела почти не учитывается КЛЭ. И если она уж решила посвятить статью такому третьестепенному писателю, как О. Фейе, то надо было в скобках указать, что перевод его романа «История Сивиллы» вышел в том же году, что и оригинал (1862, изд. Глазунова), а не в 1870-м (в изд. Е. Ахматовой), как это указано в КЛЭ. Это накладывает на приводимую библиографию печать случайности, ибо если уж сообщать сведения о ранних переводах, то они должны быть действительно первыми, а не просто старыми. Но вот даже в ст. «Франс А.» сообщается, что его роман «Боги жаждут» вышел в 1912 году («рус. пер. 1917»), тогда как перевод романа появился не через пять лет, а в тот же год, в журнале «Современный мир» (1912, №№ 1—5), и был отмечен в печати (Р. Гилье. Несколько новых романов. «Русская мысль», 1912, № 9). Трудно и громоздко указывать переводы небольших рассказов и статей, рассыпанных по журналам и сборникам, но следовало бы в необходимых случаях это делать выборочно или указывать на их наличие. Так, в ст. «Шанфлёр» не упомянуто ни об одном переводе, а они были, в том числе в известном «Собрании иностранных романов» («Любовь Жоскена» — 1856, № 1; «Три на шепизельской стороне» — 1857, № 1; «Любовь в богадельне» — 1858, № 5; «Людвина и Сильвия» — 1859, № 9; «Фаянсовая скрипка» — 1862, № 3 и др.).

Еще сложнее обстоит дело со стихотворными переводами, если они не представлены в отдельных сборниках или антологиях. Ведь нередко случалось, что одно

⁸ Ф. Хеббель. Мысли об искусстве. Избранные места из дневника и переписки. Пер. с нем. С. Л. Франка. «Русская мысль», 1913, кн. XII, стр. 82—129.

⁹ Переводы Н. Н. Филимонова: 1) Адепт (действие 3-е). «Литературная газета», 1843, № 6; 2) Философский камень. «Пантеон...», 1850, т. I, кн. 2. Переводы Пл. Ободовского: 1) Камюэнс. Фантазия. «Сын отечества», 1839, т. 8, март—апрель; 2) Гризельда. «Пантеон...», 1840, т. 3, кн. 7. Перевод Т. Н. Щепкиной-Куперник: Буйный ветер. СПб., 1903 (2-е изд. — М., 1911). Назовем еще: Равенский боец Трагедия. Пер. В. К-го. «Живописное обозрение», 1883, кн. 9—11; Сын лесов. Драматическая поэма. Перевод Виктора Крылова, М., 1885.

какое-либо стихотворение переводили сразу несколько поэтов. И они рассыпаны по множеству журналов. Но это вовсе не значит, что можно не указывать ни одного перевода, как это, например, сделано в ст. «Чехович Ю.», хотя известны переводы Л. Мартынова (см. его сборник «Поэты разных стран» (М., 1969)). Таких случаев, к сожалению, довольно много.

Умело подобранная библиография не нарушает компактности и лаконизма статей. Примером может служить библиографически оснащенная ст. «Хейденстам» (автор А. А. Мацевич). В ней учтены даже журнальные публикации. И лишь полноты ради укажем, что отрывки из романа «Ганс Альвенус» были напечатаны в сборнике «Шведские рассказы» (СПб., 1898), а стихи «Ночью» (в переводе Н. Новича) — в журнале «Новый мир» (1899, № 13). Но в ст. «Тегнер Э.» (того же автора) не указано издание: Аксель. Повесть в стихах. Перевод Д. Ознобишина. СПб., 1861. Не упомянуто оно и в ст. «Ознобишин Д. П.».

В КЛЭ не стало твердым правилом, чтобы статьи по зарубежным литературам по возможности связывались с историей русской литературы. В ст. «Нодье Ш.» М. А. Гольдман, бегло упомянув, что «пушкинская Татьяна» зачитывалась Жаном Сбогаром, больше ничего не сообщает об интересе к Нодье в России, в частности, что его очерк «Воспитание женщин» переведен В. Г. Белинским («Молва», 1833, №№ 63—65). Не указано отдельное издание перевода «Девушка де Марсан» (СПб., 1836) и др. Следовало бы указать и перевод рассказа «Библиофан» (впервые в «Сыне отечества», 1854, № 16, позднее в «Альманахе библиофила», Л., 1929) и отдельное издание «Жана Сбогара» (М.—Л., 1934). Стоило поступиться крайне неудачным и плохо воспроизведенным рисунком к этой статье — и место для полезных сведений нашлось бы с избытком.

В ст. «Топелиус Ц.», написанной Л. Ю. Брауде, сообщается, что Топелиус — автор «сб-ков стихов романт. толка», но ни слова не сказано о его политической лирике, стихах 1849 года, посвященных Копуту,¹⁰ и т. д. Он рассматривается как писатель для детей и юношества, причем отмечается, что самое популярное его произведение, кроме сказок, — «Рассказы фельдшера» в пяти циклах. И ни слова о том, что они переводились на русский язык.¹¹ Да что там! Не сказано даже, что стихи Топелиуса переводил А. Блок.¹² Был переведен и роман Топелиуса «Юнгарсы» (М., 1898) и его пьеса «Регина фон Эммерц» (Орел, 1898). В библиографии же приведено лишь издание: Сказки. Петрозаводск, 1947, — а список литературы ограничивается указанием на статью самой Л. Ю. Брауде в сборнике «О литературе для детей» (вып. 11. Л., 1967) да на изложение ее доклада в сборнике тезисов Пятой всесоюзной конференции по изучению скандинавских стран и Финляндии (ч. 2. М., 1971). Как будто до того о Топелиусе никто у нас не писал и о нем не слышали.

Ст. «Тик Л.», написанная В. И. Кондоровской, не касается его рецессии в России, его роли в формировании русского романтизма. Ни слова о встречах с ним В. Кухельбекера, В. А. Жуковского, кстати, обоими подробно описанных, о значении его немецких переводов Шекспира в истории русского шекспиризма, и многом другом.¹³ Упоминания переводов случайны и не отражают глубокого интереса к творчеству Тика в России в 20—40-х годах XIX века. Следовало привести хотя бы два-три названия повестей Тика, позднее не переиздававшихся по-русски, как, например, «Пиетро Апопе» («Московский вестник», 1828, №№ 4—5) или «Виттория Аккоромбона».¹⁴ Указание на перевод «Кота в сапогах» (1916) остается бесполезным, так как отдельного издания не было, и далеко не всякий читатель догадается, что он напечатан в журнале «Любовь к трем апельсинам» (1916, № 1), издававшимся

¹⁰ Эйно Карху. Финляндская литература и Россия. 1800—1850. Таллин, 1962, стр. 189—192.

¹¹ Э. Топелиус. Рассказы фельдшера. Кольцо короля. Меч и плуг. Огонь и вода. Пер. М. П. Благовещенской. СПб., 1907. Вторая серия частично представлена в переводах в «Сборнике финляндской литературы» под редакцией В. Я. Брюсова и М. Горького (Пгр., 1917).

¹² Александр Блок, Собрание сочинений в восьми томах, т. 3. Гослитиздат, М.—Л., 1960, стр. 407—410.

¹³ В настоящее время эти вопросы частично освещены в статье: Р. Ю. Данилевский. Людвиг Тик и русский романтизм. В кн.: Эпоха романтизма. Из истории международных связей русской литературы. Изд. «Наука», Л., 1975. Но и до ее появления существовала обширная литература о Тике в России. См.: А. Н. Веселовский. В. А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения». Пгр., 1918, стр. 24—27; Шекспир и русская культура. М.—Л., 1965, и др.

¹⁴ «Виттория Аккоромбона» напечатана дважды — в «Библиотеке для чтения» (1841, т. 46, с сокращениями) и в «Отечественных записках» (1841, т. 15). Было бы полезно сообщить и о других ранних переводах Тика: «Колдовство» и «Покал» («Славянин», 1827, чч. 3 и 4), «Ученый» («Атеней», 1828, ч. 5). «Руневберг» («Галатея», 1830, №№ 8—9), «Чары любви» («Галатея», 1830, № 10) и др. И уж конечно указать перевод «Фортунауса» Ал. Шишкова в его книге «Избранный немецкий театр» (т. 3. М., 1831), перевод, как известно, одобренный А. С. Пушкиным.

В. Э. Мейерхольдом. Не названо и имя переводчика (В. В. Гиппиус). А сообщив, что русский перевод книги Тика и Ваккенродера «Об искусстве и художниках. Размышления отшельника» появился в 1826 году, автор статьи не указывает, что он был переиздан в 1914 году П. Н. Сакулиным и несомненно более доступен.¹⁵ Следовало бы упомянуть и прекрасный перевод «Песни» из «Любовной истории прекрасной Магелоны и графа Петра Прованского», сделанный М. Л. Лозинским.¹⁶ Иностранная библиография обрывается на 1955 году, хотя после этого появлялись ценные исследования. Не указаны важнейшие научные издания Тика, а сообщается лишь о неполном трехтомном издании 1892 года и случайном сборнике «Исторических новелл». Не указано издание переписки Тика.¹⁷ Помещенный при статье рисунок носит случайный характер, не датирован и мог бы с успехом уступить место более полезным сведениям.

В ст. «Фогацдаро А.» Е. Ю. Сапрыкина, упомянув его трилогию «о семействе Майронп», указывает русский перевод только первой части («Отживший мирок» — М., 1911), причем впервые этот роман под заглавием «Героический мирок» был напечатан уже в 1896 году («Книжки Недели», 1896, июль—декабрь), т. е. на другой год после появления оригинала (1895). Остальные части трилогии появились также вскоре после опубликования оригиналов: «Современный мирок» (СПб., 1902) и «Святой» («Вестник Европы», 1906, кн. 1—4).

В ст. «Фосколо У.» И. К. Полуяхтова ни словом не обмолвилась об интересе в России к его патриотическому и бунтарскому роману «Последние письма Якопо Ортиса».¹⁸ Не указано, что его первый перевод, хотя и с вынужденными сокращениями, появился еще в 1831 году.¹⁹ Не указаны и поэтические отклики, также, как известное стихотворение Кардуччи на перенесение останков поэта в церковь Санта Кроче во Флоренции, переведенное еще М. Ватсон,²⁰ а также стихотворение «На смерть Уго Фосколо» Дионисиоса Соломоса, недавно переведенное на русский язык.²¹

Особое недоумение вызывает ст. «Фонтенель Б.», написанная И. А. Лилевой с полным игнорированием его связей с Россией (в частности, с Петром I). Ни слова не сказано о полной драматической перипетии судьбе его книги «Беседы о множестве миров» в России. Переведенная еще Антиохом Кантемиром, она вышла в свет лишь в 1740 году,²² вызвав бурную борьбу вокруг развиваемых в ней положений, поддержанных Ломоносовым.²³ Книга выходила в 1761-м и 1802 годах. Неужели редакция КЛЭ полагает, что это все безразлично читателям? Как она могла мириться с подобными статьями, в которых неосведомленность братается с недобросовестностью?

Крайне неблагоприятное впечатление производит и ст. «Шамиссо», написанная А. В. Михайловым, который умудрился даже неверно изложить содержание фантастической повести «Петер Шлемиль» — она якобы «о человеке, потерявшем свою тень». Не потерявшем, а *продавшем* ее «человеку в сером камзоле» за неисчерпаемый золотой кошелек Фортуната. Традиционная тема продажи души дьяволу за мирские блага, перенесенная в бюргерский быт, осложнена мотивом утраты общественных связей и родины. Не сказано и о тесной дружбе Шамиссо и Э. Т. А. Гофмана. Сообщив, что Шамиссо «дал вольный пересказ» отрывка из поэмы К. Рыльева «Войнаровский», автор не упоминает о его других русских интересах (стихотворение «Шемякин суд» и др.) и не указывает, что его большая поэма «Salas y Gomez»

¹⁵ Об искусстве и художниках. Размышления отшельника, любителя изящного, изданные Л. Тиком. Книгоиздательство К. Ф. Некрасова, М., 1914 (с послесловием и примечаниями П. Н. Сакулина).

¹⁶ В кн.: Проблемы литературной формы. Сборник статей под редакцией В. Жирмунского. «Academia», Л., 1928, стр. 90—92.

¹⁷ Letters to and from Ludwig Tieck and his circle. Collect. by P. Matenko Chapell Hill, 1967. См. также: A. Magelli. L. Tiecks frühe Märchenspiele und die gozzische Manier. Köln, 1966.

¹⁸ Итальянский роман Изгнанник, или письма Ортиса. «Российский музеум», 1815, ч. I, № 2, стр. 189—195. См. также: «Атеней», 1829, ч. 4, ноябрь, стр. 417—440 (рецензия на немецкое издание 1829 года); Уго Фосколо. «Телескоп», 1831, № 3, стр. 358—382; Уго Фосколо, его жизнь и сочинения. «Пантеон», 1854, т. 18, кн. 12, стр. 1—13, п. др.

¹⁹ Избранные письма Якова Ортиса. Перевод с итальянского. М., 1831 (рецензия: «Московский телеграф», 1832, ч. 44). Имеется и более поздний перевод: Последние письма Якопо Ортиса. СПб., 1883.

²⁰ М. Ватсон. Стихотворения. СПб., 1905, стр. 106—109.

²¹ Дионисиос Соломос. Песни Свободы. М., 1964, стр. 164—166 (перевод Е. Солоновича).

²² Разговоры о множестве миров господина Фонтенелла парижской Академии наук секретаря. С французского перевел и потребными примечаниями изъяснил князь Антиох Кантемир в Москве в 1730 году. СПб., 1740.

²³ См.: Б. Е. Райков. Очерки по истории гелиоцентрического мировоззрения России. Изд. 2-е, М.—Л., 1947, стр. 214—235, 258—261.

была переведена Каролиной Павловой. В библиографии не указано, что некролог Шамиссо появился в «Библиотеке для чтения» (1840, т. 40). Не упомянуты статьи: М. П. Алексеев. Немецкая поэма о декабристах. В кн.: Бунт декабристов. Л., 1926; М. К. Азадовский. Поэма Шамиссо о декабристе Бесгужеве. «Сибирские огни», 1926, № 3.

Таким образом, даже в двух последних, наиболее благополучных томах КЛЭ положение с библиографией нельзя признать совершенно удовлетворительным.

3

Библиографическую неполноценность КЛЭ нельзя оправдать недостатком места. Как раз местом на своих столбцах КЛЭ распоряжается неэкономно. Банальное многословие затопляло первые тома КЛЭ. Многие статьи скорее сбивались на журнальные рецензии, чем походили на предназначенные для справочно-энциклопедического издания. Эта утрата необходимого стандарта накладывала на отдельные статьи печать безвкусицы и литературщины. КЛЭ постепенно избавлялась от этого недостатка, хотя некоторые неисправимые авторы продолжали придерживаться своего «стиля». Вот как, уже в четвертом томе, писала И. Б. Роднянская о творчестве И. М. Меттера: его «герои внешне ничем не примечательные, но упорные и самозабвенные в работе, руководствуются не ведомственным, а душевно-проникновенным подходом к людям и потому подлинно человечны». Даже «история служебно-розыскной собаки» становится у этого писателя «средством выявления непримиримой противоположности между деятельной добротой и бездушием». Его «проза отличается сдержанностью тона, тонкостью наблюдений над „мелочами жизни“, психологич. достоверностью диалогов». Жаль только, что редакция КЛЭ не порекомендовала своим авторам «похвальную сдержанность» в пользовании штампами. Но если И. Б. Роднянская все же нашла «индивидуальные приметы» писателя (не все же пишут о розыскных собаках), то другие авторы и вовсе пускаются во все тяжкие. Э. В. Болбовская в ст. «Полякова Н. М.» сообщает, что у нее «тяжелая память войны» сочетается «с раздумьями о современности, долге, верности, любви и призвании художника, с пристальным вниманием к повседневной жизни, красоте природы».

Слова «раздумья», «красочность», «свежесть», «меткость наблюдений» щедро и бездумно наполняют «характеристики» самых различных и непохожих писателей, кочуют из статьи в статью. Рассказы и очерки одного «отмечены свежестью жизненных наблюдений» (т. 6, стлб. 406), другого — «меткостью наблюдений, живостью языковых красок» (т. 6, стлб. 561). Вот даже как: языковые краски! Стихи одного посвящены «мужеству, труду, любви, природе» (т. 6, стлб. 817), другого «обращены к родному краю, современникам, любимой» (т. 6, стлб. 148). Редакция КЛЭ и ее авторы достигли своеобразной виртуозности в перестановке «слагаемых» сочиняемых ими «характеристик», и, как в детском калейдоскопе, пересыпаются крошки битого цветного стекла, образуя разнообразные «звездочки» мнимых «характеристик».

КЛЭ безудержно расточительна по отношению к своему листажу и не заботится о компактности. Это проявляется не только в отсутствии необходимого лаконизма изложения, но даже в оформлении библиографии. Нелепо, когда в одном и том же столбце при двух статьях по восемь строк каждая повторяется полностью одна и та же библиография по четыре строки (т. 8, стлб. 447). Плохо разработана система сокращений. В каждом томе КЛЭ помещен список «сокращений в названиях периодических и других изданий». Составлен он вполне кустарно. Наряду с аббревиатурами, известными еще до революции, — ЖМНП («Журнал Министерства народного просвещения») или ЗНТШ («Записки наукового товариства імені Шевченка»), мы встречаем такие «сокращения»: «Краткие сообщ. Ин-та славяноведения». Что тут сокращено? Или: «Венгеров С. А. Критико-биограф. словарь» — «Критико-биографический словарь русских писателей и ученых», хотя можно было ограничиться, как в других подобных случаях, только одной фамилией — «Венгеров». На что же тогда список сокращений? Из всех дореволюционных журналов КЛЭ ввела «сокращение» только для одного — «Вести. Европы», а «Литературная газета» сокращена в «Лит. газету». А почему бы не ввести, как это сделано в ряде научных изданий и в «Библиотеке поэта», обозначения ЛГ и ВЕ (и аналогичные для других журналов). Так теряются знаки, набегают лишние строки, а потом ссылаются на недостаток места.

И вот печальный результат. КЛЭ, первоначально рассчитанная на шесть томов, распухла до восьми и по-прежнему отличается неполнотой, пропуском нужных имен и полезных сведений. Но, может быть, нельзя объять необъятное? Так и думает А. Гуревич. Свою статью о КЛЭ, помещенную в «Вопросах литературы», он начинает с глубокомысленного положения, что энциклопедия «не свод сведений, но свод литературоведческих знаний».²⁴ Нам непонятно, как это могут быть знания без сведений.

²⁴ Л. Плоткин, А. Гуревич, А. Зверев. Помехи в пути. (К выходу 2—4 томов «Краткой Литературной Энциклопедии»). «Вопросы литературы», 1968,

Но, может быть, автор представляет их себе по образцу приведенных выше «характеристик»? С каким-то неслыханным цинизмом он утверждает, что «добавление даже тысячи новых справок... не превратило бы краткую энциклопедию в полную» и «наверняка вызвало бы новые упреки в неполноте...» (стр. 197). А значит, по-видимому, не стоит к ней и стремиться? Но автор защищает «краткость» не с того боку! С карандашом в руках было подсчитано, что без увеличения объема, за счет «воды», излишних, нецелесообразно подобранных иллюстраций, введения аббревиатур и использования новейшей эдичионной техники, принятой в справочно-энциклопедических изданиях, в КЛЭ можно было поместить тысячу новых справок! Ведь в одном столбце КЛЭ 72 строки и, сэкономив без особого труда по 10—12 страниц на одном том, КЛЭ уже давно могла бы поместить в вышедших томах действительно около тысячи новых и притом достаточно подробных справок, что значительно облегчило бы задачи дополнительного тома.

КЛЭ помещала статьи о несправедливо забытых и малоизвестных писателях. Это ее несомненная заслуга. Так, во втором томе была помещена интересная статья «Ерошенко В.» — о слепом поэте, писавшем на эсперанто и японском языке, человеке удивительной судьбы. Но делается это как-то беспорядочно и непоследовательно, без особого учета историко-литературной обстановки, литературной атмосферы времени. Ведь многие полузабытые писатели пользовались известностью, их знали и читали, о них можно встретить упоминания в мемуарах и критических статьях, а новости справку негде. Поэтому даже присяжные комментаторы часто объясняют только то, что известно и без них, а найти необходимые даты и новости библиографические справки негде. Конечно, КЛЭ не заменит «Большой биографический словарь русских писателей», в котором давно назрела нужда, но снабдить читателей кратчайшими справками она была в состоянии. И число допущенных ею пропусков непростительно! Только в первых трех томах КЛЭ пропустила не менее трехсот имен, безусловно заслуживавших таких справок. В последних томах число пропусков резко уменьшилось. Кстати, это доказывает, что общее число необходимых «персоналий» не безгранично.

Особенно не повезло в КЛЭ писателям, которых она относит к периферии литературы, — путешественникам, натуралистам и этнографам, даже если их книги представляют художественный интерес. Непоследовательность здесь разительная. Так, КЛЭ помещает ст. «Фабр» даже с портретом, но не поместила хотя бы краткую заметку о К. Фламмароне, астрономе и писателе, чьи фантастические романы пользовались у нас шумным успехом (например, «Стелла» — рус. пер. 1897 года и «Конец мира» — рус. пер. 1908 года). О нем не упоминает и распылчатая, журнального типа статья «Фантастика», наполненная неудачными рассуждениями о «мифе», «символах» (хотя в той же КЛЭ помещены вполне квалифицированные особые статьи «Миф» и «Символ»), при этом конкретный историко-литературный материал возмутительно скромна: помещены в один, не метафорические, а типографские скобки А. Толстой, К. Чапек, О. Стейнлдон.

КЛЭ хорошо поступила, поместив ст. «Черкасов А. А.» с исправной библиографией, в которой его замечательная книга «Записки охотника Восточной Сибири» указана в двух изданиях — первом полном (СПб., 1867) и последнем, несколько сокращенном (М., 1962), хотя это различие в статье не оговорено. Но в КЛЭ отсутствует общая статья «Анималистическая литература», что делает неизбежным много пропусков. А если говорить только о последнем томе, то в нем были бы желательны статьи о Чеглоке А. (псевд. А. А. Усова, 1871—1942) — писателе-натуралисте, написавшем множество книг о животных, или о Чарнолусском В. В. — писателе-этнографе, авторе интересных книг «Легенда об олене-человеке» (М., 1965) и «В краю летучего камня» (М., 1972). Нас особенно удивило отсутствие ст. «Пинегин Н. В.» — о писателе-полярнике, оставившем, по словам И. С. Соколова-Микитова, «единственный художественно-литературный документ, написанный непосредственным участником экспедиции Седова», авторе книги, отмеченной вниманием М. Горького, который и помог осуществлению ее издания, — «В ледовых просторах» (Л., 1924), и других интересных книг о Крайнем севере Сибири (например, «В стране песцов» — 1929). Этого имени мы не нашли и в словнике дополнительного тома КЛЭ.

Что касается иностранных писателей, то, на наш взгляд, следовало бы давать справки и о тех из них, которые, может быть, и не всегда знамениты, но в разное время были широко известны в России, как, например, английская эссеистка Верном Ли («Образы Италии» — рус. пер. «Италия. Избранные страницы», тт. 1—2.

№ 8, стр. 191. Любопытно, что в статье Л. Плоткина, напечатанной там же, содержится упрек автору настоящей статьи, что он, «справедливо требуя точности, сам не всегда следует этому требованию» (стр. 185). В качестве примера приводится указанная мной неверная дата смерти А. Зоппа. Но ведь статья о Зоппе отсутствует в КЛЭ, — где ж было найти надежную справку? Вдобавок, единичные ошибки рецензента не оправдывают массовые ошибки самого справочного издания. По курьезно, что Л. А. Плоткин, видимо объективности ради, и сам решил упрекнуть КЛЭ в отсутствии некоторых имен и выразил сожаление, что там нет «поэта и сатирика Б. Кежуна» (стр. 186). Однако статья о нем имеется в КЛЭ и на положенном месте.

М., 1914—1915), французский писатель Ф. Сарсэ, очерки которого «Осада Парижа» привлекли к себе внимание и появились в русском переводе уже в 1871 году,²⁵ английская писательница Уйда (псевд. Марии де ла Рамэ, 1839—1908), повесть которой «Нелло и Патраш» была известна нескольким поколениям читателей, и др. Оглядка на литературные интересы России только увеличила бы ценность энциклопедии.

Итак, возвращаемся к задачам, характеру и желательному составу дополнительного тома КЛЭ, необходимость которого невозможно отрицать. На наш взгляд, он должен несколько отличаться от предшествующих даже внешне. Вероятно, следует совсем отказаться от иллюстраций или свести их к минимуму. Главное требование — справочный характер сведений и лаконизм изложения, отказ от расплывчатых характеристик и всякого многоглаголания. Надо строже отнестись к библиографии, особенно иностранной, отбирая для нее только самое важное. Наиболее остро стоит вопрос о составе тома. Нам известен предварительный вариант словника дополнительного тома КЛЭ по русской и советской литературе. И хотя в нем намечено свыше четырехсот новых имен, словник плохо продуман и порой носит случайный характер. Это наскор составленный перечень не включенных в КЛЭ по разным причинам имен, причем забыто много других, порой более значительных и заслуживающих помещения. На этом мы и остановимся.

По разделу «Русская литература» (XIX век) КЛЭ вспомнила, что в вышедших томах пропущены: Н. Д. Ахшарумов, А. Я. Бакулин, А. Бостром (псевд. А. Л. Толстой), А. Будишев, И. Ф. Василевский (Буква), В. В. Григорьев, И. И. Железнов, П. А. Зарубин, А. Мировольский (Ланг), сатирики и пародисты С. Н. Марин, С. Неелов, А. Нахимов, В. Проташинский, писатели В. М. Михеев, Г. И. Недетовский (О. Забытый), поэты Н. М. Коншин и М. И. Ожигов, писатель-географ К. Д. Носилов, М. Л. Пущкарев, П. А. Сергеев, В. И. Штенгель и ряд других. Пропуски существенные, и можно пожалеть, что они не были восполнены в вышедших томах. Но разве не заслужили быть внесенными в словник дополнительного тома: поэты и теоретики русского стиха Аполлос (Байбаков, 1745—1801) и более близкий к нам Божидар (Гордеев, 1894—1914)? Поэт-декабрист Г. Батеньков или поэт-народник С. С. Синегуб? Назовем также не включенных в словник сибирскую фольклористку и писательницу Е. А. Авдееву (1789—1865), Е. И. Апрелеву (Ардов), чей роман «Руфина Коздоева» был отмечен вниманием И. С. Тургенева и Н. Михайловского, назовем поэта и драматурга К. А. Бахтурина, поэтов Ф. Бальдауфа и В. Величко, прозаиков Д. Н. Бегичева, А. Н. Бежецкого, М. А. Загуляева, автора романа «Русский якобинец», публицистические выступления которого привлекли внимание Маркса,²⁶ сибирского писателя И. Калашникова, поэта М. Стаховича, бытописателя Волги прозаика Д. Стахеева...²⁷

Из писателей начала XX века не включены в словник: поэт и прозаик В. Башкин, В. Брусняин, Н. Каржанский (псевд. Н. С. Зезюлинского), В. Ленский (псевд. В. Я. Абрамовича), К. Льдов (К. Розенблюм), Мария Моравская, Анна Мар (Левшина), О. Миртов, Н. Роцин, Г. Т. Северцев-Полилов, Н. А. Соловьев-Несмелов, Е. Султанова-Легкова, В. В. Уманов-Каплуновский. Отсутствуют в словнике С. С. Голоушев (Сергей Глаголь), пародист Евгений Венский (псевд. Е. О. Пяткина), Н. Г. Шебуев. О многих из них невозможно навести справки, а они безусловно могут понадобиться.

Особо важное значение приобретает словник по советской литературе. В него включены не попавшие в уже вышедшие тома: Ф. А. Абрамов, Б. Ахмадулина, В. Белов, А. Битов, К. Большаков, С. Буданцев, К. Вагинов, Э. Выготская, Пимен Карпов, Н. Рубцов, В. Торопыгин и др. Но и здесь пропущено много имен, о которых необходимо дать справки: К. М. Антипов-Красный (1884—1919) — один из многих «сатириконцев», примкнувших к Октябрьской революции, предложивший новый перевод «Интернационала» (см. «Известия ВЦИК» от 30 мая 1919 года). Не включены в словник: А. Бармин, Лев Брандт, Ефим Вихрев, писатель-фантаст Н. М. Баршев, Г. Венус, Н. Ловцов, Н. Мамин, драматурги В. Голичников и А. Копков, Мария Пожарова, поэты Евгений Забелин,²⁸ В. Заводчиков, Серафим Огурцов, Б. Перелешин, писатели и поэты русского Севера — Пеля Пунох (А. Т. Сидичин) и Г. М. Суфтин, писатель-полярник М. Марьянов, прозаики и драматурги А. В. Таланов, П. Сухотин, прозаики Елена Тагер, В. Ричиотти,²⁹ Н. Ульяновский, А. М. Черненко. Сюда надо добавить писателей, погибших во время Великой Отечественной войны: Василий Кудашев, С. Миних, Михаил Троицкий, А. Чачиков. Назовем еще

²⁵ Книга была переиздана издательством К. Ф. Нскрасова (М., 1912; 2-е изд. — М., 1915) и издательством «Антик и К^о» (М., 1914 и 1915).

²⁶ К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 17, стр. 288. См. также: Т. Гриц. Письма Жана Ришпена к М. А. Загуляеву. «Литературное наследство», т. 31—32, 1937, стр. 933—942.

²⁷ Более подробно пропуски имен по первым трем томам КЛЭ (кончая буквой К) см. в указанных выше наших статьях.

²⁸ О нем см.: «Простор», 1968, № 9.

²⁹ О нем см.: «Русская литература», 1969, № 4; 1976, № 1.

несколько литературных ветеранов, о которых следовало бы дать справки: Н. Варнер (его книга «Человек бежит по снегу» вышла с предисловием М. Горького), К. Т. Ванин, Е. Коковин, Вяч. Лебедев, поэты Н. Берендгоф, Н. Сидоренко, В. Цвелев.

КЛЭ правильно поступила, поместив (особенно в последних томах) ряд статей о советских переводчиках и включив еще ряд имен в словник дополнительного тома (Д. Бродский, Д. Выготский, Н. Галь, И. Горкина, А. Кафанов, Я. Лесюк, Э. Ливецкая, П. Петренко, М. Талов и ряд других), но просто непонятно, что остались забыты покойные поэты-переводчики М. Казмичев, А. Кочетков, А. Курошева, М. И. Ливеровская, переводчик «Тысячи и одной ночи» М. А. Салье, поэт и переводчик таджикских поэтов Г. Птицын, переводчик с латышского и поэт В. Невский, И. А. Лихачев, Б. Б. Томашевский, А. А. Франковский.

Среди критиков и литературоведов, включенных в словник дополнительного тома КЛЭ, мы находим академиков И. Ю. Крачковского и В. В. Струве, но отсутствуют также немало сделавшие для истории литературы академики С. А. Жебелев, Н. К. Никольский, В. Р. Розен, Б. А. Тураев, а также проф. Минаев. Включены в словник В. Ф. Боцяновский, Б. В. Казанский, Я. О. Зунделович, К. Г. Локс, Д. Е. Михалчи и другие, но оказались по-прежнему забыты: А. В. Багрий, Я. Л. Барсков, Е. А. Бобров, А. Евлахов, Вл. Каренин (псевд. В. Д. Комаровой-Стасовой), М. М. Клевенский, Е. Колтоновская, В. Ф. Лазурский, Р. О. Шор, А. Д. Сидельников, А. Фаресов, Д. П. Якубович. Назовем еще славистов К. А. Копержинского и С. С. Советова, лингвистов Г. А. Ильинского, А. М. Селищева, А. М. Пешковского, фольклористов В. Арефьева, В. П. Бирюкова, В. Варенцова, А. Д. Григорьева, М. Б. Едемского, О. И. Капицу, А. Н. Лозанову, Н. И. Рождественскую, С. В. Савченко. В вышедших томах КЛЭ мы не найдем таких «китов» русского книговедения и библиографии, как И. А. Бычков, М. Н. Куфаев, А. И. Ловягин, А. И. Лященко, А. И. Малейн, Д. А. Ровинский, П. К. Симони, А. А. Шилов, хотя все они имеют большие заслуги перед литературоведением. Эту ошибку надо исправить.

Вероятно, найдутся и другие пропущенные имена по всем отделам КЛЭ, что доказывает лишь настоятельную необходимость издания дополнительного тома. И на сей раз редакция обязана не отмахиваться от этих пожеланий и предложений, а найти возможность их удовлетворить. Для этого нужно выработать несколько новый тип самой справки, а также ограничить количество знаков, отведенных для многих уже намеченных статей. Это вполне осуществимо. И если КЛЭ действительно ставит перед собой задачу создать полезный литературный справочник и намерена оставить по себе добрую память, то она с этой задачей справится.

В. А. КОВАЛЕВ

ЧЕШСКОЕ ОБОЗРЕНИЕ СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ПОСЛЕВОЕННЫХ ДЕСЯТИЛЕТИЙ *

Рецензируемую книгу подготовили преподаватели философского факультета Карлова университета в Праге: М. Грала, В. Доскочилова, М. Генчцова, Э. Гавранкова, А. Пицкова, Я. Вавра. В ней дан обзор русской советской литературы послевоенных десятилетий по следующему плану: введение, проза, научная фантастика, приключенческая литература, документальная литература, поэзия, драматургия. Предназначена она для учебных целей, но, несомненно, представляет интерес и для широкого круга читателей: в сущности, в ней охарактеризованы и упомянуты все сколько-нибудь значительные произведения русской советской литературы, вышедшие после дня Победы, в том числе и те, которые не переведены и неизвестны в Чехословакии.

Что касается рубрик обзора, то они, вероятно, могли быть дополнены немаловажным разделом «сатирико-юмористическая литература».

Обзорение основывается на часто встречающейся периодизации советской литературы последних десятилетий, выделяющей два временных отрезка: первое послевоенное десятилетие (1945—1955) и последующие годы, вплоть до начала семидесятых. Автору настоящих строк приходилось обосновывать данную периодизацию, исходящую из того, что новые тенденции в литературе послевоенных лет начали выявляться не в середине, а уже в начале пятидесятых годов: «Русский лес» Л. Леопова, «Журбины» В. Кочетова, циклы деревенских очерков В. Овечкина, главы поэмы «За далью — даль» А. Твардовского. Этапы движения литературы можно довольно гармонично совместить с десятилетиями. Сороковые годы еще

* Současná sovětská literatura. SPN, Praha, 1975, 194 s. (rotaprint).

тесно связаны с памятью о войне. На грани сороковых и пятидесятих формируются новые идейно-художественные тенденции, продолженные всем последующим развитием литературы 50—60-х годов. Эти два десятилетия с точки зрения исторической могут быть охарактеризованы как период завершения строительства развитого социалистического общества. Семидесятые годы начинают новый, современный этап исторического движения страны на основах развитого социализма — этап строительства экономического фундамента коммунизма. Такая периодизация позволяет более точно прочертить литературный процесс, не связывая, например, появление тенденции «углубленного анализа современности» лишь с произведениями В. Пановой и Д. Гранина.

В целом книга безусловно заслуживает положительной оценки, и я не сомневаюсь, что она будет очень полезна в учебной практике и в качестве подспорья в работе пропагандистов, библиотекарей, журналистов.

Остановлюсь на отдельных разделах книги.

Во введении дается общая характеристика литературного процесса за тридцать послевоенных лет, подчеркнута связь литературы с жизнью советского общества, ее тематическая и проблемная многогранность. Завершено введение краткой оценкой ряда советских литературоведческих трудов. Среди них, к сожалению, отсутствуют известные книги 70-х годов М. Храпченко, А. Метченко, В. Новикова, получившие широкое признание (имеются в виду книги «Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы», «Кровное, завоеванное», «Художественная правда и диалектика творчества»). Кстати, эти книги не переведены на чешский.

Раздел «Проза» объемист и содержателен. В нем нарисована общая картина движения романа, повести и рассказа в 40—60-е годы. Автор раздела не минуя противоречий и негативных сторон этой поры, особенно заметных во второй половине 50-х годов, когда в суждениях отдельных литераторов критика догматизма стала перерастать в очернительство прошлого. Обзор прозы расчленен автором на следующие главы: «Тема войны», «Деревенская проза», «Строительство и преобразование страны», «Молодые авторы», «Революционная и ленинская тема в прозе 60-х годов», «Развитие и обогащение социалистического реализма». Как видим, здесь не выделена историческая тема в более полном охвате. Между тем вопрос о национально-исторических традициях, об их отношении к современной эпохе широко и постоянно освещался в художественной литературе 50—60-х годов.

Из военной прозы 50—60-х годов справедливо выделены «Судьба человека» М. Шолохова и «Горячий снег» Ю. Бондарева как произведения, прокладывавшие новые пути художественного освоения темы Великой Отечественной войны. Горю об известной военной трилогии К. Симонова, автор раздела спокойно и объективно оценивает и ее достоинства, и некоторые ее несовершенства.

В главе о деревенской прозе, после беглого упоминания о В. Овечкине как авторе знаменитых проблемных очерков о деревне, упор сделан на обстоятельном анализе повестей В. Тендрякова. Зато очень мало говорится о творчестве такого замечательного художника, как В. Шукшин, а о Е. Носове, глубоко проникшем в недра народной жизни, писателе, мастерски владеющем богатствами русского языка, есть лишь упоминание. Явно недооценена проза М. Алексева. Не показана «донская рота» писателей — А. Калинин, В. Фоменко, В. Закруткин и другие. В этом разделе уместно было бы определить историко-литературную значимость второй книги «Поднятой целины» М. Шолохова. Кратко, но выразительно сказано о связи творчества П. Проскурина и Леонова, но, вероятно, начав разговор о традициях, можно было указать и на связь проскуринской «Судьбы» с творчеством М. Шолохова. Очень верно подчеркивает автор раздела, что деревенская тема в советской литературе последних десятилетий (как, впрочем, и прежде, в 20—30-е годы!) — не локальная тема, что сила произведений П. Проскурина, М. Алексева, А. Калинина, Е. Носова, В. Астафьева, С. Залыгина и других в постановке общих проблем жизни советского общества, вопросов духовного развития народа в современную эпоху. Именно на деревенском материале ряду писателей удалось создать художественные синтезы, крупные эпические произведения. Как и в главе о военной прозе, здесь прослежены новые жанровые образования.

В главе, посвященной «теме строительства», отмечены «Битва в пути», Г. Николаевой, «Знакомьтесь, Балугев» и «Особое подразделение» В. Кожевникова, произведения Ю. Трифонова, Д. Гранина, Г. Маркова, В. Астафьева. Произведения Г. Маркова, наверно, заслуживают более конкретного раскрытия. У В. Астафьева не замечен весьма характерный для писателя национальный аспект: писатель говорит о качествах русского народного характера, о силе и возможностях человека из народа.

Подчеркнуто подробно говорится о молодых советских прозаиках — В. Аксенове, В. Битове и других. Правда, к ним отнесен и Ю. Бондарев, совсем уже зрелый, опытный писатель.

В главе об историко-революционной теме бросается в глаза неполнота обзора. Здесь идет речь о «Прометее» Г. Серебряковой, «Синей тетради» Э. Казакевича, но не раскрыт подлинный творческий подвиг старейшей советской писательницы М. Шагинян, создавшей великолепную тетралогию о Ленине. Отнесенная

к этой главке повесть «Eugenia Ivanovna» Л. Леонова оценена как рядовое явление, а ведь это одно из выдающихся произведений 60-х годов, шедевр в жанре «маленького романа».

В заключительной главке автор анализирует крупное эпическое полотно — роман «Истоки» Г. Коновалова. Изложены соображения по проблемам положительного героя, роли жанров романа, повести и рассказа в общем обогащении прозы. Говоря о развитии социалистического реализма на современном этапе, автор отмечает усиление внимания к человеку, его судьбе, к анализу истоков изображаемого характера, стремление писателей к более широкому охвату усложнившейся современной жизни, к многообразной постановке нравственных проблем, к сопоставлению личности с историей и т. д. Завершается главка рассказом о пятом съезде советских писателей и решениях XXIV съезда партии по вопросам литературы.

Очень содержателен раздел, посвященный научно-фантастической литературе. Это, собственно, небольшой самостоятельный этюд о современной научной фантастике, с включением в него краткого очерка развития этого жанра в мировой литературе XIX—XX веков и в советской литературе 20—30-х годов. Автор раздела, увлеченно рассказывая о научной фантастике, даже, на мой взгляд, несколько преувеличивает ее роль и место в современной советской литературе, отступает в ряде случаев от высоких эстетических критериев, порою принимая художественную публицистику и художественную иллюстрацию идей за высокохудожественное творчество.

В этот же раздел включен обзор литературы, рисующей героев-ученых. Правомно ли это? Ведь в этом слое литературы есть научность, но нет фантастики. И совсем выглядит искусственным привязывание к научной фантастике романа «Мастер и Маргарита» М. Булгакова, в котором есть фантастика, но отсутствует научность. Впрочем, дело здесь не только в неточности рубрикации, принятой автором. Здесь вообще обнаруживается спорность и неправомерность жестких тематических подразделений в литературе: писатели, особенно крупные, никогда не задаются целью разработать ту или иную тему, никогда заходя не ограничивают свой замысел строгими рамками темы, жизненного материала, профессии, географической сферы и т. д. Такие ограничения у них могут быть, но они или сделаны бессознательно, или же не имеют принципиального значения. Ведь писатель, особенно большой, дает свою концепцию мира, современности, истории, общества, личности, раскрывает свое понимание главных проблем времени, свой взгляд на то, что он считает в действительности важным, а что второстепенным, ставит целью выразить движение времени, стремления современников, проанализировать духовный мир и духовную эволюцию людей своей эпохи, раскрыть в той или иной мере свою собственную духовную биографию как часть биографии века... Все это не укладывается в тематическую рубрику.

Интересен раздел, посвященный документальной, главным образом художественно-мемуарной литературе, которая приобретает все больший вес во всех национальных литературах мира. Здесь говорится об изданных в последние годы воспоминаниях о В. И. Ленине, характеризуются мемуарные произведения, вышедшие из-под пера советских военачальников, партизан. Подробно рассказывается о воспоминаниях И. Эренбурга «Люди, годы, жизнь» и художественно-мемуарных произведениях В. Катаева, но автор раздела, как мне представляется, воспринял эти вещи некритически и не дал читателю достаточной ориентации в сложном материале, преподносимом этими писателями, и в тех оценках, порою субъективных, которыми они сопровождают свое повествование.

Как и все предшествующие разделы, раздел о советской поэзии написан эрудированным, отлично знающим материал во всем его многообразии автором. Раздел содержит следующие рубрики: «Поэзия первых послевоенных лет», «Общие особенности поэзии второй половины 50-х и в 60-е годы», «Старшее поколение», «Современная советская поэма», «Поэты военного поколения», «Новая поэтическая генерация», «Новые тенденции во второй половине 60-х и начале 70-х годов». В первых трех главках речь идет преимущественно о стихах поэтов старшего поколения — А. Твардовского, Н. Рыленкова, М. Исаковского, Н. Тихонца, С. Шипачева, В. Луговского, Н. Заболоцкого, Л. Мартынова и других. В главке о современной поэме встречаются поэты старшего и среднего (В. Федоров, Е. Исаев и др.) поколений. Далее преобладают поэты среднего поколения и молодежь. Так автор раздела проводит мысль о поэтических генерациях, о смене поколений, несущих с собой особенные черты мироощущения, свой жизненный опыт, свои художественные традиции. Автор рассматривает эволюцию поэтических жанров, стилевые течения, хотя, думается, характеристике художественного многообразия современной русской поэзии, ее поэтическим открытиями и новаторским свершениям можно было бы уделить большее внимание. Есть у меня несколько мелких вопросов к автору раздела: почему «поэты военного поколения» начинаются с имени Б. Слуцкого, выступившего позднее других и отнюдь не самого значительного из их числа? «Новую поэтическую генерацию» автор раздела привычно открывает именами Е. Евтушенко, А. Вознесенского, Р. Рожд-

дественского, но почему остаются в тени и на втором плане некоторые талантливые поэты, выступившие одновременно с ними?

Раздел о драме дает достаточно полное представление о драматургах старшего, среднего и молодого поколений, о репертуаре советского театра послевоенных десятилетий. Правда, иногда заметны некоторые пристрастия автора раздела, то щедро и обстоятельно рассказывающего о пьесах А. Володина в духе «комплиментарной» критики, то относящего режиссера Н. Охлопкова к представителям «советского театрального авангарда» (существовал ли таковой?).

В целом книга, выпущенная Карловым университетом, представляет собою творческий поиск чешских русистов, который, я не сомневаюсь, завершится большой обобщающей работой, посвященной советской литературе 40—70-х годов. Такого рода работы уже появляются в ГДР (имею в виду соответствующий раздел двухтомной истории русской советской литературы), у нас. Накапливается совокупный опыт литературоведов социалистических стран в многоаспектном освещении и анализе советской литературы третьей четверти двадцатого века.

В заключение мне хочется задержать внимание читателя на тех сведениях о переводах произведений русских писателей на чешский, которые содержатся в рецензируемой книге.

Если в 40—50-х годах в чешских переводах вышли почти все сколько-нибудь значительные произведения русских писателей той поры, то в 60-е годы положение меняется. Многие интересные произведения остались неизвестными чешскому читателю. Вот их список, взятый из рецензируемого труда: «Любовницы», «Там, вдали», «Сельские жители» В. Шукшина, «Вечный зов», «Тени исчезают в полдень» А. Иванова, «Две зимы и три лета», «Пути-перепутья» Ф. Абрамова, «Первая все-российская» М. Шагинян, «Прометей» Г. Серебряковой, «Последний поклон» В. Астафьева, «Липяги» С. Крутилина, «Подсолнух» В. Закруткина, «Щит и меч», «Особое подразделение» В. Кожевникова, произведения П. Проскурина (за исключением лишь «Корни обнажаются в бурю»), М. Алексеева, В. Лихоносова, Е. Носова, повести С. Антонова и др. Отрывочно, в незначительном количестве переведены на чешский стихи А. Прокофьева, Л. Мартынова, В. Солоухина, Я. Смелякова, В. Федорова, С. Викулова, Н. Рыленкова, А. Недогонова, М. Луконина, Б. Ручьева, С. Орлова, М. Дудина, В. Соколова, Н. Рубцова, К. Ваншенкина, Е. Винокурова, Е. Исаева, В. Цыбина и других. Я вовсе не хочу утверждать, что все эти прозаики и поэты обязательно должны быть представлены в чешских переводах, но некоторые «огрехи» в деле ознакомления читателей Чехословакии с советской литературой очевидны.

В. А. ТУНИМАНОВ

ЗАВЕРШЕНИЕ МНОГОЛЕТНЕГО ТРУДА *

Монография В. С. Нечаевой об «Эпохе» является продолжением ее предыдущей книги о первом журнале братьев Достоевских «Время». В. С. Нечаева включила в последнюю свою работу хронологическую роспись журналов «Время» и «Эпоха» и очень ценные комментарии к ней. Без этого приложения-ключа к диалогии о «почвеннических» журналах почти невозможно ориентироваться в пестром, разнородном, насыщенном фактами, гипотезами, именами, датами, полемикой труде исследовательницы. Хронологическая роспись и комментарии к ней представляют особый интерес. О них речь пойдет дальше. Но прежде обратимся к самой книге.

В рецензии на монографию В. С. Нечаевой о журнале «Время» подробно говорилось о значении этого труда, его достоинствах и недостатках.¹ Сказанное ранее всецело приложимо и к новой книге с той лишь, пожалуй, разницей, что достоинства — богатый фактический материал, обилие и смелость гипотез, тщательное, скрупулезное изучение состава сотрудников журнала, стремление избежать узких и ставших традиционными мнений о журналах Достоевских — выступили еще ярче, но, к сожалению, заметнее стали и недостатки, просчеты автора.

Структура новой книги В. С. Нечаевой почти такая же, как и предыдущей. Правда, в ней меньше отдельных глав, но это соответствует реальному положению дел: «Эпоха» была журналом, так сказать, обреченным, вскоре исчезнувшим — и к ликвидации последнего «почвеннического» издания никакого отношения не имели пропуск цензуры и провокационные выпады «Московских ведомостей» и «Русского вестника».

* В. С. Нечаева. Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Эпоха». 1864—1865. Изд. «Наука», М., 1975, 304 стр.

¹ В. А. Туниманов, Г. М. Фридендерс. Монография о журнале «Время». «Русская литература», 1973, № 3, стр. 238—242.

В первой главе книги речь идет об организации журнала «Эпоха», во второй — анализируются планы ее редакторов и многочисленные (объективные и субъективные) причины, обусловившие неудачу издания, а также коротко характеризуются основные сотрудники, как старые, перешедшие из «Времени», так и новые, среди которых закономерно выделены Д. В. Аверкьев и Н. И. Соловьев. Тематический принцип определил содержание других глав: они посвящены анализу позиций, занятых «Эпохой» по кардинальным вопросам русской и европейской действительности (III и IV); разбору научных статей (V), беллетристики (VI), литературной и театральной критики (VII), полемических заметок и фельетонов (VIII). Последняя глава (IX) подводит итоги исследования.

Такая композиция позволила В. С. Нечаевой не только поэтапно проследить историю журнала «Эпоха» от первых шагов по его организации до закрытия, но и определить идеологические и литературные позиции «почвеннического» издания, его место в журнально-газетном мире. В. С. Нечаевой пришлось столкнуться здесь с серьезными трудностями: определить «лицо» или направление журнала, эклектичного по своей сути, сложно; материал сопротивляется выводам и систематизациям. На довольно-таки бесцветном («унылом») фоне публицистики «Эпохи» яркими точками выделяются статьи А. Григорьева и произведения Ф. Достоевского. Смерть Григорьева нанесла непоправимый урон литературной и театральной критике журнала. Что же касается Ф. М. Достоевского, то его публицистическая деятельность за очень немногими исключениями почти всецело свелась к серии «частных» полемических статей. В «Эпохе» нет ничего, даже отдаленно напоминающего знаменитый цикл «Ряд статей о русской литературе» во «Времени».

Зато сильно возросла в «Эпохе» активность Н. Н. Страхова, получившего полную свободу действий. В. С. Нечаевой удалось проследить ослабление редакторской «опеки», редакторского контроля Ф. М. Достоевского в «Эпохе» по сравнению со «Временем». Выступления Страхова, а также новых сотрудников «Эпохи» Аверкьева и Соловьева мало способствовали успеху журнала в публике. Язывательные, саркастические, часто неотразимо полемические статьи Щедрина и Писарева сыграли свою роль: в глазах наиболее радикальной части русской общественности Страхов, Соловьев и Аверкьев стали своего рода эмблемами «эстетического тупоумия» и стагнации.

У журнальной полемики своя и коварная логика, согласно которой критика неизбежно порождает антикритику. Журнал братьев Достоевских, тщетно пытавшийся определить свое направление, буквально увяз в частной полемике с самыми авторитетными демократическими изданиями 1860-х годов. В. С. Нечаева признает этот несомненный, неопровержимый факт, но несколько странно его истолковывает: «... „Эпоха“ вступала в бой, но всегда первая умолкала, так как была связана постоянным опасением возможного цензурного преследования» (стр. 231). Цензура действительно придиралась к некоторым статьям Страхова (это хорошо раскрыто в книге Нечаевой) и других авторов «Эпохи», но еще с большей подозрительностью она относилась к «Современнику» и «Русскому слову», имея на это серьезные основания.

Причины неуспеха «Эпохи» не в том, что ее публицисты не умели вести полемику со своими могущественными оппонентами из демократического лагеря или боялись высказываться откровенно.² Журнал темпераментно и резко отвечал на некоторые (порой грубые и несправедливые) улолы публицистики «Современника» и «Русского слова». Характерно однако, что его редакция почти не пыталась поднять полемику на другой, высший, принципиальный идеологический уровень. Создается впечатление, что «Эпоха» стремилась уйти от главных обвинений своих критиков, видимо потому, что ей трудно было на них возразить. Начиная с «Объявления» редакции «Времени» о подписке на 1863 год, вызвавшего бурную полемическую реакцию демократической прессы, пзмешлось (и бесповоротно) отношение прогрессивных кругов к «почвенническим» изданиям Ф. М. и М. М. Достоевских. Попытки сохранить независимость направления, предпринятые редакцией «Времени» (а позднее — «Эпохи»), оказались тщетными: «Время» 1863 года уже не возбуждало тех симпатий, с какими Чернышевский и Некрасов встретили рождение журнала; за ним прочно установилась репутация органа с эклектичной и туманной программой, которая, если ее очистить от некоторых витиеватых слов и бесконечных рассуждений о «почве», была очень близка к старым, традиционным славянофильским воззрениям. Оппоненты «Времени» в полемике сильно упростили факты, даже исказили истинную ситуацию в журнале, сложную и противоречивую позицию его редакции — неоднородной, включавшей различные тенденции. И все-таки много в их аргументах было справедливого, и, что, пожалуй, еще существеннее, вскоре в значительной степени реализовались некоторые язвительные пророчества Салтыкова-Щедрина, самого острого и пронизательного критика «почвеннических» журналов, еще в 1863 году предупреждавшего о последствиях политики «спидения между двух ступлей».

² Известная статья Достоевского «Господин Щедрин, или Раскол в пигиестах», к примеру, тактически безупречна.

Правда, «Эпоха» не стала «катковстующей», в журнале даже изредка появлялись полемические выпады против «Русского вестника», но в них уже не было прежней силы и энергии, присущих блестящим, остроумным статьям и полемическим заметкам Ф. М. Достоевского во «Времени». Закончился в «Эпохе» и период «сидения между двух стульев» — журнал воспринимался современниками как своеобразный идеологический придаток к славянофильскому «Дню», с которым еще недавно Достоевский и другие публицисты «Времени» принципиально и нелицеприятно полемизировали. Показательна «аттестация», данная «Эпохе» членом Главного управления по делам печати В. Я. Фуксом, приведенная В. С. Нечаевой и квалифицированная исследователем-печей как «убийственный приговор журналу Достоевского» (стр. 241). «Эклектический характер этого журнала, — писал Фукс, — препятствует вывестн сколько-нибудь определенное заключение об общем его направлении. — Может быть, у редакции „Эпохи“... было и есть другое, более серьезное желание быть органом какой-нибудь новой мысли, строгого убеждения. По крайней мере, в программах и объявлениях о журнале много говорилось о разработке русской почвы. Но мысль эта в дело не перешла, и журнал явился простым складом рассказов, повестей, стихов, иногда статей с претензией на ученость, а также мелочной полемики с другими журналами... журнал этот как будто по временам вспоминает о своем обещании относительно разработки русской почвы и подлаживается под направление некоторых московских журналов, задавшихся мыслью о старых русских началах и т. п. Но из этого ничего определенного не выходит... В цензурном отношении журнал ничего вредного не представляет» (стр. 213—214).

Выводом Фукса не откажешь в точности. В. С. Нечаева не отрицает меткости его заключений, но считает, что они затрагивали «свойства отдельных сотрудников и их статей, но не характеризовали подлинное лицо журнала», оставшееся «для обозревателя неуловленным» (стр. 214). Вряд ли это так. Фукс суммировал отзывы об «Эпохе» противников журнала, а они пришли к единодушным выводам о его «направлении». Особенно ощутимо в заключении Фукса влияние проницательных оценок Салтыкова-Щедрина, который писал (в статье «Литературные кусты») об «Эпохе» значительно резче и определеннее: «... вы не имеете средств достигнуть вашей цели (которой вы, впрочем, тоже не имеете), потому что не имеете направления и не чувствуете даже потребности иметь его».³ С точки зрения В. С. Нечаевой, слова Щедрина справедливы только «в отношении некоторых выступлений Страхова и Аверкиева» (стр. 219). По ее мнению, сатирик «полностью игнорировал указанную очень ясно в самом начале „Объявления“ „главную цель издания“... игнорировал... и изложенное далее Достоевским „общее начало“ своего направления» (стр. 218). Несомненно, что в полемических заостренных оценках Щедрина не все справедливо: Достоевский, в частности, очень живо чувствовал необходимость нового направления. Щедрин же в его декларациях видел напыщенную, еще в журнале «Время» привнесшую риторику и не без основания в рассуждениях об «общих началах» и их «совокупности», «самостоятельности жизни национальной», «нашем русском прогрессе» не находил ни «цели», ни «направления», достойных обсуждения и серьезной полемики. Щедрин констатировал главное; ему удалось лучше и точнее других оппонентов «Эпохи» выявить уязвимые места общественно-идеологической программы журнала, унаследовавшего все слабые стороны еще недавно процветавшего «Времени».

В. С. Нечаева противопоставляет «Объявление» Ф. М. Достоевского другим статьям и заметкам в «Эпохе». Некоторые тезисы «Объявления» действительно не получили развития в публицистических отделах журнала, другие приобрели явную славянофильскую окраску. Возникает вопрос: почему так случилось? Ответ Нечаевой в основном сводится к двум положениям: а) у самого Достоевского не было досуга для программных статей; б) другие публицисты «Эпохи» оказались, по тем или иным причинам, не на высоте. Со вторым положением до некоторой степени согласиться можно — круг публицистов «Эпохи» значительно уже и одноцветнее, чем во «Времени». Но согласиться с первым трудно. Никакие осложнения, а их было фантастически много, не помешали Достоевскому создать «Записки из подполья» — и совершенно, что повесть потребовала от писателя меньших творческих усилий, чем сочинение столь необходимых «руководящих» статей. Достоевский хорошо видел слабые стороны «Эпохи», горько сетовал по поводу первых номеров журнала, пмеющих «решительно... вид сборника»; он писал брату, что в них нет «ни одной руководящей, вводной, хотя бы намекающей на направление статьи... никак не разберешь, какого мы направления и что именно мы хотим говорить».⁴ Грозился сам написать «великодушную статью на теоретизм и фанатизм теоретиков... Будет не полемика, а дело».⁵ Однако «дела» как раз в публицистике «Эпохи» было немного, положительно преобладали бесцветные пространные статьи,

³ М. Е. Салтыков-Щедрин, Собрание сочинений в двадцати томах, т. VI, изд. «Художественная литература», М., 1968, стр. 517.

⁴ Ф. М. Достоевский. Письма, т. I, ГИЗ, М.—Л., 1928, стр. 352—353.

⁵ Там же, стр. 349.

скупные, неактуальные компиляции и «мелочная» полемика. Но было и исключение — «Записки из подполья», и уже одно это произведение Достоевского «оправдывает» существование «Эпохи».⁶

О «Записках из подполья» существует огромная литература. Сказать что-нибудь новое о знаменитой повести нелегко. В. С. Нечаева мельком касается «Записок из подполья» в главе «Художественная литература» (стр. 141—147), сравнивая повесть Достоевского с «Призраками» Тургенева, высказывает интересные гипотезы, которые были бы уместны в отдельной статье или заметке, но кажутся случайными, инородными в данной монографии. Гораздо важнее было бы выявить многочисленные объекты полемики в повести Достоевского — без такого анализа глава «Журнальная полемика» оказалась обедненной. «Записки из подполья» вобрали в себя идеи и замыслы многих несостоявшихся «великолепных» статей Достоевского. Они же ярко запечатлели его взгляды в год издания «Эпохи». Идеологическим «комментарием» к «Запискам из подполья» являются слова Достоевского, приведенные В. С. Нечаевой для иллюстрации его антикатковских настроений: «Кумиры западнические разбиты (Герцен), но внутри у нас только Катков. Но общество требует нравственной приманки, требует любить, уважать и идолопоклоняться. А нравственной приманки у г. Каткова нет никакой. Остается Ак«сак»ов» (стр. 223). Приведенная запись точно зафиксировала крах иллюзий Достоевского, начавшего в 1861 году журнал «Время» с верой в согласное и мирное развитие русского общества. У редактора «Эпохи» также не было «приманки», ясной и способной увлечь читателя позитивной программы. И это самая главная причина, помешавшая ему выступить со статьями, в которых выразилось бы направление «Эпохи».

В монографии о «Времени» В. С. Нечаевой, как уже отмечалось в рецензии на книгу, удалось выявить и исчерпывающе охарактеризовать мощное демократическое течение внутри журнала, к которому примыкало и большинство художественных и публицистических произведений Ф. М. Достоевского. Это течение в значительной степени определило «лицо» журнала, позволив квалифицировать его как либерально-демократический орган. В. С. Нечаева впервые полно проанализировала деятельность во «Времени» таких демократических публицистов и писателей, как А. Е. Разин, А. Ф. Шапов, М. В. Родевич, Н. А. Благовещенский, Д. Ф. Щеглов, А. Н. Плещев, Н. Г. Помяловский, С. В. Федоров. В «Эпохе» от этой самой многочисленной в журнале «Время» группы, способствовавшей успеху журнала, завоевавшей ему репутацию честного и прогрессивного издания, хотя и с осторожной, туманной программой, остались единицы. В результате «Эпоха» лишилась той «почвы», без которой ее существование стало эфемерным, превратилась в «сборник» случайных публикаций. В. С. Нечаева тщетно пыталась и в «Эпохе» найти нечто подобное ситуации «Времени». Кроме 2—3 авторов, которых можно отнести к демократическому лагерю, она никого не обнаружила. В. С. Нечаева подробно пишет о Н. М. Соколовском, приводит ценные архивные материалы, тонко сопоставляет некоторые места в очерках Соколовского с «Преступлением и наказанием» Достоевского. Воссоздает облик еще одного забытого «шестидесятника». Страницы, посвященные Соколовскому, принадлежат к лучшим в книге Нечаевой (стр. 75—84). Не меньший интерес представляет и все то, что говорится о публицистической деятельности А. А. Головачева и его конфликте с Ф. М. Достоевским (стр. 75—84). Конфликт «западника» Головачева с «почвенником» Достоевским симптоматичен, он убедительно показывает, что Головачев, в отличие от Аверкиева, Соловьева, Стрехова, был нежелательным автором в «Эпохе», в конце концов он вынужден был покинуть журнал, — и отказал ему решительно сам Достоевский.

Не сотрудничал в «Эпохе» и Разин, главный политический обозреватель «Времени», уехавший в Польшу. Разин — публицист, к которому Нечаева относится с особой симпатией: в книге о «Времени» ему уделено не меньше места, чем Ф. М. Достоевскому. По инерции имя Разина часто всплывает и на страницах новой книги (стр. 67—68, 73—75). Высказывается Нечаевой и гипотеза о принадлежности Разину статьи «Что такое польские восстания, ничем не отличающейся от других (многочисленных) материалов в «Эпохе», связанных с Польшей и польским вопросом. Серьезным (и единственным) аргументом в пользу авторства Разина является его письмо к М. М. Достоевскому от 24 февраля 1864 года, в котором он сообщает о высылке окончанья какой-то статьи (стр. 73). Аргумент сильный, но не бесспорный. В. С. Нечаева, приведя письмо Разина, со свойственной ей точностью отмечает и другой факт: «... ни в „Эпохе“, ни в гонорарных ведомостях имя его (Разина, — В. Т.) не встречается» (стр. 75). Со своей стороны добавил, что существует и еще один косвенный контраргумент. Достоевский в статье «За умершего» («Дневник писателя», 1876) вспоминал: «Один из постоянных сотрудников выпросил у брата шестьсот рублей вперед и на другое же утро уехал служить в Западный край, куда тогда набирали чиновников, и там и остался, и

⁶ Беллетристический отдел — лучший в «Эпохе»: помимо «Записок из подполья», в журнале помещены «Призраки» Тургенева, «Леди Макбет Мценского уезда» Лескова, «Необыкновенное событие или Пассаж в Пассаже...» Достоевского. Это очень много для журнала, просуществовавшего год.

ни статей, ни денег брат от него не получил. Но замечательнее всего, что и шагу не сделал, чтоб вытребовать деньги обратно, несмотря на то, что имел в руках документ, и уже долгу спустя, по смерти его, его семейство вытребовало с этого сотрудника (человека, имевшего средства) деньги судом. Суд был гласный и обо всем этом деле можно получить самые точные сведения». ⁷ Достоевский не называет имени постоянного сотрудника «Времени», но очень похоже, что подразумевает Разина. Трудно предположить наличие двух постоянных сотрудников, занявших у М. М. Достоевского 600 рублей и уехавших в Польшу, а из письма Ф. М. Достоевского к вдове брата известно, что приблизительно такой и была сумма долга Разина, только что вернувшего Эмилии Федоровне 400 рублей: «Хорошо кабы Разин отдал еще хоть 100 р. (больше он не даст; и рассчитывать, по-моему, нечего. Хорошо и это)». ⁸

Даже минимальное участие Разина в «Эпохе» проблематично. В этом журнале, помимо Ф. М. Достоевского и внезапно умершего А. А. Григорьева, было шесть постоянных сотрудников — Н. И. Соловьев, И. Г. Долгомостев, Д. В. Аверкиев, М. В. Владиславлев, А. У. Поредкий, Н. Н. Страхов. Они и стали костяком «Эпохи». В. С. Нечаева часто оперирует терминами «редакция» и «редактор», но подразумевается под ними (после смерти брата) всегда Ф. М. Достоевский. Был, однако, еще один публицист, чьи статьи, компиляции, полемические заметки буквально заполнили все номера «Эпохи», — Н. Н. Страхов. Он же участвовал в формировании книжек журнала, подбирая сотрудников и, видимо, был автором нескольких редакционных примечаний. «Эпоха» — это, в сущности, орган Ф. М. Достоевского и Н. Н. Страхова, фактически соредакторов, и мы ничего не знаем о конфликтах или трениях между ними в год издания журнала. Нечаева огорчает столь явное усиление позиций Страхова; это нашло отражение в прямых, субъективно-эмоциональных оценках деятельности критика: «Страхов, который не мог забыть роли „Московских ведомостей“, зарезавших „Время“ за его статью, *вздумал остаривать* огульное охаивание „Московскими ведомостями“ начала 60-х годов» (стр. 176); «*Злобно упоминал* о проповеди материализма...» (стр. 178); «Несомненно, *чувством мести проникнута* страховская критика „Московских ведомостей“...» (стр. 180; курсив наш, — В. Т.).⁹ Направление и смысл деятельности Страхова предельно ясны, но это еще не повод представлять ее в таком одноцветно-пренебрежительном свете, приписывать славянофильствующему критику «роковую» роль в катастрофах, постигших «почвеннические» журналы. Полезнее было бы разобраться в существе идеологических и эстетических взглядов, объединявших трех главных теоретиков «почвенничества» (Григорьева, Страхова, Достоевского), и точнее определить, что рождало между ними споры и недоумения. Нельзя сказать, что В. С. Нечаева закрывает глаза на противоречия и несогласия в стане «почвенников». Напротив, исследовательница их всячески подчеркивает, но большей части это декларативные тезисы, причем особенно белло анализируется Нечаевой позиция Ф. М. Достоевского. Сознвая необходимость дать суммарный анализ взглядов Достоевского, Нечаева пятую главу книги («Статьи научного содержания») начинает с «краткой характеристики философских размышлений руководителя журнала так, как они запечатлелись в его рабочих тетрадях и записных книжках 1864—1865 гг.» (стр. 98). Нечаева преднамеренно ограничивает характеристику строгими временными рамками: «Мы берем их не в динамике, а в статике, в той форме, в какой они запечатлены в месяцы его редакторской деятельности» (стр. 99). И вслед за этими словами следует кратчайший, естественно очень выборочный, пересказ некоторых сюжетов из записных тетрадей Достоевского, мало способствующий уяснению его позиции даже в «статике» одного года.

В заключение разбора книги В. С. Нечаевой (основного корпуса, без приложений) заметим, что менее всего удачны в ней выводы: больше всего возражений вызывают тезисы и оценки в главах III, IV, VIII и IX. Но и в этих главах много ценных конкретных наблюдений и гипотез. Больше достоинства работы Нечаевой очевидны, она в значительной мере искупают несколько выпрямленные и субъективные выводы. Особенно удалась Нечаевой глава VI («Художественная литература»), где анализ почти всех произведений различных авторов «Эпохи» (Н. М. Соколовского, К. И. Бабикова, А. П. Сусловой, П. Н. Горского) умело соотнесен с будущими романами Достоевского — «Преступлением и наказанием», «Идиотом», «Братьями Карамазовыми». Mimo конкретных и часто бесспорных наблюдений Нечаевой не пройдет ни один исследователь творчества Достоевского. В. С. Нечаева включила в книгу и небольшие, сжатые портреты отдельных сотрудников «Эпохи». Ранее уже говорилось о выразительности портретов Соколовского

⁷ Ф. М. Достоевский, Полное собрание художественных произведений, т. XI, ГИЗ, Л., 1929, стр. 279.

⁸ Ф. М. Достоевский, Письма, т. II, стр. 23. Достоевский в статье «За умершего», конечно, сгустил краски, не исключено, что в чем-то ему изменила память.

⁹ Столь же субъективно-эмоциональны порой и оценки Нечаевой оппонентов «Времени» и «Эпохи»; так, полемические заметки М. А. Антоновича определены как «многочисленные писания» (стр. 183).

и Головачева; добавим к ним страницы, посвященные Н. И. Соловьеву (стр. 36—38, 198—209) и Д. В. Аверкиеву (стр. 33—36, 166—173, 194—197).

Раздел «Приложения» едва ли не самый ценный в книге. «Хронологическая роспись журналов „Время“ и „Эпоха“» и подробный, насыщенный фактами и гипотезами комментарий к ней представляют большой научный вклад в изучение истории русской журналистики 1860-х годов. В. С. Нечаева проделала огромную работу по выявлению авторов многих и многих очерков, статей, фельетонов, полемических и прочих заметок, компиляций и переводов — анонимных или псевдонимных. Масштабы научного труда Нечаевой можно оценить только учитывая тот факт, что большинство публикаций в журналах «Время» и «Эпоха», согласно моде века, не были подписаны вообще, а во многих случаях авторы скрылись за псевдонимами, раскрыть которые трудно.

В. С. Нечаевой тщательнейшим образом были изучены редакционные книжки «Времени» и «Эпохи»; это позволило ей точно установить авторов большинства анонимных и псевдонимных публикаций. Не всегда, к сожалению, небрежные и неясные записи в редакционных книжках дают ключ к определению авторства, вынуждая Нечаеву привлекать целый ряд дополнительных аргументов — тематических и стилистических. Исследовательница стремится к фактически достоверным, строгим атрибуциям, относясь со скептицизмом даже к очень авторитетным мнениям. Скептицизм в такой сложной, требующей неоднократных проверок области, какой является текстология, в высшей степени оправдан. В. С. Нечаева ставит вопросительные знаки рядом с именами А. А. Григорьева и А. П. Майкова как вероятных авторов трех статей февральского номера «Времени» за 1861 год (№№ 33, 34, 37). Две из них предположительно приписывались Б. Ф. Егоровым Григорьеву («Несколько слов о Ристори») и критический разбор «Гаваньских чиновников» И. Генслера); автором фельетонной заметки «Гадательные книжки п. снотолкователи» Нечаева склонна считать Майкова — на основании записи в редакционной книге: «За разбор в 2 № „Времени“ А. Майков — 21 р. 88 к.». Полной уверенности все же у Нечаевой нет. Ее и не может быть, тем более, что в разборе «Гаваньских чиновников» сильно опутано редакционное вмешательство, а среди авторов, получивших в феврале деньги, фигурирует Е. А. Моллер (25 руб.) — фельетонист и театральный критик.

Сомнение у В. С. Нечаевой вызвала и принадлежность М. П. Погодину рецензии на «Подводный камень» М. В. Авдеева (№ 10), хотя она ему приписана А. В. Мезьер и оттуда перешла в «Библиографический указатель» К. Д. Муратовой.¹⁰ В редакционных книжках, а они в первые месяцы велись гораздо аккуратнее, чем позднее, имени Погодина нет. Странен сам по себе факт появления его, да еще с рецензией на «Подводный камень», в журнале Достоевских. Содержание и стиль рецензии неопровержимо свидетельствуют против авторства Погодина.

Добавим, что и некоторые другие авторитетные атрибуции авторов статей и полемических заметок заслуживают проверки. В первой книге «Времени» за 1861 год была помещена талантливая статья «Письмо постороннего критика в редакцию нашего журнала по поводу книг г. Панаева и „Нового поэта“» (№ 11).¹¹ Эту статью, предшествующую всем полемическим выступлениям «Времени», Венгеров, Томашевский и Масанов приписывают А. Ф. Писемскому; В. С. Нечаева не ставит под сомнение авторитетные суждения, констатируя только отсутствие в редакционных книжках имени Писемского (стр. 261). Между тем статья, в которой содержатся язвительные выпады против А. Ф. Писемского — нового редактора «Библиотеки для чтения» (опускаем другие аргументы), не может ему принадлежать.¹² С другой стороны, представляется сомнительным гипотетическое предположение Нечаевой о принадлежности М. М. Достоевскому заметки «Противоречия и увлечения „Времени“» (№ 166), осторожно высказанное исследовательницей. Л. П. Гроссман и Б. В. Томашевский готовы были скорее приписать ее Ф. М. Достоевскому, что, с нашей точки зрения, убедительнее. Указанная редакционная заметка стилистически и тематически очень близка другим полемическим выступлениям Ф. М. Достоевского.¹³

Вызывают возражения и некоторые другие гипотезы Нечаевой, что, впрочем, совершенно в порядке вещей — сама внутренняя природа гипотез «провоцирует» скептицизм читателей. А гипотез в книге Нечаевой много — и это объясняется свойствами литературного материала, с которым она имеет дело. Их немногим меньше, чем бесспорных атрибуций. В целом усилия Нечаевой по атрибуции анонимных и псевдонимных статей дали хорошие плоды. Сегодня можно с полной уверенностью утверждать, что среди анонимных публикаций во «Времени» и «Эпохе»

¹⁰ Логичны и возражения Нечаевой Б. В. Томашевскому, предполагавшему авторство Н. Н. Страхова (стр. 261).

¹¹ В хронологической росписи ошибка в пагинации статьи: указаны стр. 46—54; надо — стр. 46—64.

¹² Статья будет помещена в XXV томе академического собрания сочинений Достоевского в разделе «Dubia».

¹³ И эта заметка будет помещена в XXV томе (раздел «Dubia»).

почти не осталось статей и заметок, принадлежащих Ф. М. Достоевскому, А. А. Григорьеву, Н. Н. Страхову. И все же, согласно хронологической росписи В. С. Нечаевой, авторы 39 публикаций в журнале «Время» остались неизвестными и 21 — под «подозрением» (в «Эпохе» соответственно 2 и 13). Целоглавно было бы упрекать в этих все еще многочисленных лакунах Нечаеву, заселившую анонимно-псевдонимную пустыню «Времени» и «Эпохи» вполне конкретными, реальными писателями и публицистами 1860-х годов.¹⁴ Будущим исследователям «почвеннических» журналов предстоит сложная работа; большая часть публикаций, авторов которых установить не удалось, — это порой микроскопические заметки, очень часто выправленные рукой Ф. М. Достоевского.

Возможности для установления авторства некоторых анонимных публикаций тем не менее, конечно, существуют. Для иллюстрации этой мысли и в дополнение к хронологической росписи В. С. Нечаевой считаем уместным высказать соображения об авторстве трех анонимных рецензий. В майском номере «Времени» (1861) появилась анонимная рецензия «Вместо фельетона» (№ 107), сопровождаемая редакционным примечанием Ф. М. Достоевского, — отдельные мысли рецензии он использовал в статье «Книжность и грамотность». Рецензия принадлежит П. А. Кускову, который сам напомнил в ней читателю один сюжет из своего фельетона «Некоторые размышления по поводу некоторых вопросов» (№ 86): «И со всяким из нас ежеминутно повторяется история разбойника, рассказанная мной в прошлом месяце».¹⁵ С полным основанием можно считать П. А. Кускова и автором рецензии-обзора журнала «Учитель» («Время», № 124). В. С. Нечаева предположила, что рецензия написана М. И. Владиславлевым, опираясь на запись в редакционной книге: «За критику в 6 № „Времени“ получил 70 р. Михаил Владиславлев» (стр. 263). Владиславлеву вне всякого сомнения принадлежит другая рецензия (тут мы согласны с Нечаевой) в той же книжке «Времени» — на «Энциклопедический словарь» (№ 120), но не эта, написанная в легкой фельетонной манере, «совершенно чуждой всегда «серьезному» и несколько тяжеловесному публицисту «Времени» и «Эпохи». В редакционной книге есть и другая запись: «За № 6 „Времени“ получил восемьдесят четыре рубля П. Кусков». Из всех анонимных рецензий и статей июньской книжки Кускову может принадлежать только статья о педагогическом журнале «Учитель», некоторыми полемическими выпадами которой, кстати, Достоевский тоже воспользовался в «Книжности и грамотности». П. Кусков любил оснащать свои очерки, фельетоны, рецензии «анекдотами»¹⁶ и житейскими историями, сопровождая их свободным философствованием по поводу: его фельетоны обычно включают небольшие педагогические и этические трактаты, а рецензии строятся по законам фельетонного жанра. Была и еще одна, резко индивидуальная черта, свойственная произведениям Кускова: он любил повторяться, возвращаться к излюбленным мотивам и образам, и тем самым оставлял четкие «сигналы» для определения авторства своих неподписанных статей. Так, Кусков в очерке «Вместо фельетона» пространно рассуждает о «хитрости», мешающей образованному меньшинству стать в прямые, искренние отношения с той простонародной средой, которую оно намерено просвещать «Читальниками» и педагогическими советами: «В нормальном состоянии хитростью ничего не сделаешь... с сердцем простым, глядящим на вещи прямо, свободно, независимо ни от каких научных воззрений...»¹⁷ В «хитрости» упрекает он и редакцию «Учителя»: «... бог знает на какие хитрости поднимается он («Учитель», — В. Т.) для развития в детях мысли», «... все хитрят, в свои силы не веря, боясь насмешки, не веря в публику...»¹⁸ Кусков провозгласил Дон-Кихота (иронически) подлинным современным героем, «только помешанным не на рыцарстве, а на просвещении»,¹⁹ и эта мысль породила у него грустную фантазию: «И вот на меня находит страх, что именно такой Дон-Кихот примется, пожалуй, за составление книги для чтения, и бедные дети, которые, может, в себе носят уже зародыши другой, лучшей жизни, станут снова сбиваться с пути, и ошибка составителя этой книги будет ошибкой века, потому что весь наш век Дон-Кихот науки...»²⁰ В рецензии-обзоре журнала «Учитель» Кусков, развивая фантазию,

¹⁴ К перечисленным ранее достижениям Нечаевой добавим открытие автора очерка «Из петербургской форточки» («Эпоха», № 178). Им оказался «загадочный человек», эмиссар Герцена» А. И. Бенни (стр. 93—95).

¹⁵ «Время», 1861, № 5, стр. 9. «История разбойника» вызвала сугубое негодование М. Н. Каткова, заподозрившего в Ф. М. Достоевском автора фельетона. Достоевский отвечал Каткову в июльской книжке журнала («Литературная истерика», № 147).

¹⁶ «Я ужасно люблю анекдоты старого времени, истории школьной жизни моей и приключения юных лет моих», — признавался Кусков в очерке «Вместо фельетона» («Время», 1861, № 5, стр. 3).

¹⁷ «Время», 1861, № 5, стр. 9

¹⁸ Там же, № 6, стр. 199, 200

¹⁹ Там же, № 5, стр. 12

²⁰ Там же.

возводит Дон-Кихота в должность ведущего сотрудника педагогического издания с «немецким» и «книжным» направлением: «Вообще же у журнала „Учитель“ всего ярче замечаются три сотрудника: знаменитый Дон-Кихот Ламанчский, всеми уважаемый Афанасий Иваныч Товстогуб и наш новый знакомый Мишель...»²¹ Товстогуба Кусков вспомнит и в неподписанной рецензии на журнал «Рассвет» (№ 179), прямо отнеся читателя к своей прежней статье: «И если журнал „Учитель“ возбудил в нас подозрения, не работает ли на него почтенный наш знакомый Афанасий Иваныч Товстогуб, то, не будь в журнале „Рассвет“ сказано, что это произведение пера английской писательницы, мы непременно заподозрили бы автором этого сочинения — Пульхерию Ивановну Товстогубиху».²²

Мы специально и подробно остановились на «Хронологической росписи» (и комментариях к ней) именно потому, что здесь в концентрированном, сжатом виде сосредоточены главные достоинства диалоги В. С. Нечаевой о журналах «Время» и «Эпоха». Менее всего это дополнение и приложения; в сущности — это итог многолетнего и скрупулезного изучения В. С. Нечаевой «почвеннических» изданий братьев Достоевских. Труд начал был В. С. Нечаевой еще в 1920-е годы публикацией неизданных писем Ф. М. и М. М. Достоевских.²³ Тогда она атрибутировала несколько статей М. И. Владиславлеву и впервые коснулась деятельности М. М. Достоевского-редактора. Монографии Нечаевой о «Времени» и «Эпохе» — последние этапы почти полувековых научных изысканий, внесших большой вклад в изучение не только творчества Ф. М. Достоевского, но и истории русской общественной мысли и журналистики XIX века. Эти книги позволяют иначе взглянуть на эволюцию Достоевского — художника и мыслителя в 1860-е годы. Наконец, исчезли белые пятна на пестрой и многоцветной карте русской журналистики второй половины XIX века, а ими до выхода исследований В. С. Нечаевой были «Время» и «Эпоха», издававшиеся в 1860—1865 годах Ф. М. и М. М. Достоевскими.

Н. Н. ПОКРОВСКИЙ

КНИГА О ЖИТИИ ПРОТОПОПА АВВАКУМА *

В начале своего автобиографического повествования Аввакум вводит хорошо понятный его современникам образ корабля, предназначенного для жизненного плавания. Корабль — символ жизни. Жизнь Аввакума до краев была наполнена яростной борьбой, которая принесла ему бесчисленные страдания, измену бывших друзей, ссылку в Сибирь, пустозерскую земляную тюрьму. И все же корабль его жизни, каким он видится ему из Пустозерска, прекрасен: «ум человек не вмести красоты его и доброты».

О значении сквозного образа корабля-жизни для композиции и сюжета Жития протопопа Аввакума пишет Н. С. Демкова в своем интересном исследовании, посвященном этому шедевру нашей национальной литературы. Она доказывает, что при всей кажущейся свободе расположения отдельных эпизодов Жития в нем есть художественная необходимость, единый, осознанный автором художественный сюжет. Н. С. Демкова прослеживает движение и логику этого сюжета, обосновывая свое понимание композиции памятника, ведущей читателя от завязки, кратких сцен детства и юности к кульминационному эпизоду острой схватки на соборе 1667 года и гневному финалу, обличающему церковные власти: «...огнем, да кнутом, да виселицею хотяя веру утвердить!» Тяготение Аввакума к сюжетному повествованию, наличие в Житии между эпизодами-новеллами внутренней художественной связи — позволили Н. С. Демковой отказаться от распространенного взгляда на Житие как на сборник повестей или разнородных памятников, как на произведение со свободным расположением эпизодов. Вместе с тем она убедительно возражает исследователям, видящим в Житии зачатки жанра романа, поскольку в данном случае можно говорить «не о литературном родстве форм, а об их литературном подобии» (стр. 166). Художественное своеобразие Жития показано в книге на широком материале, почерпнутом как из древних литературных памятников, так и из современных Аввакуму автобиографических повествований.

В обширной и все увеличивающейся литературе о пустозерском узнике последняя книга Н. С. Демковой займет заметное место. Главной ее особенностью является настойчивое стремление автора изучать проблемы художественного своеобразия Жития в теснейшей связи с творческой историей памятника, нарисо-

²¹ Там же, № 6, стр. 195.

²² Там же, № 9, стр. 39—40.

²³ «Искусство», 1927, т. III, вып. 1, стр. 99—146.

* Н. С. Демкова. Житие протопопа Аввакума (творческая история произведения). Изд. Ленинградского университета, Л., 1974, 168 стр.

вать картину его изменений от редакции к редакции. Стоящее на границе древней и новой русской литературы, автобиографическое повествование Аввакума заставляет потомков распутывать одну важную загадку, редкую для памятников средневековой письменности. По крайней мере четыре его редакции являются авторскими, и понять хронологическое соотношение между ними — значит постигнуть этапы творческой работы Аввакума. Редакции сильно отличаются друг от друга. Своеобразие проблемы определения канонического текста для любого издания памятника заключается, в частности, в том, что наиболее цельной и художественно совершенной большинство исследователей считает редакцию А, между тем давно уже стало ясно, что это отнюдь не заключительный этап работы автора над текстом. Авторитетности этой редакции немало способствовало сделанное В. Г. Дружининым в начале нашего века сенсационное открытие автографа редакции А в составе написанного рукою Аввакума и Епифанья в земляной тюрьме Пустозерского сборника. В наши дни сенсация повторилась: в 1966 году известный собиратель рукописей И. Н. Заволоко приобрел другой Пустозерский сборник с автографами Жития Аввакума (редакция В) и Епифанья, подаренный им затем в Древлехрамнище Института русской литературы АН СССР.

Проблема соотношения и реальных дат редакций А, Б, В, а также выявление редакции, к которой восходит обнаруженный В. И. Малышевым Прянишниковский список, осложнена несколькими обстоятельствами. Одним из них является сравнительное обилие датирующих признаков. Они противоречивы и позволяют строить самые различные схемы взаимоотношения редакций. Беда в том, что ни одна из этих схем не в силах, на наш взгляд, полностью устранить все хронологические противоречия.

В таких условиях важнейшее методическое значение имеют тщательно продуманные Н. С. Демковой принципы отношения к различным датирующим признакам. В тексте Аввакума не раз встречаются указания на то, сколько времени прошло от того или иного события до написания данного текста. Даты многих из этих событий известны или могут быть установлены. Однако простота подобных датировок текста обманчива и часто приводила к ошибкам и противоречиям. Н. С. Демкова совершенно справедливо выделяет и анализирует несколько причин подобных ошибок. Вот главные из них.

1. Своими датирующими указаниями Аввакум, естественно, не стремился облегчить работу современных текстологов и допускал, случайно или намеренно, значительные неточности. Так, он часто округлял даты, увеличивал длительность многих событий. Непринужденная разговорная интонация Жития способствовала этому.

2. Часто, указав время, прошедшее от какого-то события до написания данного текста в ранней его редакции, Аввакум переносил это указание в более поздние редакции, не изменяя при этом обозначения количества лет. Важнейшим и бесспорным принципом Н. С. Демковой является изъятие подобных указаний из числа аргументов при определении хронологического отношения редакций. Одно это позволило устранить немало ошибок.

3. Как это отметил еще Н. К. Гудзий, Аввакум иногда считал время не по фактической его продолжительности, а в соответствии с древнерусским календарным его обозначением, полностью включая при этом в счет как первый, так и последний календарные годы данного отрезка времени.¹

4. Сборники, донесшие до нас текст Жития (в том числе и в автографах), зачастую являются конволютами. Подчас расслаиваются хронологически и входящие в них памятники. Очень показательны в этом плане итоги тщательного исследования сборника Заволоко, обнаружившие разновременные слои в автографах как Жития Аввакума, так и Жития Епифанья.² Поэтому и признаки, датирующие одну из частей сборника или даже памятника, не всегда могут привлекаться для датировки других его частей.

Несмотря на самоочевидность многих из этих соображений, их последовательное применение Н. С. Демковой позволило ей аргументированно отвергнуть немало хронологических выкладок других ученых. Это относится даже к одному из наиболее авторитетных исследователей творчества Аввакума Паскалю, многие наблюдения которого были приняты и в советском литературоведении.³

Полученная в результате подобного отбора система датирующих признаков была соотнесена Н. С. Демковой с итогами тщательного текстологического анализа более 50 списков Жития. Все это позволило совершенно по-новому взглянуть на творческую историю памятника. Система соотношения редакций, предложенная

¹ Житие протопопа Аввакума им самим написанное и другие его сочинения. Под ред. Н. К. Гудзья. Гослитиздат, М., 1960, стр. 368.

² Пустозерский сборник. Автографы сочинений Аввакума и Епифанья. Изд. «Наука», Л., 1975.

³ La vie de l'archiprêtre Avvakum écrite par lui-même. Traduite... par Pierre Pascal. Paris, 1938 (2-е изд. — 1960); А. Н. Робинсон. Жизнеописание Аввакума и Епифанья. Исследование и тексты. Изд. АН СССР, М., 1963.

Демковой, является, на наш взгляд, наименее противоречивой из всех существующих, а ряд противоречий в источнике получил удовлетворительное объяснение. Согласно схеме Н. С. Демковой, первоначальная редакция Жития (послужившая затем протографом Приишшиковского списка) создавалась Аввакумом в 1669—начале 1672 года, затем в первой половине 1672 года им были написаны текст редакции Б и два стилистических варианта этой редакции (наличие их впервые установлено Н. С. Демковой); в середине 1673 года на основе редакции Б Аввакумом была создана более расширенная, по сравнению с редакцией Б, редакция А, самая ценная и художественно совершенная из редакций Жития (автограф Дружининского сборника). В конце 1674—начале 1675 года редакция Б была еще раз переработана Аввакумом, причем полемические и дидактические цели привели к новому расширению произведения, подчас нарушающему его художественную цельность; так возникла редакция В, не имеющая текстуальной связи с редакцией А.

Как видим, эта схема значительно отличается от традиционно принимаемой учеными, со времен известной публикации Я. Л. Барсова,⁴ последовательности создания редакций: А, Б, В. Отказ от такой последовательности позволяет Н. С. Демковой не только сочетать итоги текстологического анализа с системой авторитетных датирующих признаков, но и наиболее логично, на наш взгляд, представить историю движения текста от редакции к редакции.

Н. С. Демкова справедливо уделяет много внимания и места (до трети общего объема книги) археографическому обзору списков Жития Аввакума. При этом, подобно своему герою, она благополучно преодолевает немалые искушения. Вот один из наиболее ярких примеров тому.

В многочисленной группе списков редакции Б два идентичных списка⁵ выглядят наиболее подходящими для почетной роли «самой ранней редакции Жития». Они передают наиболее краткий вариант Жития, их стилистика ближе всего к устному сказу, их отличается большая конкретность повествования. В литературе была сделана попытка аргументировать тезис о том, что этот вариант текста отражает самую раннюю запись «вяканья» Аввакума, менее книжную и более непосредственную.⁶ Несмотря на кажущуюся убедительность подобного построения, тщательный текстологический и археографический анализ заставляет Н. С. Демкову отказаться от него. Хочется обратить внимание на методику этого анализа. Вторичность более краткого текста обосновывается классическими методами текстологии: доказываются, в частности, случайность и непоследовательность сокращений, оставление нескольких библейских заимствований редакции Б при общей тенденции к исключительно подобным фрагментам, отсутствие в этих двух списках каких-либо новых эпизодов и т. д. При этом выявляются принципы редакторской работы над текстом Жития. Однако «абсолютным доказательством» того, что эта работа не могла принадлежать Аввакуму, являются наблюдения над коваем Жития в этих двух сборниках. Оказывается, подобную же стилистическую обработку, сокращение проши и другие сочинения, включенные в эти сборники, причем, обрабатывая биографию Епифания, редактор не знал даже, что она принадлежит знаменитому другу и «соузнику» Аввакума, и приписал ее старцу Авраамии.

Наблюдения Н. С. Демковой над составом сборников, содержащих редакцию Б Жития Аввакума, могут быть, на наш взгляд, с успехом использованы еще в одном направлении: при изучении старообрядческой письменности. Речь идет о выявлении возможного состава и характера тех рукописных сборников, которые распространялись в среде ранней московской общины старообрядцев. Если круг рукописной литературы выговского старообрядческого центра сравнительно хорошо известен, то о других подобных центрах, включая Москву конца XVII—начала XVIII века, этого сказать нельзя. Несколько замечаний Н. С. Демковой о не дошедших до нас московских сборниках этого времени указывают перспективное направление дальнейших исследований. Достойны внимания, в частности, наблюдения Н. С. Демковой относительно той особой роли, какую должны были играть в этих сборниках сочинения дьякона Федора.

На обороте титульного листа рецензируемой монографии указано, что «выход книги приурочен к 300-летию создания Жития» Аввакума. Это отличный юбилейный подарок неистовому протопопу, как и вышедший в свет в 1975 году Пустозерский сборник И. Н. Заволоко, в подготовке к печати которого принимала участие и Н. С. Демкова. Однако наш долг перед Аввакумом все еще огромен — до сих пор нет полного собрания сочинений крупнейшего русского писателя XVII века.

⁴ См.: Житие протопопа Аввакума, им самим написанное. Пгр., 1916; Памятники истории старообрядчества XVII в., кн. I, вып. I. Изд. АН СССР, Л., 1927 (Русская историческая библиотека, т. XXXIX).

⁵ ГБЛ, собр. Е. В. Барсова, № 983.1; Институт русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, Древлехранилище, коллекция И. С. Смирнова, № 6.

⁶ В. С. Румянцева. Житие протопопа Аввакума как исторический источник. Автореферат дисс. на соискание степени канд. филолог. наук. М., 1974, стр. 26—28.



Академик Михаил Павлович Алексеев.

ПОДВИЖНИЧЕСКИЙ ТРУД КРУПНЕЙШЕГО УЧЕНОГО

(К 80-летию академика М. П. Алексева)

5 июня 1976 года Михаилу Павловичу Алексеву исполняется 80 лет. Он является старейшиной Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, первым по времени избрания среди здравствующих академиков-филологов Отделения литературы и языка АН СССР и ныне возглавляет в советской науке сравнительное литературоведение, традиции которого восходят к академику А. Н. Веселовскому, одному из выдающихся ученых нашей страны.

М. П. Алексеев окончил с золотой медалью славяно-русское отделение Киевского университета в первую послеоктябрьскую весну, когда была подведена итоговая черта в развитии дореволюционной филологии и жизнь выдвинула задачу полной перестройки научных исследований и высшей школы. Эту задачу предстояло решить поколению, к которому принадлежит Михаил Павлович. В 1924 году он завершил свое образование в области западноевропейских литератур, соответствующее нынешней аспирантуре, в Новороссийском (Одесском) университете. М. П. Алексеев к этому времени являлся вполне сформировавшимся ученым с энциклопедически разносторонними интересами в литературе и искусстве и обширным списком научных трудов. Уже в 1928 году Михаил Павлович стал профессором Иркутского университета, а в 1933 году началась его научно-педагогическая деятельность в Ленинграде. Здесь он занимал должности профессора, заведующего кафедрой зарубежных литератур и декана филологического факультета Ленинградского университета, профессора и заведующего кафедрой всеобщей литературы Ленинградского педагогического института им. Герцена.

Параллельно с профессорской деятельностью М. П. Алексеев ведет, начиная с 1934 года, научно-исследовательскую и научно-организационную работу в Институте русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР. В 1950 году он стал заместителем директора Пушкинского дома по научной части и находился на этом посту свыше двенадцати лет, а ныне возглавляет организованный им сектор взаимосвязей русской и зарубежных литератур.

На первых после окончания Великой Отечественной войны выборах Академия наук СССР почтила М. П. Алексева избранием в свои члены-корреспонденты (1946), а затем — в действительные члены (1958).

Научно-исследовательская деятельность М. П. Алексева многогранна. Он совмещает в своем лице крупнейшего историка и теоретика литературы, опытного редактора коллективных трудов, первоклассного текстолога и комментатора академических изданий наследия классиков. Диапазон научных интересов М. П. Алексева необычайно широк как по своим пространственным, так и по хронологическим масштабам. В сферу его обширнейшей компетенции входит и история русской литературы (с акцентом на творчестве Пушкина и Тургенева), и история западноевропейских литератур, прежде всего — английской.

На протяжении всей истории советского литературоведения М. П. Алексеев развивает научное направление, исследующее взаимосвязи литератур. Двигать науку в этой области нелегко, обычный принцип разделения труда между несколькими узкими специалистами здесь неприменим, все необходимое для анализа и синтеза должно совмещаться в одном человеке, владеющем несколькими языками и свободно ориентирующемся в художественной и научной литературе на каждом из них. Этими качествами М. П. Алексеев обладает в феноменально большой степени, отсюда исключительная эффективность его исследований.

Несколько поколений литературоведов прошло через школу М. П. Алексеева, слушало его блестящие лекционные курсы, занималось в его семинарах, пользовалось его трудами и компетентными советами. Многочисленные ученики Михаила Павловича, доктора и кандидаты наук, ныне успешно работают в высших учебных заведениях и академических учреждениях.

М. П. Алексеев — ученый-общественник. Он является председателем Пушкинской комиссии АН СССР, почетным председателем Шекспировской комиссии, председателем Советского комитета славистов, вице-президентом Международного комитета славистов, членом Бюро Отделения литературы и языка АН СССР, инициатором и руководителем важных научных мероприятий. Он достойно представлял отечественную науку на ответственных ученых форумах за рубежом как руководитель и член советских делегаций.

За заслуги в развитии советской филологической науки М. П. Алексеев награжден двумя орденами Ленина и другими орденами и медалями, ему неоднократно присуждались академические премии.

Научная деятельность М. П. Алексеева получила широкое общественное признание не только в нашей стране, но и за ее рубежами. Он является членом Международной ассоциации французской литературы, международного Французского общества по изучению XVIII века, почетным членом Американской ассоциации современных языков. Оксфорд, Сорбонна, Будапешт, Росток, Познань, Бордо избрали М. П. Алексеева почетным доктором своих университетов, он стал членом-корреспондентом Британской академии, членом Сербской академии наук и искусств и Международной академии содействия латинской образованности (Рим).

Список работ М. П. Алексеева, начавшийся в 1915 году, включает более 500 названий. В последнее десятилетие он пополнился такими книгами, как «Стихотворение Пушкина „Я памятник себе воздвиг...“» (1967), «Пушкин. Сравнительно-исторические исследования» (1972), «Zur Geschichte russisch-europäischer Literaturtraditionen» (Berlin, 1974), «Rusia y España: una respuesta cultural» (Madrid, 1975). Много труда, универсальных знаний, высокого литературоведческого мастерства вложил М. П. Алексеев как главный редактор, автор вступительных статей и многочисленных комментариев в недавно вышедшем академическом издании полного собрания сочинений и писем Тургенева в 28 томах, которое следует считать образцовым.

Благотворное влияние оказывал и оказывает ученый на всю творческую атмосферу Пушкинского дома не только беспримерным трудолюбием и авторитетностью своих суждений, основанных на необъятной эрудиции. Все, кому приходится иметь дело с Михаилом Павловичем, знают его человеческую доброту, участливое внимание к коллегам, маститым и начинающим.

Сотрудники и друзья Михаила Павловича гордятся им, замечательным советским ученым и гражданином. В эти дни выходит в свет самое большое из юбилейных изданий в послевоенной советской филологии — «Сравнительное изучение литератур. Сборник статей к 80-летию академика М. П. Алексеева». Более восьмидесяти литературоведов всех поко-

лений из Ленинграда, Москвы и других городов нашей родины и зарубежных стран выступают на страницах этого издания, осуществленного Отделением литературы и языка АН СССР и Пушкинским домом в качестве памятного дара своему старейшине. Кроме того, члены сектора взаимосвязей посвятили юбилею Михаила Павловича свой коллективный труд — «Восприятие русской культуры на Западе». Ряд зарубежных коллег объединились в третьем сборнике к юбилею М. П. Алексеева — он только что вышел в Мельбурнском университете (Австралия).

Михаил Павлович Алексеев продолжает самоотверженно и плодотворно трудиться; объем его новых замыслов, выдвигаемых жизнью, и количество рукописей на письменном столе ученого не уменьшаются. Впереди — Восьмой Международный съезд славистов, руководство Пушкинской энциклопедией, коллективные труды сектора взаимосвязей русской и зарубежных литератур Пушкинского дома. Пожелаем нашему юбиляру доброго здоровья и дальнейших свершений на благо советской филологической науки!

А. С. БУШМИН, М. Ф. МУРЬЯНОВ



ХРОНИКА

СТОЛЕТИЕ А. В. ЛУНАЧАРСКОГО

18—19 ноября 1975 года в Институте русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР состоялась научная конференция, посвященная 100-летию со дня рождения выдающегося критика-марксиста А. В. Луначарского. В конференции приняли участие ученые-литературоведы Москвы, Ленинграда и других городов нашей страны.

Член-корр. АН СССР А. С. Бушмин (Ленинград) в своем вступительном слове охарактеризовал научную и культурно-организаторскую деятельность первого наркома просвещения, подчеркнул непреходящее значение методологических и методических достижений Луначарского в исследовании художественного творчества, в осмыслении историко-литературного процесса и в анализе отдельных произведений искусства слова.

О творческом облике Луначарского критика шла речь в докладе доктора филолог. наук, профессора П. А. Бугаенко (Саратов). Жизненный путь младшего современника В. И. Ленина А. В. Луначарского был тесно связан с деятельностью Владимира Ильича. Сам Луначарский всегда подчеркивал решающую роль Ленина в своем формировании как мыслителя и борца. Все, созданное Луначарским о Ленине (воспоминания, речи, статьи), помогает нам зримо представить образ вождя и величие его исторического подвига. Луначарский-критик, как отметил П. А. Бугаенко, не только сумел верно истолковать направление литературного развития своего времени, сделать пунные выводы для совершенствования литературной критики, не только решал насущные вопросы дня, но и работал для будущего. Его книги, статьи, рецензии позволяют понять сложный процесс литературной жизни 20-х годов, увидеть истоки творчества многих советских писателей, испытать как бы «эффект присутствия» при зарождении нового творческого метода, ощутить силу и значительность партийной литературной критики. Труды Луначарского, выдержавшие проверку временем, помогают нам в решении таких сложных и насущных задач, как создание истории русской дооктябрьской марксистской и советской литературной критики, разработка методологических проблем литера-

туроведения, выяснение эстетической сущности и художественного многообразия искусства социалистического реализма.

С докладом «Луначарский и советские писатели» выступил доктор филолог. наук Н. А. Трифионов (Москва). Луначарский, сказал докладчик, играл в формировании и развитии молодой советской литературы выдающуюся роль, активно воздействуя на литературный процесс и успешно осуществляя одну из важнейших функций критики — быть помощником, учителем, наставником советских писателей. Формы воздействия Луначарского-критика на писателей были многообразны. Не ограничиваясь суждениями, высказываемыми в печатных статьях, рецензиях или публичных выступлениях, он широко использовал личные встречи и беседы с писателями, особенно с писательской молодежью, охотно вступал с ними в переписку, и его письма к писателям оказывались очень действенной формой помощи художникам слова. Основываясь на письмах к Николаю Асееву, Борису Пильняку, Борису Пастернаку и другим мастерам художественного слова, докладчик показал, как блестяще проводил Луначарский работу «по революционному вдохновению искусства». В своих откликах критик со свойственной ему доброжелательностью говорил прежде всего о сильных сторонах, о достоинствах произведения, но он не склонен был ограничиваться похвалами. Луначарский откровенно указывал и на слабые стороны творчества того или иного автора. Критик умел направлять развитие советского художника по верному пути, ориентировать его на решение актуальных задач времени, разъяснять ему великий социальный заказ эпохи, содействовать преодолению идейно-эстетических заблуждений. Писатели внимательно прислушивались к голосу Луначарского, потому что это всегда было слово умного друга и опытного старшего товарища, глубоко и тонко понимающего специфику художественного творчества, слово человека передового мпровоззрения, находившегося на переднем крае строительства новой жизни. Опыт работы Луначарского с писателями, под-

черкнул Н. А. Трифонов, нужно внимательно изучать и развивать в свете тех больших задач, которые поставлены партией перед нашей литературно-художественной критикой.

Проблеме «Луначарский и театр» посвятил свое выступление доктор искусствоведения Ю. А. Головащенко (Ленинград). Докладчик показал разнообразие театральных интересов Луначарского, широку его художественных вкусов и в то же время принципиальность его позиции в вопросах театроведения. Поддерживая творческие искания советских драматургов, режиссеров и актеров, выступая за театр высокого эмоционального напряжения и яркой зрелищности, Луначарский был последовательным и убежденным сторонником театра реалистического, театра глубокой и впечатляющей жизненной правды. Ю. А. Головащенко обратил особое внимание на практическую важность принципов театральной политики Луначарского для современности.

Доклад на тему «Ленин и Луначарский. (Из истории взаимоотношений)» сделал доктор филолог. наук А. Н. Иезуитов (Ленинград). Для Ленина были в высшей степени характерны чуткое, заботливое отношение к Луначарскому — мыслителю и человеку и в то же время непримиримость к его ошибочным взглядам, иногда дававшим себя знать, принципиальная критика таких взглядов. В докладе были рассмотрены два эпизода из истории взаимоотношений Ленина и Луначарского, связанных с работой Луначарского «Основы позитивной эстетики». Тщательный анализ этих взаимоотношений показывает, что «Основы позитивной эстетики» занимали видное место в идеологической борьбе и начала 900-х, и начала 20-х годов нашего века. Целый ряд высказанных в этой работе существенных идей перекликался с ленинской концепцией реализма как философско-эстетического явления. В этом состоит ее историческое значение и несомненная научная ценность.

Кандидат филолог. наук И. П. Кохно (Минск) выступил с докладом «Луначарский и Плеханов». Несмотря на философские расхождения и резкую полемику по тактическим вопросам социал-демократического рабочего движения, Луначарский как критик и теоретик литературы продолжал и развивал в по-

вых исторических условиях эстетические принципы, выдвинутые Плехановым. Поэтому литературно-критическая деятельность Луначарского дооктябрьского периода является своеобразным дополнением эстетической системы Плеханова. Сходство и различия в работе двух выдающихся представителей марксистской мысли докладчик конкретно показал на примерах их статей о творчестве Ибсена и Горького, их отношения к модернистскому искусству, понимания ими задач литературной критики и т. п. И. П. Кохно, в частности, подробно остановился на парижском реферате Плеханова «Искусство и общественная жизнь» (1912), стремясь восстановить подлинную позицию Луначарского в его споре с Плехановым. Анализируя послеоктябрьские выступления Луначарского о своем старшем современнике, И. П. Кохно большое внимание уделил его итоговой статье «Г. В. Плеханов как литературный критик» (1923—1930), которую докладчик считает первой и успешной попыткой марксистско-ленинского осмысления всего сделанного Плехановым в области эстетики и теории литературы.

В докладе доктора филолог. наук А. И. Павловского (Ленинград) были проанализированы высказывания Луначарского о романтизме в советской литературе, выяснено специфическое истолкование критиком понятия «творческий метод», которое включало в себя признание художественного многообразия социалистического реализма, богатства используемых им приемов и средств и вместе с тем внутреннего единства его идейно-эстетических основ, присущего ему пафоса.

С большим интересом участники конференции выслушали содержательные выступления И. А. Луначарской (Москва), которая рассказала о новых литературных материалах, содержащихся в письмах, дневниках и записных книжках Луначарского, и литературного секретаря первого наркома просвещения И. А. Саца (Москва), поделившегося своими воспоминаниями о политической и научной деятельности Луначарского в Ленинграде и своим опытом по изданию творческого наследия выдающегося критика-марксиста.

Было принято решение на основе материалов научной конференции выпустить специальный сборник, посвященный Луначарскому.

А. Н. ИЕЗУИТОВ

НАСЛЕДИЕ ДЕКАБРИСТОВ

С 10 по 12 декабря 1975 года в Институте русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР проходила всесоюзная научная конференция «Наследие декабристов и литературно-общественное

движение России XIX—XX вв. (к 150-летию восстания декабристов)». В ее работе приняло участие более 150 человек: научные работники, преподаватели вузов и средних учебных заве-

дений, сотрудники архивов, музеев и библиотек Москвы, Ленинграда, Киева, а также Иркутска, Калининна, Красноярска, Орла, Петрозаводска, Пскова, Пушкинских гор, Саратова, Свердловска, Тобольска, Харькова, Херсона, Ярославля. В числе гостей конференции — профессор Софийского университета им. Климента Охридского В. Велчев (Болгария) и аспирантка из Голландии Виелаард. На конференцию приехали правнуки декабристов Д. И. Завалишина, В. П. Ивашева, В. В. Капниста, А. З. Муравьева, С. И. Муравьева-Апостола, правнук сестры К. Ф. Рыльева. За три дня работы конференции было прослушано 28 докладов, сообщений и выступлений.

Открывая конференцию, заведующий сектором новой русской литературы доктор филолог. наук Н. И. Пруцков напомнил о традициях декабристов в русской классической литературе XIX века. Воздействие декабристов сильно чувствуется во всем последующем развитии общественно-политической жизни и духовной культуры России. Дело декабристов получило отклик в идеях исканиях представителей трудового народа. Сразу после восстания 14 декабря стало известно о тайном обществе «Ревнителей свободы» на Урале. С этим обществом связано «дело» Андрея Лощманова, крепостного человека, получившего образование. Связь мировоззрения Лощманова с декабризмом прослеживается в его повести «Негр, или Возвращенная свобода». В народной среде идеи декабризма приобретали демократический характер, подготавливая новый этап в развитии общественной мысли и художественной литературы.

М. А. Бакунин мечтал о вожде народного движения, о человеке из народа, таком, как Пугачев, который обладал бы политической гениальностью Пестеля.

Декабристская традиция оказывала постоянное, животворное влияние на творчество Пушкина, Полежаева, Лермонтова, Плещеева, Некрасова. «Тени мучеников 14 декабря» прошли через всю революционную публицистику России, увлекли они и писателей, которые не принимали революционных методов борьбы, но которые склонялись перед величием подвига декабристов, перед их моральной силой (Гончаров, Толстой, Лесков). К декабристской традиции обращались и писатели-шестидесятники. Духом декабризма были проникнуты их прокламации, память о них свято хранили Чернышевский и Добролюбов. Твердая вера в «грядущие просветленные поколения», которые своей победоносной борьбой создадут декабристам «несокрушимый» памятник, пронизывает поэзию и прозу М. Л. Михайлова. Отдавая дань дворянским революционерам как «первенцам свободы», Оммулевский (И. В. Федоров) в романе «Шаг за шагом» (1870) изобразил действующими

вместе декабриста, петрашевца, польского революционера и шестидесятника.

Советская наука имеет огромные заслуги в разработке декабристского наследия. Но все же ощущается потребность в создании новых обобщающих трудов по следующим темам: «Декабристы и русская классическая литература XIX—начала XX века», «Декабризм и философско-общественная мысль XIX—начала XX века», «Наследие декабристов в национальных литературах народов СССР». Необходимы и работы другого типа, раскрывающие, в чем состоит сущность дворянской революционности, как и в каких формах протекал процесс преодоления ограниченности дворянской революционности и как совершился переход к революционности демократической, социалистической.

Доктор филолог. наук Ф. Я. Прийма прочитал доклад «Движение декабристов и его роль в развитии русской культуры».

Профессор Калининского университета доктор филолог. наук Н. А. Гуляев в докладе «Художественный метод писателей-декабристов» отметил, что плодотворному изучению романтизма мешают некоторые неправильные представления о его генезисе. Спорную схему возникновения романтического искусства некоторые исследователи проецируют на русскую литературу, утверждая, что романтические настроения появляются в ней лишь после разгрома восстания декабристов, в годы реакции. Отсюда вывод о том, что Жуковский и поэты-декабристы еще не романтики. Отрыв романтизма от революционной борьбы против феодализма привел к утверждению, что романтическое мироопосредование несовместимо с просветительством как явлением антифеодалным. В произведениях декабристов развиваются просветительские идеи. Однако они входят в декабристскую литературу не в качестве чужеродного элемента, а поэтому не нарушают ее романтического характера. Враждебность романтизма просветительству обычно объясняется рационалистичностью последнего. Но просветители в подавляющем большинстве были не рационалистами, а сенсуалистами. Многие из них разделяли идеи сентиментализма (Руссо и его последователи), явились предшественниками романтизма (Шиллер). Влияние просветительской эстетики на декабристов часто рассматривается как явление в эстетическом плане отрицательное, приведшее к утверждению в их творчестве рационалистических принципов творчества. Однако это положение не подтверждается фактами. Общественное не противостояло у декабристов личному. Подобно другим революционным романтикам (Ж. де Сталь, Фурье и др.), они видели в гражданских страстях двигатель исторического прогресса и ратовали за их максимальное развитие, а не преодоление.

Связь писателей декабристского круга с романтизмом глубока и многообразна. Она выражается не только в защите «теории страстей», им свойственна также идея «романтического двоемирия». Идеал декабристов близок революционному романтизму: это взгляд на поэта как на пророка, защита творчества не рассудочного, а вдохновенного, исполненного огня. Творчество Рыльева и Кюхельбекера роднит с творчеством поэтов романтического направления образ положительного героя, для которого характерны настроения трагического одиночества, мысли о владычестве рока. Остерегаясь вовлечь народ в общественно-политическую борьбу, декабристы возлагали все надежды на личность, на борцов-героев, воспитывая в них твердость духа, умение выстоять. Эстетические воззрения писателей декабристской ориентации носят в целом романтический характер, а их творческий метод принадлежит революционному романтизму.

Старший научн. сотр. ЦГАДА С. Р. Долгова (Москва) в своем докладе «Из записок очевидца. (Дневник А. И. Сулакадзева)» сообщила о найденных ею рукописных дневниках 1818—1828 годов титулярного советника А. И. Сулакадзева (1772—1830). Сулакадзев, как человек оппозиционно настроенный к правительству, приводит свидетельства о бесправном положении народа, а большим сочувствием пишет о восстании Семеновского полка, сообщает новые подробности о ходе событий 14 декабря, в частности об активных действиях на площади декабриста М. Н. Глебова, говорит о сопричастности декабризму графини Д. Г. Лаваль и ее дочери, Е. И. Трубецкой, и т. п. Сулакадзев и после событий 14 декабря продолжает следить за судьбой декабристов, описывает их аресты, содержание в казематах, казнь 13 июля 1826 года, делает зарисовки этих печальных событий.

Заведующий кафедрой философии Ленинградского университета, доктор ист. наук С. С. Волк в своем докладе «Исторические взгляды декабристов» охарактеризовал дворянских революционеров как борцов с крепостничеством и самодержавием, чья борьба имела интернациональное звучание. Декабристы выступали с программой буржуазных преобразований, но не были пропагандистами буржуазного строя. Прямые нити связывают их демократизм с радикально-патриотической борьбой А. И. Герцена за лозунг «социальной республики». Поскольку в России революционной буржуазии не было, «ничтожное меньшинство дворян» взяло на себя миссию преобразователей. Они стали готовить военный переворот, подобно испанским революционерам (Р. Рибго). Но, в отличие от Ховельяноса, который собирался облагодетельствовать народ мерами

строго дозированного демократического законодательства, декабристы выработали широкую и конкретную программу революционного переустройства страны. Большинство декабристов консолидировалось вокруг более левой программы — «Русской правды» П. Пестеля. На очереди дня был проект создания «третьей конституции». В то время Европа еще жила наследием французской революции. «Тяжелая гроза страстей, вооруженная борьба народов и царей» (Кюхельбекер) занимала умы декабристов, внимательно следивших за событиями в Испании, Греции, Португалии.

Далее С. С. Волк подробно останавливается на решении аграрного вопроса в «Конституции» Никиты Муравьева и в «Русской правде» Павла Пестеля. «Историческое значение декабристов, — заключает докладчик, — состоит не только в том, что они впервые разработали революционную программу, но и в том, что они создали социально-политическую идеологию, которая предвосхитила замечательные достижения революционной мысли А. И. Герцена».

Канд. филолог. наук М. Ф. Мурьянов в своем докладе «Якутск в 1836 г. Дело святейшего правительствующего Синода» рассказал об условиях жизни в Якутске ссыльных декабристов.

Доктор филолог. наук Е. Н. Купрянова посвятила свой доклад «Декабристской теме в творчестве Л. Н. Толстого». Это сквозная, задушевная тема его творчества, связанная с чувством личной сопричастности к живой истории России, к истории собственного рода (Толстые были в родстве с Волконскими, Трубецкими, Одоевскими). Л. Н. Толстого больше всего привлекала в декабристах их готовность пожертвовать всеми благами жизни во имя блага народа. Толстой трижды принимался за романы о декабристах, и в процессе работы над ними первоначальные замыслы изменялись, приобретали другие очертания. В результате эти романы так и не были написаны. «Вместо них» в творческой мастерской писателя создавались романы «Война и мир», «Анна Каренина» и «Воскресение», «Исповедь» и «Хаджи-Мурат».

Доцент Саратовского университета пч. П. Г. Чернышевского канд. ист. наук И. В. Порох в своем сообщении «Еще раз по поводу „Записки“ о „Донесении следственной комиссии“ на основе архивных материалов установил, что автором первого верноподданнического разбора «злосчастного творения» Д. Н. Блудова был П. И. Греч. Таким образом исправляется ошибка, бытующая в специальной литературе, что этот разбор якобы был написан М. Я. Фон-Фоком.

Выясняя предысторию написания Н. И. Гречем его панегирической «Записки» от 7/VI 1826 года, исследователь раскрывает неизвестные страницы во взаимоотношениях издателя «Сына

отечества» с высокопоставленными полицейскими чинами. Именно в это время завершилась политическая деградация Н. И. Греча, состоявшего некогда в близких отношениях со многими декабристами. Из умеренного либерала он превратился в негласного осведомителя III отделения и вместе с Ф. В. Булгариным по праву считается представителем продажной журналистики николаевского времени.

Канд. филолог. наук Н. Н. Петрунина в своем докладе «Декабристская проза и пути развития повествовательных жанров» остановилась на вопросе о роли декабристов в становлении новой русской прозы. Первая половина 1820-х годов в известном смысле явилась моментом переломным в истории русской литературы. В начале XIX века повествовательные жанры еще настраивались как бы по одному камертону. При всем различии характера дарований общее господствовало над индивидуальным. Типы героя и сюжета, самый подбор средств поэтического выражения, соответствующих жанровому клише, тяготели к известной устойчивости. Около 1823—1824 годов обнаруживается, что рост новых элементов внутри каждого жанра ведет к изменению привычного соотношения между общими его законами, с одной стороны, и индивидуальными творческими устремлениями, с другой. Характерно многообразие направлений, в которых ведутся поиски. Значение творческой индивидуальности возрастает настолько, что даже у молодых прозаиков (независимо от степени их литературной одаренности) традиционные жанровые формы приобретают несходное, индивидуальное звучание. Особенно это ощутимо, когда речь идет о связанных идейной общностью литераторах-декабристах. Сдвиги, которыми отмечено в эти годы развитие прозы, Н. Н. Петрунина проследила на материале очерка и повести как жанров, наиболее показательных для главного направления литературного развития.

В своем развитии декабристская повесть прошла два этапа. На первом из них («ливонская повесть») она близка по духу и построению романтической поэме, на втором — повесть выходит за пределы этого канона, и в ней возникают непохожие друг на друга модификации жанра. Охарактеризовав структурные особенности повестей А. А. Бестужева на историческую и на современную ему тему, а также произведения А. О. Корниловича и Н. А. Бестужева, докладчица подчеркнула, что никогда внутрижанровая дифференциация русской повести не заходила так далеко. В 1830-е и последующие годы каждая из индивидуальных разновидностей жанра, обозначившихся в творчестве прозаиков-декабристов и в их литературном окружении («Елладий» В. Ф. Одоевского, «Гайдамак» О. М. Сомова, «Нищий» М. П. Погодина),

стала истоком целого направления в русской повести. В этом особое значение декабристской прозы как определенного этапа на пути становления русского повествовательного искусства.

Канд. филолог. наук А. В. Архипова в своем докладе «Драматургия декабристов» рассказала об эволюции жанра исторической трагедии у декабристов, отразившем эволюцию русской эстетической и общественной мысли первой трети XIX века. Произведение ранней декабристской драматургии — «Вельзен или освобожденная Голландия» (1808) Ф. Н. Глиники — типичная для начала века аллюзионная драма, проникнутая тираноборческим пафосом. Историзм ее очень условен, конфликт традиционен и не связан с изображенным в драме материалом. В трагедиях П. А. Катенина «Андромаха» (1818) и В. К. Кюхельбекера «Армяне» (1822—1825), написанных на античном материале, историзм глубже, характеры в некоторой степени уже обусловлены местом и временем. Особенно интересна 2-я незаконченная редакция «Армян», в которой автор отказался от системы аллюзий и идеализации античной республики, а попытался исторически и социально мотивировать происходящие в драме события. В еще большей степени это относится к замыслам трагедий Рыльева и Грибоедова, написанных на материале русской истории недавнего времени: «Богдан Хмельницкий» и «1812 год». Здесь показано широкое участие народа в исторических событиях, а сюжет и конфликт драмы не безразличны к материалу, а связаны с ним и вытекают из него. Неудача восстания на Сенатской площади заставила уцелевших писателей-декабристов еще больше задуматься о смысле и закономерностях истории. Плодом этих размышлений явилась историческая трагедия Кюхельбекера «Прокофий Ляпунов», герой которой — демократически настроенный вождь народного ополчения — терпит поражение, так как действия его оказались преждевременными и не были поддержаны народными массами. Степень историзма в этом произведении довольно высока, хотя многими нитями «Прокофий Ляпунов» связан с более ранними декабристскими произведениями. Историческая трагедия декабристов преодолела изображение абстрактной борьбы страстей, борьбы прекрасного вольнолюбивого героя с злодеем-тираном и подошла к изображению конкретных исторических противоречий между индивидуальными стремлениями личности и закономерностями исторического процесса.

Журналист из Иркутска И. И. Козлов в своем сообщении «Пушкинские послания в Сибирь» говорит, что в «Записках» М. Н. Волконской имеются сведения о том, что перед ее отъездом в Сибирь в 1826 году А. С. Пушкин обещал ей передать свое послание «Во глубине

сибирских руд». Однако, вероятнее всего, А. С. Пушкин говорил с ней не об этом послании, а о другом: «Мой первый друг, мой друг бесценный». Оба этих послания привезла в Сибирь в 1827 году А. Г. Муравьева не в автографах, а в копиях, сделанных неизвестной рукой. Никто из декабристов, даже И. И. Пущин, не подтверждает того факта, что он видел в Сибири пушкинские автографы посланий.

Канд. филолог. наук С. А. Фомичев в своем докладе «Грибоедов под следствием» снова обращается к тому, что уже, казалось бы, исследовано, но почему-то не усвоено, т. е. к вопросу об участии А. С. Грибоедова в одной из декабристских тайных организаций. Работами П. Е. Щеголева и М. В. Нечкиной установлено, что Грибоедов знал о существовании тайного общества, может быть, принадлежал к нему организационно, а «очистительный аттестат», выданный Грибоедову, — счастливая для писателя ошибка Следственного комитета. Однако в популярных работах об авторе «Горя от ума» нередко повторяется: «Грибоедов, конечно, не был декабристом...» Новых аргументов против точки зрения Щеголева—Нечкиной при этом не приводится. Докладчик подробно выясняет, что послужило главной причиной ошибки Следственного комитета: на протяжении всего следствия по делу Грибоедова отработывалась и выяснялась лишь одна версия, внушенная Следственному комитету Николаем I. Это версия о том, что Грибоедов — тайный эмиссар, служивший для связи Северного и Южного обществ с Кавказским, в корпусе генерала Ермолова. Когда эта версия не подтвердилась, Грибоедов был освобожден.

Доцент Киевского института культуры им. А. Е. Корнейчука канд. филолог. наук А. Г. Игнатенко выступила с докладом «Традиции революционной поэзии декабристов в творчестве Леси Украинки». В творчестве Леси Украинки революционный романтизм украинской дооктябрьской поэзии проявился наиболее ярко. В 1896 году она написала «Слово, чому ти не твердая криця?», которое можно было бы назвать поэтическим побратимом стихотворных посланий Пушкина и Одоевского. Как у поэтов-декабристов, среди героев Леси Украинки часто встречаются сильные духом личности — Ричард Айроп («У пущі»), Неофит-раб («В катакомбах»), Марнам («Одержима»). Как и поэты-декабристы, Леся Украинка обращается к образу пророка («Пророк», «Народ до пророка»), но изменяет его традиционную первооснову: не пророк судит рабские души, а народ обвиняет пророка в эгоизме. Вполне понятно, что в поэзии декабристов не могло возникнуть подобной трактовки образа пророка. Последняя появилась в тот период, когда народ уже начал осознавать свою силу, когда на

арене общественной борьбы выступает новый герой — рабочий.

Профессор Иркутского университета доктор филолог. наук В. П. Трушкин прочитал доклад «Декабристская тема в поэзии Сибири XIX—XX веков». Истоки декабристской темы в поэзии Сибири восходят к поэту-романтику Федору Бальдауфу. В атмосфере декабристских настроений развивалось и творчество поэта-сатирика Матвея Александрова, в бытность свою в Якутске близко сошедшегося с А. А. Бестужевым.

В дружеских отношениях с декабристами, выпедшими на поселение — И. Пущиным, В. Кюхельбекером, И. Фонвизинным, Н. Чижовым, В. Штейнгелем, — находился в Тобольске прославленный автор «Конька-Горбунка» Петр Ершов.

Широко известно влияние декабристов на врача и литератора Н. Белоголового, художника и сотрудника журнала «Искра» М. Знаменского. Оба они были непосредственными учениками декабристов.

Эти живые декабристские традиции не прерываются и в следующем поколении сибиряков, в частности в творчестве Федорова-Омулевского. Но наиболее интересно и ярко декабристская тема прозвучала в лирике поэта-сибиряка Василия Михеева. В 1884 году в Москве вышли его «Песни о Сибири», куда вошли три стихотворения о декабристах, составившие особый цикл: «Ряженые», «Князь» и «Друзья Шайтана». Четвертое стихотворение «Декабристы», вероятно по цензурным условиям, увидело свет только в 1905 году. Оно было напечатано 14 декабря в ярославской газете «Северный край». Стихотворение явилось полемическим откликом на тютовское «Вас развратило самовластье».

По-новому зазвучала декабристская тема в поэзии советской Сибири. Декларативно она была намечена еще в лирике А. Балина, прочертившего в своих стихах 1927 года «путь от Рылеева до Ленина, от декабристов к Октябрю». Поэты-сибиряки разных поколений создали целую галерею художественных портретов декабристов в Сибири: М. Лунина, И. Пущина, Н. Бестужева, И. Горбачевского, В. Давыдова, В. Кюхельбекера, С. Волконского, А. Веденяпина. Они писали о нравственном величии духа жен декабристов, их беспримерном подвиге. «Декабристская струя» сплыла и в поэзии современной Бурятии. В докладе сделана попытка наметить типологическое единство декабристской темы советской поэзии Сибири, выявить своеобразные творческой манеры поэтов в ее решении.

Канд. филолог. наук доцент Новосибирского университета Ю. С. Постнов рассказал об очерке сибирского писателя и краеведа Н. С. Щукина «Александр Бестужев в Якутске» (1867), сохранившемся в рукописях в ЦГИА и в ИРЛИ.

Канд. филолог. наук Т. Н. Громова (Херсонский педагогический институт)

в своем сообщении «Неопубликованное стихотворение Бориса Лавренева „Декабристы“» говорит о том, что известный советский писатель Борис Лавренев неоднократно обращался к теме декабристов на протяжении своего творческого пути (пьесы «Лермонтов», «Кинжал», сценарий «Южное общество», новелла «Лотерея мыса Адлер»). Теме прославления их героического подвига посвящено неопубликованное стихотворение писателя «Декабристы, начинающееся словами: «Деспотство противно всем законам, светлой человеческой любви...». Это стихотворение написано в один из сложных периодов в творческой биографии Б. Лавренева, когда он работал над неудавшимся ему романом «Звезда — польнь» (1922). В 1923 году Б. Лавренев подарил автограф стихотворения «Декабристы» ленинградскому писателю П. Н. Лукницкому, а последний передал его в дар музею, организованному на родине Б. Лавренева в г. Херсоне.

Канд. филолог. наук, доцент Мордовского университета им. Н. П. Огарева С. С. Конкин (Саранск) прочитал доклад «К истории „Путешествия в Арзрум“ А. С. Пушкина (по материалам формулярного списка декабриста Алексея Веденяпина)». Найденный С. С. Конкиным «Формулярный список о службе Алексея Васильевича Веденяпина», одного из декабристов, вносит существенные коррективы в литературу вопроса. Сопоставление скудных записей формулярника с некоторыми страницами «Путешествия» позволяет прийти к интересным выводам. Во-первых, Пушкин необычайно точен в описании боевых действий. Это может говорить о том, что свои очерки он создавал не по реляциям Паскевича, а на основе личных наблюдений. Во-вторых, в «Путешествии в Арзрум» речь идет, по большей части, о таких боевых эпизодах, участником которых был декабрист Веденяпин-второй; если учесть, что в рядах ударных частей корпуса находились декабристы П. Коновницын, П. Бестужев, А. Берстель, Н. Кожевников, Ф. Вишневский, Н. Оржицкий, М. Лапо и вновь прибывшие из Сибири А. Бестужев, З. Чернышев и В. Голицын, можно предполагать, что А. С. Пушкин постоянно держал их в поле своего зрения, а может быть, и встречался с ними. Последнее предположение подтверждается свидетельством Вольховского о неудовольствии главнокомандующего Кавказским корпусом Паскевича нередкими свиданиями А. С. Пушкина с декабристами.

Канд. филолог. наук Р. В. Иезуитова свой доклад «В. А. Жуковский и ссыльные декабристы (из материалов путешествия Жуковского по Сибири в 1837 году)» посвятила исследованию общественной позиции поэта в 20—30-е годы. Основываясь на работах Н. Ф. Дубровина, А. Н. Шебунина, Л. Б. Модзалевского, а также привлекая

новые малоизвестные факты о постоянных контактах Жуковского с видными деятелями декабристского движения (Н. И. Тургеневым, М. Орловым, Н. Муравьевым, С. Трубецким), Р. В. Иезуитова показывает, что поэт сочувствовал многим идеям раннего декабризма: борьбе за отмену крепостного права и стремлению к просвещению. Известное намерение членов «Союза Благоденствия» (1818) привлечь Жуковского к участию в заседаниях общества. Поэт был, очевидно, знаком с программными документами декабристов «Зеленая книга» и «Опыт теории налогов» Н. И. Тургенева. Жуковский, по его признанию, никогда не стоял в стороне от «общего дела», а в последекабрьскую пору поднимал голос за смягчение участи осужденных декабристов. Поэт неоднократно напомнил Николаю I о необходимости политической амнистии декабристам. Во время путешествия по России в 1837 году Жуковский снова заговорил об этом. По данным мемуаров и «Дневника» Жуковского удастся установить факты личных встреч поэта с ссыльными декабристами в Кургане: с А. Е. и А. В. Розенами, М. М. и Е. П. Нарышкиными, Н. И. Лорером и др. В заключение докладчика знакомит участников конференции с текстом ранее неизвестного письма Е. П. Нарышкиной к Жуковскому, в котором первая вспоминает о встрече поэта с декабристами и благодарит за помощь.

Доктор филолог. наук И. З. Серман выступил с докладом «Николай Тургенев и крестьянский вопрос в русской литературе 40-х годов XIX века». В нем речь шла о книге декабриста Н. И. Тургенева «Россия и русские», 2-й и 3-й тома которой известны только в рукописи. Эта книга сыграла важную роль в развитии антикрепостнических идей в России, повлияла она и на «Записки охотника» однофамильца декабриста И. С. Тургенева.

Канд. педагогич. наук Я. Л. Левкович прочитала доклад «Восстание декабристов в советской художественной прозе» (его текст опубликован в «Русской литературе», 1975, № 4).

Б. И. Еропкин, внук декабриста Д. И. Завалишина, в своем выступлении коснулся проблемы достоверности «Записок» Д. И. Завалишина, утверждая, что в споре с П. Н. Свистуновым Завалишин был прав.

Канд. филолог. наук, доцент Ю. К. Бегунов прочитал доклад «Наследие декабристов в трудах Пушкинского дома». Тема декабристского наследия с начала 20-х годов заняла одно из ведущих мест в научной проблематике Института под влиянием вызванного Великим Октябрем роста интереса к истории русского освободительного движения. Велика и организующая роль пушкиноведения в изучении наследия литераторов-декабристов: А. С. Пушкин был со-

временником декабристов, тесно связанным с ними.

На три юбилейные даты Пушкинский дом откликнулся изданием научных сборников: «Декабристы. Незданные материалы и статьи» (1925), «Атенеи. Историко-литературный временник. Кн. 3. Памяти декабристов» (1926), «Декабристы и их время. Материалы и сообщения» (1951), «Литературное наследие декабристов» (1975). В Пушкинском доме изучение наследия декабристов прошло два этапа: первый этап — это время источниковедческой работы и собирания материалов о декабристах, второй этап, наступивший после выхода в свет книги В. Г. Базанова о В. Ф. Раевском (1949) и его трилогии «Очерки декабристской литературы. Публицистика. Проза. Критика» (1953), «Очерки декабристской литературы. Поэзия» (1961), «Ученая республика» (1964), когда историзм, концепционность, достоверность историко-литературного факта стали обязательными принципами каждого нового исследования о декабристах. Положено начало многосторонней разработке проблемы «Декабризм и русская литература», точно определено главное содержание в литературно-эстетической программе декабристов — «гражданский романтизм». Решающее значение в борьбе за качество литературоведческих исследований имеет ленинское понимание дворянской революционности, многократно проверенное литературоведами на материале литературного наследия декабристов.

Правнучка декабриста В. В. Капниста, актриса киностудии им. Довженко М. Р. Капнист (Киев), тепло приветствовала участников конференции. Сыновья В. В. Капниста, первого русского сатирика-драматурга, — Петр и Василий, — сказала она, были декабристами, так же как и Н. И. Лорер, их воспитанник. П. В. Капнист первый среди декабристов освободил своих крестьян от крепостной неволи и наделил их землей. Непокорный бунтарский дух всегда царил в семье Капнистов.

М. Р. Капнист прочитала «Оду на рабство» В. В. Капниста, написанную в ответ на указ императрицы Екатерины II о закрепощении вольного казачества Украины.

В своем сообщении «Забывтый жанр декабристской литературы» доцент Волгоградского педагогического института канд. филолог. наук С. Л. Мухина рассказала о «мыслях и замечаниях» (афоризмах) декабристов (Н. А. Чижова, А. А. Бестужева, Г. С. Батенькова, Ф. Н. Глинки и, особенно, С. Д. Нечаева).

Профессор Иркутского университета доктор филолог. наук Н. О. Шаракшинова свой доклад посвятила «Бурятии в декабристской поэзии». В стихах декабристов Одоевского, Кюхельбекера, Раевского, в мемуарах и дневниковых записях Розена, Н. и М. Бестужевых, Му-

равьева-Апостола и Кюхельбекера воспевается величественная природа Сибирского края; привязавшись к «стране изгнания», став ее исследователями и певцами, декабристы открыли новые страницы своей вольнолюбивой поэзии, создав поэтические образы Сибири и Бурятии, края необыкновенной красоты.

Старший методист Ленинградского городского экскурсионного бюро Ф. И. Герловина рассказала о памятных местах декабристов в нашем городе. В городе трех революций, колыбели Великого Октября, свято чтят память первых революционеров, чьи судьбы тесно связаны с нашим городом. Сохранились многие здания, где они учились, жили, собирались, вели агитационную работу.

Правнучка В. В. Капниста инженер-технолог Р. О. Капнист (Харьков) от имени гостей благодарит за хорошую организацию конференции.

В заключительном слове Н. И. Пруцков охарактеризовал основные итоги работы конференции: ее проблемность и богатство новых архивных и малодоступных материалов, которые были использованы докладчиками. Далее Н. И. Пруцков остановился на основных задачах, которые следовало бы решить в предстоящих исследованиях о декабристах.

Участники конференции смогли познакомиться с интересной выставкой, подготовленной сотрудниками Литературного музея Пушкинского дома (Е. А. Ковалевская, оформление выставки — О. И. Рудаева), рукописного отдела (М. И. Малова, Б. Н. Капелюш, Л. П. Архипова, Р. Е. Теребенина) и библиотеки (Л. Г. Мироненко и А. Г. Горышина). Изобразительные материалы, книги и рукописи были подобраны так, чтобы показать все связанное с датой 14 декабря 1825 года и последующей судьбой декабристов. В одной из витрин представлены рисунки, отражающие заседание Следственной комиссии (А. А. Ивановского или В. Ф. Адлерберга), «Следственное дело № 13 о коллежском асессоре Кюхельбекере», «Разбор донесения тайной следственной комиссии» М. С. Лунина, в других витринах — воспоминания Николая и Михаила Бестужевых, Е. П. Оболенского, записи Г. С. Батенькова о 20-летнем заключении в Алексеевском равелине и мн. др.

Целая витрина посвящена К. Ф. Рылеву. Здесь автографы поэм «Войнаровский», «Наливайко», «Гражданин», последнее письмо Рылева к жене, стихотворение Кюхельбекера «Тень Рылева». Были выставлены также рукопись третьей масонской тетради А. С. Пушкина с рисунками пяти повешенных и профилей декабристов в черновиках V главы «Евгения Онегина», шифрованная запись X главы «Евгения Онегина».

В одной из витрин — переписка А. С. Пушкина с декабристами, здесь же — рапорт фельдъегеря о встрече Пушкина с Кюхельбекером на станции

Залазы 14 октября 1827 года. Из ценного архива М. И. Семевского, редактора «Русской старины», экспонируются переписка и дневники семьи Бестужевых, отдельная витрина посвящена А. С. Грибоедову и А. А. Бестужеву-Марлинскому. На выставке представлены живописные и литографированные портреты, уникальные дагерротипы и документальные фотографии декабристов и их близких, в том числе Лунина, Тургенева, Поджио, Митькова, Панова, Волконских, Муравьевых,

личные вещи декабристов; немало здесь подлинных портретов и акварельных рисунков Николая Бестужева; бюсты Рылеева и Одоевского работы советского скульптора Н. В. Дыдыкина. Почетное место на выставке занимают книги — мемуары и прижизненные издания сочинений декабристов, труды литературоведов, произведения советской художественной литературы по декабристской тематике.

Ю. К. БЕГУНОВ

ВТОРОЙ МЕЖДУНАРОДНЫЙ ШОЛОХОВСКИЙ СИМПОЗИУМ В ЛЕЙПЦИГЕ

10—12 декабря 1975 года в Лейпциге (ГДР) состоялась большая научная конференция на тему: «Творчество Шолохова в интернациональном аспекте. Шолохов и мировая литература».

Организованный Лейпцигским университетом (руководитель симпозиума проф. В. Байтц) как широкая дискуссия по важнейшим проблемам шолоховского творчества, симпозиум собрал большой круг ученых из Советского Союза, Болгарии, Польши, Румынии, Чехословакии. Особый вклад в работу конференции внесли слависты ГДР, активно участвовавшие в разработке большинства выдвинутых на обсуждение проблем.

На пленарных заседаниях и в пяти секциях было заслушано несколько десятков докладов, в которых очерчивались многообразные аспекты творчества Шолохова, новые подходы к его изучению.

Конференция открылась докладом В. Байтца «Вклад Шолохова в художественное исследование нашего времени как источник его эпохального влияния»; в нем была предложена та концепция мирового значения шолоховского творчества, которая стала своеобразным «ключом» к рассмотрению выдвинутых на симпозиуме проблем.

Опираясь на высказывания В. Г. Белинского о всемирном значении Пушкина, В. Байтц подчеркнул, что с движением истории все полнее обнаруживается глубина творений каждого выдающегося художника. Это в полной мере приложимо и к произведениям Шолохова. Социалистическая революция предстала в них не только как суровое испытание личности в социальных и национальных катаклизмах, но и как долговременный импульс для ее расцвета и гармонизации. Образ Григория Мелехова, человека, стоящего вне пролетариата, предоставил художнику исключительную возможность выразить *идею и ожидание* свободной, сильной и жизнеутверждающей личности в момент смены эпох. Эпохальный смысл этого образа может быть понят только в единстве вы-

явления общечеловеческого содержания судьбы героя и сохранения критической дистанции по отношению к нему, которая обусловлена тем, что Мелехов не до конца понимает истинные масштабы предстоящего обновления жизни и человека. Именно потому, что новое, порождаемое революцией, выступает в эпоху «Тихого Дона» еще неполно, неуместно одностороннее моральное осуждение Мелехова, так же как неуместна фаталистическая интерпретация его судьбы.

Анализируя социальное содержание романа «Тихий Дон», В. Байтц обратил внимание присутствующих на то, что пути Мелехова, как и казачьих масс в революции, отражают повторяющуюся историческую ситуацию: народные массы в решающие моменты истории вынуждены учиться понимать происходящее в очень краткие сроки, иначе они проигрывают свой исторический шанс в борьбе с классовым врагом, демагогия которого — как показывает мировой революционный процесс — в такие моменты неизмеримо умножается. В этом трудность и трагичность ситуации.

Выявляя эпохальную значимость социально-нравственных концепций шолоховского творчества, докладчик сосредоточился на художественном своеобразии романа «Поднятая целина». «Триединый образ» коммунистов Давыдова, Нагульнова и Разметнова, по наблюдению В. Байтца, символизирует новый закон жизни, по которому человек находится в человеке друга, товарища и соратника. Та же ситуация раскрывается и во встрече рассказчика с Андреем Соколовым в «Судьбе человека». Как явление исключительной эстетической значимости докладчик выделил жизненную активность шолоховских героев и творческий интерес художника к этой активности.

Сопоставляя творчество Шолохова с искусством прошлых эпох, В. Байтц проанализировал моменты сходства и различия папвого исторического оптимизма эпохи Возрождения и историче-

ского оптимизма шолоховского социалистического искусства.

Дальнейшее рассмотрение мирового значения творчества писателя развернулось в разных исследовательских планах. Среди них основными были такие, как восприятие шолоховских произведений крупнейшими деятелями зарубежного искусства («Польские писатели о Шолохове и проблемы исследования его творчества» — Б. Бялокович (Польша), «Восприятие Шолохова и осмысление мирового значения его творчества за рубежом» — К. Прийма (СССР)); влияние идейно-художественного опыта писателя на творческую практику прозаиков XX века («Школа Шолохова в мировой социалистической литературе» — М. Заградка (ЧССР), «Социалистический гуманизм в романе „Поднятая целина“ и современная болгарская проза» — Д. Эндлер (ГДР), «Новый герой у Р. Фокса и „советский опыт“» — Д. Зеехазе (ГДР), «Шолохов и некоторые проблемы социалистического реализма в Болгарии» — М. Цонев (НРБ), «„Судьба человека“ и новейшие тенденции в повествовательных приемах чешских прозаиков» — И. Зеехазе (ГДР)); роль шолоховского искусства в обогащении поэтики социалистического реализма, гуманистических идеалов социализма («Противоречия и гармония. К развитию понятия гуманизма в творчестве Шолохова» — Х. Конрад (ГДР), «М. Шолохов и советская литература. О специфике социалистического реализма в новой фазе его развития» — Г. Юнгер (ГДР), «Значение творчества Шолохова для развития современного эпоса» — Г. Варм (ГДР), «Шолохов — классик литературы XX века» — М. Новиков (СРР), «Мировое значение творчества Шолохова» — Л. Якименко (СССР), «Шолохов об ответственности писателя перед человечеством» — С. Русакиев (НРБ)).

Интернациональные аспекты творчества писателя раскрывались путем выяснения особенностей взаимосвязи Шолохова с многонациональной советской литературой в докладах: «„Поднятая целина“ в контексте современной советской литературы» — А. Хирше (ГДР), «Творческий опыт Шолохова и развитие эпического романа в многонациональной советской литературе» — Ю. Суровцева (СССР), «„Судьба человека“ в контексте многонациональной советской прозы» — К. Каспера (ГДР), «Шолоховское творчество и белорусская проза» — А. Адамовича (СССР), «Влияние Шолохова на творчество Ю. Рытхэу» — Р. Кунке (ГДР), «Значение Шолохова для развития Ч. Айтматова» — А. Лачинян (ГДР).

Многие выступления на конференции содержали полемику с разного рода упрощенными, догматическими толкованиями шолоховского творчества, с теми, к сожалению, до сих пор существующими концепциями, которые игнориру-

ют исторические истоки этого творчества, сужают его общечеловеческое значение или снижают, компрометируют неповторимую ценность его национальных качеств. Специальному рассмотрению этих вопросов были посвящены доклады В. Ковалева (СССР) — «Шолохов в современном мире», В. Борщукова (СССР) — «Творчество Шолохова в современной советской критике», д-ра Брюнинга (ГДР) — «Шолохов и „New Masses“», Г. Хексельшайдера (ГДР) — «Шолохов в искаженном зеркале буржуазной критики».

Выяснение многосторонних связей Шолохова с литературным процессом XX века осуществлялось в непосредственной близости с изучением неповторимости национального и общечеловеческого содержания социально-правовых, художественных идей шолоховского творчества. Этим вопросам было уделено основное внимание на симпозиуме. Во многих выступлениях было продемонстрировано углубленное, оригинальное прочтение произведений писателя. Такое построение работы симпозиума было принципиально важным, потому что именно широко представленные в докладах конкретные историко-литературные наблюдения позволяли подкреплять и доказывать методологические обобщения о непреходящем значении Шолохова — художника и мыслителя и влияния его на искусство XX века. Участники и организаторы симпозиума стремились представить на современном научном уровне интерпретацию социально-гуманистических, эстетических идей всех важнейших произведений Шолохова. Эти вопросы получили освещение в докладах «Личность и народ в „Тихом Доне“» — Р. Опятца (ГДР), «Урок мастерства» — Ю. Лукина (СССР), «Социально-психологическая сущность образа Шукаря» — Н. Людвиг (ГДР), «Эпическое и драматическое в романе „Поднятая целина“» — В. Райса (ГДР), «Человек и война в творчестве Шолохова» — Э. Олоновой (ЧССР), «Шолохов и Великая Отечественная война» — О. Марушьяка (ЧССР). Работа отдельной секции была посвящена историко-литературному значению шолоховской новеллистике. Здесь выступили д-р Атьдер (ГДР) — «Трагическое и героическое в повеллистическом творчестве Шолохова», д-р Йооп (ГДР) — «К проблеме трагического (на примере „Судьбы человека“), Я. Жак (ЧССР) — «К вопросу об интерпретации „Дополнительных рассказов“, У. Кирстен (ГДР) — «Человек и мир в рассказах Шолохова 20-х годов».

Особое внимание на симпозиуме было обращено на вопросы традиций, на те проблемы, которые позволяют понять место шолоховского творчества в истории литературы. Доклады на эту тему прочитали Г. Дудек (ГДР) — «М. Шолохов и литературные традиции».

К. Трегер (ГДР) — «Гамлет — Жюльен Сорель — Григорий Мелехов», Ф. Шульцки (ГДР) — «Роман-эпопея Шолохова и традиции европейского крестьянского романа», Н. Грознова (СССР) — «Шолохов и Леонов», К. Шульдц (ГДР) — «Проблемы времени и изображение человека в „Поднятой целине“ Шолохова и „Соти“ Леонова», Р. Кеслер (ГДР) — «Зегерс и Шолохов».

На лейпцигском симпозиуме не было так называемых «периферийных» тем. Каждая вынесенная на обсуждение проблема обретала принципиальное общественно-научное звучание. Это с особой очевидностью было подтверждено докладами той секции, которая представляла результаты работы немецких учителей и библиотекарей — пропагандистов советской литературы в Германской Демократической Республике («Восприятие творчества Шолохова

в ГДР» — д-р Гелер, «Социологические аспекты влияния творчества Шолохова в ГДР» — А. Вейгерт, «Опыт пропаганды советской литературы» — Й. Траут, «Опыт библиотекаря в работе с шолоховскими произведениями» — М. Аппельт, «Рассказ „Судьба человека“ в школе» — И. Бекер, «Значение рассказа „Судьба человека“ для развития личности ученика» — Г. Зауэрштейн).

Вдумчивое и бережное отношение к шолоховскому творчеству было отличительной чертой лейпцигского симпозиума. Наряду с хорошей организацией всей работы такое отношение к советской литературе определило несомненный успех этой представительной конференции.

Подготавливаемый сборник материалов симпозиума станет, как можно предполагать, заметным вкладом в современное шолоховедение.

Н. А. ГРОЗНОВА

КОНФЕРЕНЦИЯ, ПОСВЯЩЕННАЯ 150-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА

19—20 января в Ленинграде в Институте русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР проходила научная конференция, посвященная 150-летию со дня рождения М. Е. Салтыкова-Щедрина. В ней приняли участие ученые Москвы, Ленинграда, Саратова, Уфы, Душанбе.

В 17 докладах, прозвучавших на конференции, были затронуты вопросы биографии, мировоззрения и творчества сатирика, проблемы взаимоотношений писателя, стоявшего, по выражению Тургенева, «на самом юру и виду» в нашей литературе, с предшественниками, современниками, потомками.

Конференцию открыл член-корр. АН СССР А. С. Бушмин. В своем вступительном слове он охарактеризовал значение Салтыкова-Щедрина для русской истории, литературы и культуры. Революционный демократ, социалист, просветитель по своим идейным убеждениям, Салтыков-Щедрин являлся горячим защитником угнетенного народа и бесстрашным обличителем привилегированных классов. Творчество Щедрина — это движущаяся панорама социально-политической борьбы, воплощенной в ярких картинах, нарисованных резкими штрихами и освещенных светом передовых идей своего времени. По словам А. С. Бушмина, взор великого сатирика был прикован к той злобе дня, которая была «злойбой века», определяла судьбу целого общества. Трагизм щедринской сатиры исторически обусловлен, однако вера в светлое будущее никогда не покидала писателя. Творчество сатирика — достояние мировой культуры, его имя — в одном ряду с именами Аристофана,

Ювенала, Рабле, Сервантеса, Свифта, Вольтера, Диккенса. Щедрин принадлежит к числу писателей, наиболее ценимых Марксом, Энгельсом, Лениным. Его произведения и сегодня остаются незаменимым источником познания жизни, ценнейшим достоянием нашей гуманитарной культуры, действенным средством гражданского воспитания человека. Непреходящая ценность щедринского наследия, заключил А. С. Бушмин, — в единстве общественной актуальности содержания, высокой идейности творческих замыслов и совершенства их художественного исполнения.

Об итогах и задачах изучения Салтыкова-Щедрина говорил доктор филолог. наук С. А. Макашин (Москва). В своем докладе он подчеркнул принципиальное значение завершающегося в настоящее время 20-томного издания собрания сочинений писателя. Это издание — главный итог щедриноведения на современном этапе. Однако в изучении и пропаганде творчества сатирика еще много неразрешенных проблем. Широкому кругу читателей Щедрин недостаточно известен, и для них необходимы особого рода издания его сочинений, может быть близкие по своему типу к адаптированным изданиям Рабле и Свифта. Настоятельная потребность во фразеологическом словаре и словаре эзопова языка Щедрина, не завершено исследование эстетического содержания творчества писателя. Щедриноведов больше привлекает изучение мировоззренческих аспектов творчества сатирика, нежели его художественный метод и стиль. Тем не менее в ряду мало

освещенных остается вопрос об общественных идеалах Щедрина. Аналитического рассмотрения требуют посвященная ему журнальная и газетная литература, издания его сочинений и литература о нем на иностранных языках. Дальнейшему изучению Щедрина способствовал бы такой обобщающий труд, как летопись его жизни и творчества. В заключение С. А. Макашин сказал о необходимости найти формы объединения щедриноведов. По мысли ученого, такой формой могли бы стать щедринские чтения, организацию которых должен взять на себя Пушкинский дом.

Доктор филолог. наук А. Н. Иезуитов (Ленинград) прочитал доклад «В. И. Ленин о Салтыкове-Щедрине».¹ На большой, ответственной и в то же время мало разработанной в литературной науке теме «Салтыков-Щедрин и Некрасов» сосредоточил внимание доктор филолог. наук Ф. Я. Прийма (Ленинград). Он показал, что взаимоотношения этих писателей, многолетних соратников по изданию «Современника» и «Отечественных записок», основывались на глубокой общности их революционно-демократических убеждений, во многом и главным унаследованных от Беллинского. В своем докладе ученый приводил факты, свидетельствующие о единодушии писателей в оценке деятелей и явлений литературной и общественной жизни, об их взаимной поддержке в сложных перипетиях идеологической борьбы и журнальной полемики.

Многопланова и сложна проблема личных и творческих отношений Салтыкова-Щедрина и Достоевского. Ей, как известно, уже посвящен целый ряд исследований и в том числе фундаментальная книга С. С. Борщевского «Щедрин и Достоевский» (М., 1956). Канд. филолог. наук В. А. Туниманов (Ленинград), выступивший на конференции с докладом на эту тему, остановился в основном на мало изученном периоде, предшествовавшем полемике между «Современником» и «Временем» (позднее — «Эпохой»), том периоде, когда состоялось открытие Достоевским большого художника в «отрицательном роде» — Щедрина (1856—1862). «Губернские очерки» Щедрина, по утверждению докладчика, были самым сильным литературным впечатлением Достоевского 1850-х годов, которому все показалось здесь значительным и драгоценным. Оценка, которую Достоевский дал «Губернским очеркам», по глубине проникновения в замысел и суть этого произведения выделяется даже на фоне большой и блестящей критической литературы о нем. Доскональное знание «Губернских очерков» сильно ощущается во многих журнальных выступлениях

Достоевского первой половины 1860-х годов. В позднейшем его творчестве, и особенно в «Бесах» и «Дневнике писателя», трансформируются мотивы политических фельетонов Салтыкова, но эти обращения к произведениям сатирика уже не были такими прямыми и «свободными», как в начале 60-х годов, когда в глазах Достоевского Щедрин был «истинным художником», первым русским сатириком и прежде всего автором «Губернских очерков».

«Щедрин — критик иллюзорных представлений Глеба Успенского» — так назывался доклад доктора филолог. наук Н. И. Пруцкова (Ленинград). Анализируя сложное и противоречивое мировоззрение Глеба Успенского, докладчик показал, какую роль в преодолении художником этих противоречий сыграл Салтыков-Щедрин. Редактор «Отечественных записок» не ограничивался только снятием в очерках Глеба Успенского утопических рассуждений об идеальной крестьянской общине, но и полемизировал с ним в своих собственных произведениях, в частности в сказке «Коняга». Иллюзии Успенского не исключали, однако, его критического отношения к поэтически обрисованному им крестьянскому типу. С трудом преодолевая противоречивость и ограниченность своих убеждений, Успенский чутко прислушивался к предостережениям Щедрина. Возможно, опасения сатирика, увидевшего в очерке «Смягчающие вину обстоятельства» крен в сторону идеалов И. Аксакова и Достоевского, побудили Успенского в «Узах неправды» выступить с критикой немигавшей для него славянофильской концепции. Докладчик подчеркнул, что, несмотря на противоречивость мировоззрения Глеба Успенского, наличие в нем элементов утопизма, Салтыков-Щедрин высоко ценил этого писателя и очень дорожил его сотрудничеством в «Отечественных записках». Щедринская критика иллюзорных представлений Глеба Успенского, сказал в заключение Н. И. Пруцков, имеет большое общественно-историческое, историко-литературное и теоретическое значение, так как заблуждения, присущие Успенскому, так или иначе разделялись и другими представителями литературно-общественного движения — Толстым и Михайловским, Достоевским и Златовратским.

Литературно-критической деятельности писателя был посвящен доклад доктора филолог. наук Н. И. Соколова (Ленинград) «Щедрин-критик и литературно-общественное движение 1870-х годов». Образы «новых людей» в литературе, отображение народной жизни в творчестве писателей-демократов, проблема народности как определяющей основы реализма в литературе, стояние и задачи современной сатиры — таковы главные темы критических выступлений Салтыкова-Щедрина в конце

¹ Расширенный вариант этого доклада см. в предыдущем номере журнала, стр. 21—33.

1860-х—начале 1870-х годов. Программное значение имеет его статья «Напрасные опасения» (1868), в которой были сформулированы основные положения литературной позиции некрасовских «Отечественных записок». В рецензиях на произведения так называемой антинигилистической литературы («Некуда» Лескова, «Взбаламученное море» Писемского, «Бродящие силы» Авенариуса и др.), а также в откликах на образы нигилистов в романах «Обрыв» Гончарова и «Идиот» Достоевского критик-сатирик вскрыл всю несостоятельность и внутреннее убожество «уличной философии», на которую опирались силы реакции в своих попытках опорочить и скомпрометировать представителей передовой революционной молодежи. Литературно-критическая деятельность Салтыкова-Щедрина сыграла действительную роль в борьбе за прогрессивные идеалы литературы, в утверждении и развитии революционно-демократической критики и эстетики, в обосновании принципов реализма и народности.

Канд. филолог. наук В. Б. Смирнов (Уфа) в докладе «Беллетристика „Отечественных записок“ (1868—1884) и Салтыков-Щедрин» осветил идейную и организационно-творческую роль писателя в становлении и оформлении беллетристической школы «Отечественных записок», в определении литературной политики журнала в разные периоды его существования. Докладчик в основном сосредоточил свое внимание на эволюции художественного решения проблемы народа и интеллигенции, обусловленной практически-политическими задачами русского освободительного движения и общественно-литературной борьбы, на вопросах типологической общности эстетики Щедрина и сотрудников «Отечественных записок», а также на индивидуально-писательском освоении щедринских традиций в творчестве Г. Успенского, Златовратского, Каролина, Осиповича, Смирновой, Хвоцинской и других беллетристов демократического журнала. Осуществляя рекомендации Щедрина, заявленные в статье «Напрасные опасения» и других его литературно-критических выступлениях конца 1860-х—начала 1870-х годов, ориентируясь на художественную практику сатирика, беллетристика «Отечественных записок», как показал докладчик, усваивала принцип объективно-диалектического изображения народной жизни, насыщалась социологическим анализом, публицистичностью, сатирическим пафосом, средствами политической таинописи. По мысли В. Б. Смирнова, все эти качества беллетристики «Отечественных записок» позволяют рассматривать ее как целостное художественное явление, как определенную литературную школу, сформировавшуюся под непосредственным воздействием Салтыкова-Щедрина.

В докладе «Творческое самоопределение Салтыкова и гоголевская традиция» канд. филолог. наук А. А. Жук (Саратов) подробно остановилась на восприятии творчества Гоголя, характерном для эпохи 1840-х годов и определившем специфику сатиры натуральной школы. А. А. Жук показала, как осуществила «школа» передачу сатирической традиции от великого предшественника к молодому Салтыкову, охарактеризовала особенности развития начинающего сатирика.

Доклад доктора филолог. наук К. Н. Григорьяна был посвящен проблеме развития сатиры Щедрина. В движении от «Истории одного города» к «Современной идиллии», по мнению докладчика, отражена эволюция жанра сатирического романа в творчестве писателя. В «Невинных рассказах» и «Сатрах в прозе» уже были намечены контуры этого жанра. Здесь острые сатирические характеристики определенных, типических сторон социальной действительности приобретают более обобщенное значение, более органично влекаются в ткань повествования; особой силы достигают точные, лаконичные образные выражения, которым суждено было впоследствии играть решающую роль как в становлении сатирических жанров у Щедрина, так и в становлении его стиля в целом. Все щедринские циклы, подчеркнул докладчик, отмечены идейным единством. «История одного города» и «Современная идиллия» — это важнейшие этапы становления щедринской сатиры; они являются классическими образцами жанра сатирического романа.

Многогранное творчество Салтыкова-Щедрина представляет собой и значительнейшее историко-литературное явление, и одновременно феномен большой теоретико-литературной значимости, сказал в своем докладе «К изучению теоретико-литературного аспекта творчества Салтыкова-Щедрина» канд. филолог. наук В. А. Мысляков (Душанбе). Докладчик отметил различные факторы, определившие хорошо заметную теоретическую складку щедринского слова. Уже в самом начале своего пути писатель проявил склонность к теоретическому осмыслению принципов творческой практики, к более или менее открытому провозглашению их в своих произведениях («Противоречия», «Помпадурши и помпадурши», «Господа ташкентцы», «За рубежом» и др.). Большой теоретико-литературный смысл заключают многочисленные «статьи» выступления художника-мыслителя, вводящие в сферу таких кардинальных проблем искусства слова, как идейность, народность, метод, жанр. Особое внимание в докладе было обращено на связь теоретических деклараций Щедрина с его собственной художественной практикой В. А. Мысляков подчеркнул, что усвоение щедрин-

ских литературных уроков требует углубленного изучения эстетики и поэтики писателя в их постоянном и непосредственном соотношении. Отметив наличие известных достижений в области изучения теоретико-критической деятельности сатирика (специальные работы А. Лаврецкого, В. Я. Кирпотина, наблюдения А. С. Бушмина, С. А. Макашина, Е. И. Покусаева), докладчик высказался за создание обобщающего труда, в котором были бы рассмотрены принципы реализма в теоретическом и художественном истолковании Салтыкова-Щедрина, проблема идеала и формы его воплощения у писателя, концепция народности, жанры, эстетика и поэтика сатиры. Теоретические и художественные искания Щедрина, сказал в заключение В. А. Мысляков, имели и имеют по сей день большое значение для определения путей и судеб передового искусства.

Доклад на тему, которая уже не однажды была в поле зрения исследователей — «Грибоедовские персонажи в творчестве Щедрина» — прочитал канд. филолог. наук С. А. Фомичев (Ленинград). Докладчик, стремясь показать во всей сложности процесс осмысления Щедриным типов, созданных Грибоедовым, осветил новые стороны этой проблемы. Не только Чацкий, Молчалин и другие герои грибоедовской комедии, названные своими собственными именами в сатире Щедрина, обрели в ней новую жизнь, но, по мнению С. А. Фомичева, щедринский Зубатов, во всех вариациях этого образа, олицетворяющего собой тип дореформенного администратора, тоже восходит к типу из комедии «Горе от ума» — Скалозубу.

Канд. филолог. наук В. В. Прозоров (Саратов) в своем докладе «Читатель — адресат „Сказок“ Салтыкова-Щедрина» обратился к малоисследованному и актуальному вопросу литературной науки. Все сатирические циклы Щедрина, сказал докладчик, — напряженный, максималистски требовательный разговор с читателем, «недоконченные беседы» с ним.

Аудитория у щедринской сказки более массовая, чем у многих других произведений писателя. Она и та же сказка предполагает различные читательские уровни и подготовку. Сквозь внешне-сложный, «житейский» ряд, в принципе доступный и малоподготовленному читателю, сквозь цепь политически злободневных намеков и иносказаний явственно просвечивает непрерывающаяся, большая общечеловеческая тема, поднимающая сознание читателей на новую и высшую ступень. Опровергая расхожие «правила» и «афоризмы», возбуждая интерес к «нашей общественной жизни», щедринские сказки возвышают человека в его собственных глазах, помогают обрести свободное, непредвзятое, чуждое регламентаторских

замашек отношение к жизни, чуткий исторический подход к ней.

Салтыковская концепция читателя-адресата, как она поэтически обнаружилась в сказках, по мысли докладчика, как бы превосходила известное ленинское учение о многоступенчатом и неоднородном воздействии марксистского печатного слова на разные уровни пролетарского сознания.

В докладе «Традиции Щедрина и советская сатира» доктор филолог. наук Л. Ф. Ершов (Ленинград) осветил проблемы усвоения принципов педригской сатиры советской литературой. Докладчик использовал творчество таких художников, наследие которых под этим углом зрения практически не рассматривалось. Андрей Платонов, Михаил Булгаков, Василий Шукшин, по мнению Л. Ф. Ершова, представляют три основных этапа в истории наследования щедринских традиций в 20-е, 30-е годы и в послевоенный период. Сатирическая повесть А. Платонова «Город Градов» протягивает нити между представителями «красивого семени» и бюрократами новейшей формации, составившими труд-завещание «Принципы обезличения человека...». Как считает докладчик, М. Булгаков тяготеет к манере фантастического гротеска. Щедринские принципы реалистической фантастики получили у него своеобразное, новаторское воплощение (комедия «Багровый остров», роман «Мастер и Маргарита» и др.). Интерес Щедрина к национальным истокам юмора — без увлечения внешним этнографизмом и стилизаторством под фольклор — нашел необычайно оригинальное развитие в творчестве В. Шукшина. Особенно подробно Л. Ф. Ершов остановился на его предсмертной сатирической повести-сказке «До третьих петухов». Фольклор и высокая литературная традиция сплелись здесь воедино; смешная фабула сказки пронизана острой мыслью социолога-исследователя, его горьким раздумьем. В сатире Шукшина органически присущий писателю юмор превращает сурово обличительные ноты в сложную симфонию горечи и сострадания, это придает ей особую глубину и силу.

Хотя в художественном отношении ни один из советских сатириков не сравнялся со Щедриным, заключил Л. Ф. Ершов, мы можем и должны говорить о новом качестве их смеха, обличающего современные недостатки с позиции коммунистических идеалов.

В докладе «Салтыков-Щедрин в славянских странах» канд. филолог. наук В. Н. Баскаков (Ленинград) подчеркнул, что проблема распространения и восприятия наследия Салтыкова-Щедрина за рубежом имеет более широкое значение, чем это представляется на основании имеющихся сейчас материалов. Проведения сатирика привлекли пристальное внимание читателей Польши,

Чехословакии, Болгарии, Югославии. Охарактеризовав первые переводы щедринских произведений, докладчик рассмотрел проникновение и восприятие их в этих странах при жизни писателя, т. е. до 1889 года. Особенно интересным процесс этот был у южных славян, много и неоднократно переводивших в 1870—1880-е годы последние произведения Салтыкова-Щедрина, главным образом его сказки. Начатое исследователями Польши и Чехословакии (Т. Шишко, В. Влашинова) изучение зарубежного Щедрина, а также накопленные советским литературоведением источниковедческие и библиографические данные, позволяют говорить о том, что восприятие творчества сатирика в славянских странах было широким, сложным и тесно связанным с развитием национальных литератур. Рассмотрение этого процесса может приоткрыть новые грани и наметить новые перспективы в изучении славянских литератур в целом.

Истолкование литературного наследия Салтыкова-Щедрина художниками — один из аспектов обширной проблемы взаимодействия литературы с другими видами искусства, сказала в своем докладе научный сотрудник музея Пушкинского дома И. Е. Грудина. В ее выступлении был дан обзор иллюстрирования произведений сатирика начиная с 1857 года до наших дней. До Великой Октябрьской социалистической революции, подчеркнул И. Е. Грудина, не было предпринято ни одного иллюстрированного издания сочинений Салтыкова; работы первых его иллюстраторов публиковались в виде отдельных сюжетов и литературных альбомов, вне текста

писателя, однако уже первые советские издания его произведений были иллюстрированы. В советской графике созданы капитальные работы по многим наиболее популярным произведениям Щедрина. Наряду с этим некоторые произведения писателя иллюстрировались ничтожно мало или вовсе не нашли своего художника. Во многих иллюстрациях можно обнаружить общие недостатки: нередко горький сарказм сатирика подменяется в них «веселым нравом», а неглубокое прочтение авторского текста иногда влечет за собой искажение его смысла.

О щедринских местах в Петербурге рассказал на заключительном заседании конференции А. М. Левенко (Ленинград), выступивший затем в роли экскурсовода автобусной экскурсии по щедринским местам города, которой завершилась работа конференции. Докладчик подчеркнул огромную роль Петербурга в жизни писателя, говорил о необходимости и возможности создания в Ленинграде мемориального музея-квартиры Салтыкова-Щедрина.

В дни работы конференции экспонировалась выставка, посвященная жизни и творчеству Щедрина, подготовленная музеем и рукописным отделом Пушкинского дома.

Подводя краткие итоги работы юбилейной конференции, необходимо отметить живой и плодотворный интерес ее участников к наследию великого русского сатирика, в историко-литературном и теоретическом освоении которого советское литературоведение имеет значительные достижения.

А. К. МИХАЙЛОВА, Н. С. НИКИТИНА

ТРИ ДНЯ ДРЕВНЕГРУЗИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ПУШКИНСКОМ ДОМЕ

28—30 января 1976 года в Институте русской литературы АН СССР состоялся симпозиум по древнегрузинской литературе, организованный сектором древнерусской литературы и кафедрой истории древнегрузинской литературы Тбилисского государственного университета.

Открывая первое заседание 28 января, академик Д. С. Лихачев сказал о необходимости обмена опытом между медиевистами, подчеркнув, что наука должна быть учением у других: для ее развития необходим обмен знаниями, опытом и мнениями различных ученых. Д. С. Лихачев сформулировал следующие задачи симпозиума: выявить историко-литературные аналогии между древнерусской и древнегрузинской лите-

ратурами, познакомиться с достижениями грузинских ученых в области археографии и текстологии, понять роль древнегрузинского культурного наследия для современности. От имени грузинской делегации участников конференции приветствовал профессор ТГУ, декан филологического факультета О. А. Баканидзе.

С докладом «Основные проблемы изучения древнегрузинской литературы» выступил доктор филолог. наук профессор ТГУ Л. В. Менабдэ. Он дал подробный обзор работ, посвященных литературе древней Грузии, охарактеризовал издательскую деятельность грузинских медиевистов и отметил большой вклад в исследование древнегрузинской литературы петербургской и ленинградской научных школ. Научный сотрудник ТГУ,

канд. филолог. наук Л. М. Григолашвили рассказала об изучении грузинской гимнографии, которая привлекает внимание как грузинских, так и зарубежных ученых. Л. М. Григолашвили отметил важность публикации литургической и гимнографической литературы и указала на необходимость исследования грузинской гимнографической терминологии. В докладе были намечены пути изучения поэтики грузинских песнопений, поставлен вопрос о специальном музыковедческом исследовании гимнографических сборников. Доклады вызвали вопросы и отклики аудитории. В прениях выступили канд. филолог. наук Г. М. Прохоров, доктор филолог. наук Л. А. Дмитриев, доктор филолог. наук А. М. Панченко, канд. филолог. наук О. А. Белоброва, канд. филолог. наук Ф. Я. Шолом и др.

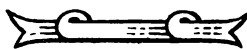
Заседание 29 января открылось докладом академика АН ГрузССР А. Г. Барамидзе «Руставелия на современном этапе ее развития». Докладчик рассказал о дореволюционных и советских изданиях «Витязя в тигровой шкуре», об изучении поэмы в советское время, о ее переводах на русский язык, остановился на работах русских советских ученых. Литературным связям древней Грузии был посвящен доклад доктора филолог. наук А. А. Гвахария. Литература в древней Грузии была тесно связана с культурой соседних стран: Сирии, Армении, Византии, России, Персии. Особое внимание в докладе было уделено византийско-грузинским литературным связям. Докладчик остановился на вопросе об авторе греческой версии «Повести о Варлааме и Иоасафе», указал на интерес древних грузин к письменной культуре и фольклору Ирана с X по XVIII век. Доктор филолог. наук, профессор ТГУ О. А. Баканидзе рассказал об итогах изучения русско-грузинских взаимосвязей древнего периода. Докладчик указал на постоянный интерес грузинских ученых к контактам древней Грузии с Русью. В области изучения этих контактов и выявления общих этапов в истории культуры наших народов, подчеркнул он в заключение, многое уже сделано грузинскими учеными и многое еще предстоит сделать. В обсуждении докладов приняли участие доктор филолог. наук Я. С. Лурье, доктор филолог. наук О. В. Творогов, канд. искусств. В. Д. Лпхачева и др.

На заседании 30 января с докладом «Проблемы изучения древнегрузинской литературно-эстетической мысли» выступил доктор филолог. наук Р. Г. Сирадзе. Он охарактеризовал основные этапы развития древнегрузинской эстетики, отметил большую роль платоновских идей в эстетической мысли древней Грузии. В докладе доктора филолог. наук Г. Г. Парулавы были освещены вопросы изучения поэтики древнегрузинской литературы. Большое внимание докладчик уделил поэтике Руставели, указав на отличие поэмы «Витязь в тигровой шкуре» от средневекового рыцарского эпоса и сходство ее с романом. Доктор филолог. наук, секретарь правления Союза писателей Грузии Т. П. Буачидзе прочитал доклад «Некоторые вопросы перевода древнерусских текстов на грузинский язык». Докладчик подробно рассказал о готовящемся четырехтомном издании произведений древнерусской литературы в грузинском переводе. Издание рассчитано как на специалистов-литературоведов, так и на широкие круги читателей. Вышедший в свет первый том содержит текст «Повести временных лет», вступительную статью, историко-культурный комментарий, библиографическую справку. С сообщением «Из цензурной истории портрета Ш. Руставели» выступил доктор филолог. наук К. Н. Григорьян.

После докладов состоялось обсуждение, в котором приняли участие акад. А. Г. Барамидзе, доктор филолог. наук Н. Н. Розов, доктор филолог. наук О. В. Творогов и др. Все выступавшие говорили о большом научно-общественном значении симпозиума, о пользе научного общения ученых разных республик. Участники симпозиума высоко оценили достижения грузинских медиевистов в области изучения древнегрузинской литературы, особо отметив работу Т. П. Буачидзе по пропаганде древнерусской литературы в Грузии. Было решено опубликовать результаты исследований грузинских ученых, посвященных древнегрузинской литературе, продолжать и укреплять научные связи между учеными ИРЛИ АН СССР, ТГУ и Института грузинской литературы им. Руставели АН ГрузССР.

В заключение академик А. Г. Барамидзе и профессор Л. В. Менабде выразили признательность ленинградским ученым за организацию симпозиума.

М. Ф. АНТОНОВА



НОВЫЕ КНИГИ

- Аристов В., Ермолаева Н.** Все началось с путеводителя... Поиски лит. в ист. [Очерки из лит. прошлого Поволжья]. Изд. Казанского унив., Казань, 1975, 222 с.
- Альманах библиофила.** [Ред. коллегия: Осетров Е. И. (гл. ред.) и др., вып. 2]. Изд. «Книга», М., 1975, 303 с.
- Бабаев Э. Г.** Роман и время. «Анна Каренина» Л. Н. Толстого. [К 100-летию романа]. Приокское книжное изд., Тула, 1975, 232 с.
- Бергман И. Я.** Из истории восприятия творчества Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского латышской критикой 90-х годов XIX века. Учебн. пособие. Изд. Латвийского гос. унив., Рига, 1975, 66 с.
- Бережной А. Ф.** Русская легальная печать в годы первой мировой войны. Л., 1975, 152 с. (Ленинградский гос. унив. им. А. А. Жданова).
- Благой Д.** Мир как красота. О «Вечерних огнях» Фета. Изд. «Художественная литература», М., 1975, 111 с.
- Вердеревская Н. А.** Становление типа разночинца в русской реалистической литературе 40—60-х годов XIX века. (К проблеме типологии жанра, сюжета и образа). Пособие для спецкурса. Казань, 1975, 136 с. (М-во просвещения РСФСР, Казанский гос. пед. инст.).
- Виргинский В. С.** Владимир Федорович Одоевский. 1804—1869. Естественно-научные взгляды. Изд. «Наука», М., 1975, 111 с.
- Возникновение русской науки о литературе.** [Ред. коллегия: ... П. А. Николаев (отв. ред.) и др.]. Изд. «Наука», М., 1975, 464 с. (Инст. мировой лит-ры).
- XVIII век. Сборник** [10. Статей и материалов]. Изд. «Наука», Л., 1975, 316 с. (Инст. русской лит-ры).
- Горский И. К.** Александр Веселовский и современность. Изд. «Наука», М., 1975, 239 с. (АН СССР, Инст. славяноведения и балканистики).
- Десницкий А. В.** Молодой Крылов. (Вопросы биографии и творчества). Спецкурс. Л., 1975, 154 с. (Ленинградский гос. пед. инст. им. А. И. Герцена).
- Дмитриев П. А., Сафронов Г. И.** Из истории русско-югославских литературных и научных связей. [О творчестве сербского ученого В. Караджича]. Изд. Ленинградского унив., Л., 1975, 201 с., 1 л. портр.
- Добин Е. С.** Искусство детали. Наблюдения и анализ. [О творчестве Гоголя и Чехова]. Изд. «Советский писатель», Л., 1975, 192 с.
- Егоров Н. С. А. П. Чехов во Франции.** Лекция. Л., 1975, 59 с. (Ленинградский гос. пед. инст. им. А. И. Герцена).
- Келдыш В. А.** Русский реализм начала XX века. Изд. «Наука», М., 1975, 280 с. (Инст. мировой лит-ры).
- Коновалов В. Н.** Народническая литературная критика (Ш. Л. Лавров, П. Н. Ткачев, Н. Д. Михайловский, А. М. Скабичевский). Учебное пособие. Казань, 1975, 106 с. (Казанский гос. унив. им. В. И. Ульянова-Ленина).
- Кулябко Е. С., Бешенковский Е. Б.** Судьба библиотеки и архива М. В. Ломоносова. Изд. «Наука», Л., 1975, 227 с. (Е. С. Кулябко, Е. Б. Бешенковский, АН СССР, Архив, Гос. биб-ка СССР им. В. И. Ленина).
- Литературные связи и традиции.** Межвузовский сборник. [Вып. 5. Ред. коллегия: С. А. Орлов (ред.) и др.]. Горький, 1974 [вып. дан. 1975], 170 с. (М-во высшего и среднего спец. образования РСФСР, Горьковский гос. унив. им. Н. И. Лобачевского).
- Машинский С.** Слово и время. Статьи [о русской литературе XIX—XX вв.]. Изд. «Советский писатель», М., 1975, 559 с.
- Мкртчян Л.** Аветик Исаакян и русская литература. Изд. «Айастан», Ереван, 1975, 241 с.
- Некрасов Н. К.** По их следам, по их дорогам. (Н. А. Некрасов и его герои). Верхне-Волжское книжное изд., Ярославль, 1975, 304 с.
- О языке, стиле, методе.** Некоторые проблемы теории и истории филологии. [Сборник статей. Ред. коллегия: ... Л. С. Кауфман (отв. ред.) и др.]. Тамбов, 1974 [обл. 1975], 233 с. (М-во просвещения РСФСР, Тамбовский гос. пед. инст.).
- Орлов А. Н.** Тезаурус информационно-поисковый по литературе, литературоведению, фольклору и фольклористике. М., 1975, 113 с. (АН СССР, Инст. научной информации по обществ. наукам).
- Петряев Е. Д. М. Е. Салтыков-Щедрин в Вятке.** Волго-Вятское книжное изд., Киров, 1975, 111 с.
- Проблемы историзма в художественной литературе.** [Сборник статей. Ред. коллегия: ... И. М. Тойбин (отв. ред.) и др.]. Курск, 1975, 129 с. (М-во просвещения РСФСР, Курский гос. пед. инст., научные труды, т. 41 (134)).
- Проблемы формирования реализма в русской и зарубежной литературе XIX—XX веков.** Сборник статей. [Вып. 2]. Саратов, 1975, 132 с. (М-во просвещения РСФСР, Саратовский гос. пед. инст.).
- Пушкин и литература народов Советского Союза.** [Сборник статей. Ред. коллегия: К. В. Айвазян]. Ереван, 1975, 519 с. (Ереванский гос. унив., Инст. мировой лит-ры).

- Райнов Богомил.** Черный роман. [Исследования жанра детективного и шпионского романа]. Пер. с болгар. Изд. «Прогресс», М., 1975, 285 с.
- Романтический метод и романтические тенденции в русской и зарубежной литературе.** [Сборник статей. Научн. ред. Л. Г. Юдкевич]. Изд. Казанского унив., Казань, 1975, 168 с.
- Рукописная и печатная книга.** [Сборник. Ред. коллегия: ... А. А. Сидоров (пред.) и др.]. Изд. «Наука», М., 1975, 258 с. с илл.
- Русская литература XX века. Советская литература.** Сборник трудов. М., 1975, 245 с. (М-во просвещения РСФСР, Московский пед. инст. им. В. И. Ленина, кафедра советской лит-ры).
- Русская литература XIX в. Вопросы сюжета и композиции.** [Сборник статей, № 2. Ред. коллегия: ... Г. В. Краснов (отв. ред.) и др.]. Горький, 1975, 201 с. (М-во высшего и среднего спец. образования РСФСР, Горьковский унив. им. Н. И. Лобачевского).
- Савченко Н. К. Проблемы художественного метода и стиля Достоевского.** Пособие по спецкурсу для студентов-заочников филологических факультетов. Изд. Московского унив., М., 1975, 94 с.
- Степанищев С. С. Развитие общественной мысли в трудах русских революционеров-демократов. Анализ социально-политических, атеистических и этических идей А. Н. Радищева, В. Г. Белинского, Н. П. Огарева.** Изд. «Вышэйш. школа», Минск, 1975, 478 с.
- Творчество М. Е. Салтыкова-Щедрина.** [Сборник статей. Под ред. М. Г. Булахова и И. Т. Ищенко]. Изд. БГУ, Минск, 1975, 127 с.
- Теории, школы, концепции (критические анализы). Художественное произведение и личность.** [Сборник статей. Ред. коллегия: Ю. Б. Борев (отв. ред.) и др.]. Изд. «Наука», М., 1975, 301 с. (Инст. мировой лит-ры).
- Фольклор и литература Сибири.** [Сборник статей, вып. 1. Ред. коллегия: Е. И. Беленький (отв. ред.) и др.]. Омск, 1974, 175 с. (М-во просвещения РСФСР, Омский пед. инст. им. А. М. Горького).
- Фортунатов Н. М. Архитектоника чеховской новеллы. (Спецкурс).** Горький, 1975, 110 с. (М-во высшего и среднего спец. образования РСФСР, Горьковский гос. унив. им. Н. И. Лобачевского).
- Холодов Е. Драматург на все времена. [Об А. Н. Островском].** Изд. Всероссийского театрального общества, М., 1975, 424 с.
- Четвертый межвузовский тургеневский сборник.** Под научн. ред. Г. Б. Курляндской. Орел, 1975, 312 с. (М-во просвещения РСФСР, Курский гос. пед. инст., научн. труды, т. 17 (110), Орловский гос. пед. инст.).
- Шарышкин Д. М. Русская литература в скандинавских странах.** Изд. «Наука», Л., 1975, 220 с. (Инст. русской лит-ры).
- Юдин Ю. И. Героические былины. (Поэтическое искусство).** Изд. «Наука», М., 1975, 120 с.
- Абдуллаева Г. Ш. Творческий путь Галины Николаевой.** Изд. «Фан», Ташкент, 1975, 108 с. (М-во просвещения УзССР, Ташкентский гос. пед. инст. им. Низами).
- Абрамович А. Ф. Романтика мужества. Очерки творчества кузбасских писателей.** Книжное изд., Кемерово, 1975, 184 с.
- Баранова Н. Д. М. Горький и советские писатели. Идеино-творческие взаимосвязи в 20-е гг.** [Учебн. пособие для филол. специальностей унив. и пед. инст.]. Изд. «Высшая школа», М., 1975, 215 с.
- Богуславский В. Тропами героев. ([Лит.-критич.] статьи разных лет).** Изд. «Азернешр», Баку, 1975, 268 с.
- Бузник В. В. Русская советская проза двадцатых годов.** Изд. «Наука», Л., 1975, 279 с. (Инст. русской лит-ры).
- Быковцева Л. П. Горький в Италии. Монография.** Изд. «Советский писатель», М., 1975, 384 с.
- Вакуленко Валерий. Право на доверие. Литературные заметки.** Изд. «Мектеп», Фрунзе, 1975, 84 с.
- Вопросы литературы.** [Сборник статей. Отв. ред. Ф. В. Панкратьев]. Ташкент, 1974 [вып. дан. 1975], 103 с. (М-во просвещения УзССР, Ташкентский гос. пед. инст. им. Низами, учеп. зап., т. 130).
- Воробьева Н. Наш современник в литературе. Молодой герой современной прозы.** Изд. «Знание», М., 1975, 64 с.
- Воспоминания об Илье Эренбурге.** [Сборник. Сост. Г. Белая, Л. Лазарев]. Изд. «Советский писатель», М., 1975, 295 с.
- Гпреев Д. Рассказы литературоведа. Встречи. Поиски. Находки.** Изд. «Ир», Орджоникидзе, 1975, 208 с.
- Горохов В. М. Закономерности публицистического творчества. Пресса и публицистика.** Изд. «Мысль», М., 1975, 190 с.
- Закруткин В. А. Цвет лазоревый. Страницы о М. Шолохове.** Изд. «Советская Россия», М., 1975, 79 с. с портр.
- Ивич А. Природа. Дети. Пришвин, Паустовский, Дубов, Панова. Очерки.** Изд. «Детская литература», М., 1975, 223 с.

- Казанский университет им. В. И. Ульянова-Ленина. Сборник аспирантских работ. Гуманит. науки. Литературоведение. Педагогика. Казань, 1975, 131 с. (Казанский гос. унив. им. В. И. Ульянова-Ленина).
- Каленова Т. Томские писатели. Западносибирское книжное изд., Томск, 1975, 127 с.
- Книга. Исследования и материалы. [Сб. 30. Ред. коллегия: Н. М. Сикорский (гл. ред.) и др.]. Изд. «Книга», М., 1975, 256 с.
- Корабельников Г. М. Дорога к образу. Размышления критика. Изд. «Советский писатель», М., 1975, 248 с.
- Лавлинский Л. Не оставляя линии огня. (О лирической поэзии наших дней). Изд. «Советский писатель», М., 1975, 319 с.
- Лазарев Л. Военная проза Константина Симонова. Изд. «Художественная литература», М., 1975, 239 с.
- Лапшин М. А. Твои, Россия, сыновья. [Литературные портреты писателей-фронтовиков]. Воениздат, М., 1975, 95 с.
- Леонов Б. Мир социальной новизны. [Лит.-критич. статьи]. Изд. «Правда», М., 1975, 48 с.
- Литература в изменяющемся мире. Актуальные проблемы современной идейно-эстетической борьбы. [Сборник статей. Ред. коллегия: П. С. Балашов и др.]. Изд. «Художественная литература», М., 1975, 463 с.
- Литература и современность. [Сборник 13. Ред. коллегия: Г. И. Ломидзе и др.]. Изд. «Художественная литература», М., 1975, 461 с.
- Литературно-мемориальный музей С. Н. Сергеева-Ценского. Алушта. Музей С. Н. Сергеева-Ценского в Алуште. Путеводитель. Изд. «Таврия», Симферополь, 1975, 126 с. Перед загл. авт. Г. П. Кундиренко.
- Лурье А. Н. Поэтический эпос революции. Изд. «Наука», Л., 1975, 207 с.
- Максимова В. А. Ленинская «Искра» и литература. Изд. «Наука», М., 1975, 155 с. (Инст. мировой лит-ры).
- Мануйловский литературно-мемориальный музей А. М. Горького. Путеводитель. [Авторы текста А. Я. Мокшенок и С. С. Манько]. Изд. «Прапор», Харьков, 1975, 31 с.
- Марков Д. Проблемы теории социалистического реализма. Изд. «Художественная литература», М., 1975, 352 с.
- Михайлов А. А. Александр Яшин. Изд. «Советская Россия», М., 1975, 118 с.
- Многонациональная советская журналистика. [Ред. коллегия: Я. Н. Засурский и др.]. Изд. «Мысль», М., 1975, 372 с.
- Мориц Ю. А. Поэт—человек влюбленный. [Лит.-критич. статьи]. Изд. литературы и искусства, Ташкент, 1975, 160 с.
- Навозов А. И. Шолохов в «Правде». Изд. «Правда», М., 1975, 80 с.
- Оклянский Ю. М. Наследники. Об историзме современной прозы. Изд. «Знание», М., 1975, 64 с.
- Перкин Н. С. Человек в советском романе. Некоторые аспекты проблемы. Изд. «Наука и техника», Минск, 1975, 303 с. (АН БССР, Инст. лит-ры им. Янки Купалы).
- Пиравов Б. А. На рубеже. М. Горький в Грузии накануне революции 1905 г. Изд. «Мерани», 1975, 211 с.
- Плоткин Л. Даниил Гранин. Очерк творчества. Изд. «Советский писатель», Л., 1975, 246 с.
- Прийма К. Книга столетия. [О романе М. А. Шолохова «Тихий Дон»]. Изд. «Правда», М., 1975, 48 с.
- Проблемы социалистического реализма [в литературе. Сборник статей. Под общ. ред. А. И. Метченко и др.]. Изд. Московского унив., М., 1975, 352 с.
- Проблемы стиля и жанра в советской литературе. [Сборник статей, 7]. Свердловск, 1974 [вып. дан. 1975], 102 с. (М-во высшего и среднего спец. образования РСФСР, Уральский гос. унив. им. А. М. Горького).
- Роль фольклора в развитии литератур народов СССР. [Сборник статей. Отв. ред. и автор введ. У. Б. Далгат]. Изд. «Наука», М., 1975, 248 с. (Инст. мировой лит-ры).
- Скобелев В. П. Масса и личность в русской советской прозе 20-х годов. (К проблеме народного характера). Изд. Воронежского унив., Воронеж, 1975, 341 с.
- Скориню Л. И. Мариэтта Шагинян — художник. Жизнь и творчество. Изд. «Советский писатель», 1975, 359 с.
- Слово о Шолохове. [Писатели Узбекистана о мастере сов. литературы]. Изд. литературы и искусства, Ташкент, 1975, 71 с.
- Советская литература и мировой литературный процесс. Идеино-эстетические проблемы. [Сборник статей. Ред. коллегия: С. И. Балза и др.]. Изд. «Наука», М., 1975, 318 с. (Инст. мировой лит-ры).
- Современный литературный процесс и критика. [Сборник статей. Ред. коллегия: В. М. Озеров (гл. ред.) и др.]. Изд. «Мысль», М., 1975, 295 с. (Академия обществ. наук при ЦК КПСС, кафедра теории лит-ры и литературной критики).
- Софронов А. В. Шолоховское. Изд. «Советский писатель», М., 1975, 123 с.
- Сунчмезов А. В краю лазоревых степей. [О М. А. Шолохове]. Изд. «Правда», М., 1975, 48 с.

- Сурганов В.** Человек на земле. Историко-литературный очерк. Изд. «Советский писатель», М., 1975, 557 с.
- Таганов Л. Н.** На поэтических меридианах. Верхне-Волжское книжное изд., Ярославль, 1975, 110 с.
- Федоров Е. В.** Творчество **Н. М. Заболоцкого**. Якутск, 1975, 131 с. (АН СССР, Сибирское отделение, Инст. языка, лит-ры и истории).
- Фольклор народов РСФСР.** [Сборник статей, вып. 1. Отв. редакторы Т. М. Акимова и Л. Г. Барак]. Уфа, 1974, 205 с. (М-во высшего и среднего спец. образования РСФСР, Башкирский гос. унив. им. 40-летия Октября).
- Фрадкина С. Я.** Русская советская литература периода Великой Отечественной войны. Метод и герой. Учебное пособие к спец. курсу. Пермь, 1975, 317 с. (М-во высшего и среднего спец. образования РСФСР, Пермский гос. унив. им. А. М. Горького).
- Хренков Д.** Виссарион Саянов. Путь поэта. Изд. «Советский писатель», Л., 1975, 279 с.
- Якименко Л. Г.** Великий писатель современности. (К 70-летию со дня рождения М. А. Шолохова). Изд. «Знание», М., 1975, 64 с.
- Степанов В. П.** Журнал «Русская литература» за 1958—1973 гг. Указатель содержания. Изд. «Наука», Л., 1975, 176 с. (Инст. русской лит-ры).
-

Технический редактор *М. Н. Кондратьева*
Корректоры *О. И. Буркова, М. А. Горилас и Г. В. Семерикова*

Сдано в набор 14/II 1976 г. Подписано к печати 31/V 1976 г. М-19131. Бумага 70×108^{1/16}.
Печ. л. 14^{1/2} + 1 вкл. (1/8 печ. л.) = 20,42 усл. печ. л. Уч.-изд. л. 26.32. Тираж 15775. Зак. 1000.

1-я тип. издательства «Наука». 199034. Ленинград, В-34, 9 лин., д. 12