АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

Русская литература

№ 2 ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛ 1959

Журнал выходит 4 раза в год

СОДЕРЖАНИЕ

XXI съезд Коммунистической партии Советского Союза и задачи литературоведения . . . 3
Д. Тамарченко. «Мертвые души» Н. В. Гоголя . . . 7
Е. Покусаев. Гоголь об «истинно общественной» комедии . . . 31
В. Виноградов. Тургенев и школа молодого Достоевского (конец 40-х годов XIX века) . . . 45
А. Скафтымов. Образ Кутузова и философия истории в романе Л. Толстого «Война и мир» . . . 72
В. Архипов. Против теории «единого потока» . . . 95
Г. Фридлендер. К спорам об «Отцах и детях» . . . 131
В. Базанов. Новые люди или нигилисты? (К истории русского демократического народоведения) . . . 149

ИЗ ИСТОРИИ РУССКОЙ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ

Неизданная глава из «Исторической поэтики» А. Веселовского (предисловие и комментарий В. Жирмунского) . . . 175

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Творчество Н. В. Гоголя за рубежом:
Цянь Чжун-вэнь *(Китай)*. Гоголь в Китае . . . 191
Т. Николеску *(Румыния)*. «Ревизор» в Румынии . . . 193
А. Рафиков. Гоголь в Турции . . . 200
Е. Дрыжакова. Неизвестные автографы Ф. И. Тютчева . . . 203
Новые материалы о Д. И. Писареве:
Ф. Кузнецов. Ф. Павленков и Д. Писарев . . . 206
Э. Розенберг. Неопубликованная статья Д. Писарева «Намеки природы» 210
С. Семанов. М. Е. Салтыков-Щедрин и петербургское студенчество . . . 219
Ф. Боронин. В. Г. Короленко и нижегородская общественность (по материалам Горьковского государственного архива) . . . 221
Э. Паина. Использование пьесы М. Горького «Мещане» в агитационных целях 224

(См. на обороте)

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР
ЛЕНИНГРАД

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Л. Землянова. О фрейдистском искажении русской литературы в современном американском литературоведении 226
В. Лакшин. Гипотезы пушкиниста 235
П. Берков. О библиографиях литературно-художественных альманахов и сборников 239
Г. Шабельская. Новое собрание сочинений М. Пришвина 244
В. Гусев. Пути развития современной народной песни 248
В. Ковалев. Необходимое дополнение 252
ХРОНИКА 254

Редакционная коллегия:

В. Г. БАЗАНОВ (главный редактор), *Б. И. БУРСОВ, А. С. БУШМИН, В. Е. ГУСЕВ, В. А. КОВАЛЕВ, Ф. Я. ПРИЙМА, Вс. А. РОЖДЕСТВЕНСКИЙ, В. В. ТИМОФЕЕВА.*

Отв. секретарь редакции Ю. А. Андреев.

Адрес редакции: Ленинград, В-164, наб. Макарова, д. № 4. Тел. А-2-39-36.

lib.pushkinskijdom.ru

XXI СЪЕЗД КОММУНИСТИЧЕСКОЙ ПАРТИИ СОВЕТСКОГО СОЮЗА И ЗАДАЧИ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

Советский народ приступил к развернутому строительству коммунизма. Уже не только в общих контурах, а в точных цифрах и строгих расчетах XXI съезд Коммунистической партии Советского Союза определил конкретные пути построения коммунистического общества. Возникшее накануне съезда и приобретающее все больший размах соревнование передовой молодежи за высокую честь называться бригадами коммунистического труда является одним из многих свидетельств того, что принятая съездом программа борьбы за коммунизм для всего советского народа есть реальное, живое «сегодняшнее делаемое дело».

Переход к развернутому строительству коммунистического общества выдвигает новые задачи в самых различных областях экономической и культурной жизни страны. Резкий рост производительности труда, создание изобилия продуктов — важнейшие и самые необходимые условия построения коммунизма. Вместе с тем огромное значение приобретает сейчас борьба за повышение коммунистической сознательности.

В историческом докладе Первого секретаря ЦК КПСС Н. С. Хрущева «О контрольных цифрах развития народного хозяйства СССР на 1959—1965 годы» большое внимание уделено тем вопросам, которые особенно глубоко волнуют литераторов,— вопросам воспитания человека.

Свыше ста лет тому назад, размышляя о будущем человечества, Карл Маркс охарактеризовал коммунизм «как положительное упразднение частной собственности — этого самоотчуждения человека — и в силу этого как подлинное присвоение человеческой сущности человеком и для человека; а потому как полное, происходящее сознательным образом и с сохранением всего богатства достигнутого развития, возвращение человека к самому себе как человеку общественному, т. е. человечному».[1]

Борьба против разлагающего влияния человеконенавистнической морали капиталистического мира, за воспитание новой, коммунистической морали с первых дней советской власти занимала важное место в деятельности партии и государства.

На новом историческом этапе, когда в нашей стране социализм победил полностью и окончательно и на очередь встал вопрос о построении второй, высшей фазы коммунистического общества, задача воспитания народа стала главной задачей в области идеологии.

---

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, т. 1. «Искусство», М., стр. 241.

lib.pushkinskijdom.ru

«Вся идеологическая работа нашей партии и государства,— говорится в докладе Н. С. Хрущева,— призвана развивать новые качества советских людей, воспитывать их в духе коллективизма и трудолюбия, социалистического интернационализма и патриотизма, высоких принципов морали нового общества, в духе марксизма-ленинизма».[2]

Значительная роль в решении этой задачи принадлежит литературе и искусству. С большим доверием и вместе с тем очень требовательно говорилось на съезде о современной литературе, об ее успехах и достижениях, слабостях и недостатках. Чрезвычайно показательно, что, обсуждая насущные вопросы жизни и развития страны на ближайшее семилетие, делегаты съезда немалое внимание уделили задачам, стоящим перед деятелями литературы и искусства, которые должны «быть и впредь активными помощниками партии и государства в деле коммунистического воспитания трудящихся, в пропаганде принципов коммунистической морали, в развитии многонациональной социалистической культуры, в формировании хорошего эстетического вкуса».[3]

В свете решений XXI съезда партии большая ответственность ложится и на литературоведение, призванное исследовать и обобщать опыт развития художественной литературы, вооружать писателя пониманием законов художественного творчества, помогать ему в изучении и творческом освоении лучших достижений литературы прошлого.

Жизнь настоятельно требует решительного поворота нашей науки, как и всех других общественных наук, к решению тех задач, которые выдвигает современность,— задач строительства коммунистического общества.

Это отнюдь не означает сужения диапазона научных исследований. Речь идет о нацеленности работы, о том угле зрения, которым определяется подход исследователя к изучению любого явления, любого литературного факта, будь то памятники древней литературы или произведений XVIII века, классический русский роман или книги советских писателей.

Естественно, что в каждой области литературоведения этот вопрос будет решаться по-своему. Одни задачи выдвигает современность перед фольклористом, другие — перед специалистом по русской литературе XIX века. Но и в том и в другом случае исследователь должен строить свою работу в свете тех перспектив, которые развертывает перед нами современная действительность; любая работа, посвященная исследованию фактов прошлого, должна быть обращена в будущее, должна в той или иной мере помогать осмыслению исторического пути человечества к коммунизму.

Советское литературоведение накопило большой опыт изучения и обобщения конкретных фактов, осмысления общего развития литературного процесса, исследования его связей с жизнью, с общественными условиями. В этом — большая историческая заслуга марксистско-ленинского литературоведения, его вклад в развитие мировой науки. Но сейчас все настоятельнее ощущается необходимость в создании таких обобщающих теоретических работ, которые осветили бы опыт художественной литературы светом коммунизма, показали бы, как отразился в художественном творчестве, в развитии эстетической мысли тот процесс «самоотчуждения человека», который был связан с господством частной собственности, и как литература нового мира раскрывает

---

[2] Н. С. Хрущев. О контрольных цифрах развития народного хозяйства СССР на 1959—1965 годы. Госполитиздат, М., 1959, стр. 59.

[3] Там же, стр. 68.

lib.pushkinskijdom.ru

происходящее в жизни социалистического общества возвращение человеку подлинно человеческих качеств.

XXI съезд партии со всей очевидностью показал необходимость решительной и непримиримой борьбы против буржуазной идеологии и против ревизионизма как ее проводника в международном рабочем движении. С ростом и укреплением мирового социалистического лагеря не только наше искусство и литература, но и наука о литературе вышла на широкую международную арену. За последнее десятилетие в зарубежных странах резко увеличился интерес к изучению русской литературы. IV международный съезд славистов, состоявшийся в 1958 году, является одним из убедительных доказательств этого исторического факта. Однако нельзя забывать, что на современном этапе, когда главным содержанием международной жизни является мирное соревнование двух систем, когда исторический опыт народов СССР, прокладывающих путь к коммунизму, все шире и шире привлекает внимание народов всего мира, вопросы изучения русской литературы нередко выходят за рамки научных споров, оказываются ареной ожесточенной идеологической борьбы. Наряду с работами, отражающими искреннее стремление многих ученых капиталистических стран осмыслить исторический опыт развития русской литературы, появляется немало работ открыто враждебных, построенных на грубейшем искажении и подтасовке фактов, либо таких, где под прикрытием мнимой «объективности» дается ложное истолкование не только развития литературного процесса, но и всей общественной жизни России, самого характера русского народа.

Отсюда вытекает настоятельная необходимость активного выступления нашей литературоведческой науки против попыток превратить историю русской литературы в средство борьбы против социализма, против ревизионистского искажения основополагающих принципов марксистско-ленинского литературоведения.

Сама жизнь требует решительной и непримиримой борьбы за подлинно научное и глубоко партийное освещение литературных явлений, за изучение фактов развития литературы в широкой исторической перспективе общественного развития.

Особо нужно выделить задачи, стоящие перед той областью литературоведения, которая занимается изучением советской литературы. За годы советской власти наша литература накопила немало больших художественных открытий, она завоевала почетное право быть верным помощником партии в борьбе за коммунизм и внесла немало ценного в развитие мировой литературы. Однако опыт этот теоретически еще недостаточно осмыслен и мало разработан. Сейчас довольно широко развернута исследовательская работа в области истории советской литературы. За последние годы читатель получил целый ряд полезных книг — очерки по истории русской, украинской, белорусской и других национальных литератур Советского Союза, 1-й том трехтомной «Истории русской советской литературы», подготавливаемой Институтом мировой литературы, 1-й том «Истории русской советской литературы», выпущенный МГУ, и т. д. Но у нас нет ни одной обстоятельной теоретической работы, посвященной вопросам социалистического реализма, партийности и народности, формы и содержания и другим наиболее актуальным проблемам современной науки.

Явное отставание на теоретическом фронте наложило заметный отпечаток и на ход ряда литературных дискуссий (ярким примером может служить затянувшаяся и не только бесплодная, но даже вредная дискуссия о герое нашей литературы, нацеленная против так называе-

lib.pushkinskijdom.ru

мого «идеального героя»). Это отставание в какой-то мере мешает и успешному творческому росту писателей-современников, особенно писателей молодых, только входящих в литературу.

Эпоха великих свершений требует высокого, героического искусства, создания образов, в которых с большой художественной силой будут воплощены идеалы нашего времени. Эти требования звучат на читательских конференциях, на страницах наших газет, о них говорят члены бригад коммунистического труда на встречах с работниками искусства. Понятно поэтому, какое большое практическое значение имеет сегодня вопрос об идеале художника, о понимании им и творческом воплощении прекрасного. Тем более, что в последние годы в нашей литературе и в критике этот вопрос истолковывался не всегда правильно, была ослаблена борьба за художественное воплощение высокого и прекрасного содержания нашей эпохи, односторонне понятая критика недостатков заслоняла в некоторых произведениях великие достижения народа.

Классическая русская литература, начиная от «Слова о полку Игореве» и древних былин, всегда была литературой больших идеалов. Она умела великолепно раскрывать эти идеалы в живых, до сих пор волнующих нас образах, умела даже в самые тяжелые времена воодушевлять ими своих читателей. Наше литературоведение должно сделать этот исторический опыт достоянием современности, должно помочь писателям достойно запечатлеть героический подвиг народа.

Перед советской литературой стоят очень серьезные и ответственные задачи, в свете которых столь большое значение приобретает настойчивая борьба за повышение ее идейно-художественного уровня, за рост мастерства художественного обобщения явлений современной жизни. В своей речи на съезде А. Твардовский хорошо сказал о том, что глубоко волнует всех советских литераторов,— «о необходимости решительного и резкого повышения требовательности к идейно-художественному качеству наших книг, о несравненно большей ответственности художников слова перед своим замечательным читателем — строителем коммунизма». Нельзя мириться с появлением скороспелых, неряшливо написанных произведений, нельзя закрывать глаза на недоделки, снижающие художественное качество книг.

Большим подспорьем в борьбе за повышение идейно-художественного уровня нашей литературы является классическое наследие. Бессмертные произведения классической литературы и для наших современников остаются замечательной сокровищницей художественного опыта, примером высокой творческой требовательности. Освоение и дальнейшее развитие классических традиций — одна из важных задач в работе современных художников. Литературоведение призвано оказать советским писателям самую действенную помощь в этом направлении, обогатить их познанием опыта художников прошлого, тех исканий и достижений, которые были характерны как для великих мастеров слова XIX века, так и для старших наших современников, писателей советской эпохи, и тем самым внести свой вклад в дальнейшее развитие советской литературы.

Решения XXI съезда партии воодушевляют советский народ на новые творческие дерзания и новые трудовые победы. Дело чести всех литераторов — и художников и ученых — вместе со всем народом отдать свои силы, талант и знания великому делу строительства коммунизма.

lib.pushkinskijdom.ru

Д. ТАМАРЧЕНКО

„МЕРТВЫЕ ДУШИ“ Н. В. Гоголя

«Мертвые души» писались в то время, когда роман постепенно выдвигался на первое место в русской литературе.

Уже в середине 30-х годов Гоголь разглядел в русской прозе «атомы каких-то новых стихий», еще «бледных, неопределенных», но уже представляющих собой «зарождение чего-то оригинального, колоссальное, может быть, совершенно новое, неслыханное в Европе, поток, предвещающий будущее законодательство России в литературном мире, что должно осуществиться непременно, потому что стихии слишком колоссальны и рамы для картины сделаны слишком огромны».[1]

Эта характеристика русской прозы, перспектив расцвета русского романа, его будущего мирового значения оказалась поистине пророческой.

На долю Гоголя выпало и практическое осуществление своего предсказания. «Мертвые души» — действительно колоссальный и совершенно новый русский прозаический роман из современной жизни.

1

Сюжет «Мертвых душ» дал Гоголю Пушкин, но план романа определился не сразу. В «Авторской исповеди» писатель рассказал: «Я начал было писать, не определивши себе обстоятельного плана, не давши себе отчета, что такое должен быть сам герой. Я думал просто, что смешной проект, исполненьем которого занят Чичиков, наведет меня сам на разнообразные лица и характеры» (VIII, 440). В это время Гоголя, по-видимому, занимало главным образом сатирическое использование сюжета. Об этом свидетельствует и его письмо А. С. Пушкину (7 октября 1835 года): «Начал писать Мертвых душ. Сюжет растянулся на предлинный роман и, кажется, будет сильно смешон» (X, 375).

На первом этапе работы, когда в сознании автора преобладало сатирическое задание, он писал: «Мне хочется в этом романе показать хотя с одного боку всю Русь» (X, 375). Позднее Гоголь решительно заявляет: «Вся Русь явится в нем!» (XI, 74).

В начале своей работы над новым произведением Гоголь назвал его романом. Когда рамы создаваемой картины окончательно определились, он пришел к заключению, что «Мертвые души» не укладываются в формы романа. Гоголь пишет М. П. Погодину: «Вещь, над которой сижу и тружусь теперь и которую долго обдумывал, и которую долго еще буду обдумывать, не похожа ни на повесть, ни на роман, длинная, длинная, в несколько томов, название ей *Мертвые души* — вот все, что ты должен

[1] Н. В. Гоголь. О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 году (черновая редакция) Полное собрание сочинений, т. VIII, Изд. АН СССР, 1952, стр 539. Все последующие ссылки на это издание даются в тексте

lib.pushkinskijdom.ru

покаместь узнать об ней» (XI, 77). Как ни менялось отношение автора к своему произведению, как ни менялись замыслы его последующих частей, он до конца дней своих остался верен заключению, что «Мертвые души» — поэма.[2]

Что же Гоголь хотел выразить этим названием?

Решение этого вопроса облегчает незаконченная «Учебная книга словесности», писавшаяся Гоголем в середине 40-х годов.[3] Писатель делит здесь художественную литературу в основном на два рода: лирический и драматически-повествовательный; лирический поэт передает свои чувства и ощущения «от себя самого лично», а в произведениях драматически-повествовательных автор «выводит других людей и заставляет их действовать в живых примерах» (VIII, 472).

Величайшим и полнейшим созданием драматически-повествовательного рода Гоголь считал эпопею. Роман принципиально отличается от эпопеи. «Роман не есть эпопея. Его скорей можно назвать драмой. Подобно драме, он есть сочинение слишком условленное» (VIII, 481).

По мнению Гоголя, в новые века возник новый род драматически-повествовательных сочинений — «меньший род эпопеи» или «малый вид эпопеи». Составляя середину между эпопеей и романом, «малая эпопея» объединяет в себе черты того и другого и в то же время отличается от каждой из этих двух форм драматически-повествовательных сочинений. Таким образом, Гоголь относит эпопею, роман и малую эпопею к одному роду художественной литературы и рассматривает их как три разных вида или, пользуясь современной терминологией, как три разных жанра.

Предметом эпопеи является жизнь всего народа, эпоха в истории человечества.

«Роман не берет всю жизнь, но замечательное происшествие в жизни, такое, которое заставило обнаружиться в блестящем виде жизнь, несмотря на условленное пространство» (VIII, 482).

Малая эпопея создает «верную картину всего значительного в чертах и нравах взятого им (автором,— *Д. Т.*) времени, ту земную, почти статистически схваченную картину недостатков, злоупотреблений, пороков и всего, что заметил он во взятой эпохе и времени достойного привлечь взгляд всякого наблюдательного современника» (VIII, 479).

Так резко очертил Гоголь различие предмета изображения в эпопее, романе и малой эпопее; различаются они и по характеру героев.

Эпопея «избирает в героя всегда лицо значительное». Героем романа может быть любое лицо. Героем малой эпопеи бывает «частное и невидное лицо, но однако же значительное во многих отношениях», т. е. представляющее автору возможность значительных наблюдений и обобщений.

---

[2] Известно, что в письме к М. А. Максимовичу (10 января 1840 года) Гоголь назвал «Мертвые души» не поэмой, а романом. «Погодин слил пулю, сказавши тебе, что у меня есть много написанного. У меня есть, это правда, роман, из которого я не хочу ничего объявлять до времени его появления в свет; притом, отрывок не будет иметь большой цены в твоем сборнике, а цельного ничего нет, ни даже маленькой повести» (XI, 249). Вряд ли можно согласиться с теми исследователями, которые ссылаются на это письмо как на пример колебаний Гоголя в определении жанра своего произведения. Нам представляется, что слово «роман» употреблено здесь только с той целью, чтобы, не вдаваясь в характеристику жанрового своеобразия «Мертвых душ», указать на объем произведения и объяснить, почему автор не может принять участие в сборнике.

[3] См. комментарии в VIII томе «Полного собрания сочинений Н. В. Гоголя» и статью Э. Э. Найдича «К вопросу о литературных взглядах Гоголя» в книге «Гоголь. Статьи и материалы» (Изд. ЛГУ, 1954, стр. 100—123).

lib.pushkinskijdom.ru

Различие в характере героев определяется различием задач, которые решает эпопея, роман и малая эпопея.

В эпопее главный интерес заключается не в герое, а в мире, который он представляет. Эпопея только потому избирает в герои лицо значительное, что благодаря этому достигается полнота отражения жизни целого народа, полнота отражения мира определенной эпохи. «Поэтому-то эпопея есть создание всемирное...» (VIII, 478).

Главный интерес романа в отличие от эпопеи состоит именно в характерах героев, которые обнаруживаются и развиваются в действии. Этим определяется и доступная роману полнота отражения действительности: он отражает характеры людей, созданные условиями данного времени, и их реальные общественные отношения.

В малой эпопее главный интерес представляет не герой, а верная картина нравов, господствующих в общественной жизни в данную эпоху. Здесь «всемирности нет», но в отличие от романа «есть и бывает полный эпический объем замечательных частных явлений» (VIII, 479).

Отсюда разные структурные черты эпопеи, романа и малой эпопеи.

Герой эпопеи изображается «в связях, в отношениях и в соприкосновении со множеством людей, событий и явлений» своего времени.

Круг героев романа определяется характером события или происшествия, которое связывает всех действующих лиц. «Здесь, как в драме, допускается одно только слишком тесное соединение между собою лиц» (VIII, 481). Поэтому в романе «всякое лицо требует окончательного поприща», «судьбою всякого из них озабочен автор».

В малой эпопее верная картина нравов своего времени создается в результате описания похождений и приключений главного героя, в результате того, что «автор ведет его жизнь сквозь цепь приключений и перемен» (VIII, 479). В малой эпопее возможны поэтому «дальние отношения» между лицами. Здесь автор «может их пронести и передвигать быстро и во множестве, в виде пролетающих мимо явлений» (VIII, 481). Малая эпопея должна отвечать запросам современника, «ищущего в былом, прошедшем живых уроков для настоящего» (VIII, 479). Поэтому ее действие должно быть хоть несколько отодвинуто в прошлое. Так разъясняется в «Учебной книге словесности» понятие малой эпопеи, ее жанровое своеобразие в сравнении с эпопеей и романом. Это проясняет многое, но далеко не все, в вопросе о жанровой природе «Мертвых душ».

2

Соображения Гоголя о романе верны лишь в отношении к определенной исторической форме этого жанра, к европейскому роману, создателем которого был Вальтер Скотт. Но гоголевское определение не применимо к роману XVIII века; он не отвечает тем признакам романа, которые объявляются решающими в «Учебной книге словесности». И, наоборот, роман XVIII столетия обладает всеми жанровыми признаками, которые входят в гоголевское определение малого вида эпопеи.

Возьмем к примеру роман Лесажа «История Жиль Блаза из Сантильяна» (1735), форма которого восходит к «плутовским» испанским романам XVI—XVII веков. Роман Лесажа, как и «малый вид эпопеи», имеет своим предметом состояние нравов своего времени: под испанской внешностью автор рисует французских современников и создает картину нравов времен Людовика XIV. Если отличительным признаком малой эпопеи является «почти статистически схваченная картина недостатков, злоупотреблений, пороков» изображаемого общества, то «Жиль Блаз» вполне укладывается и в это определение: в нем ярко

lib.pushkinskijdom.ru

воспроизведены пороки монархического строя, его разложение. В «Жиль Блазе» есть и «полный эпический объем замечательных частных явлений».

Герой романа Лесажа представляет лицо частное и невидное, но во многих отношениях значительное. Различные эпизоды и сцены связываются в общую картину нравов при помощи героя, которого автор ведет сквозь цепь приключений и перемен. Здесь имеют место не только «дальние отношения» между лицами; отдельные лица, выступающие в разных сценах, чаще всего никак не связаны между собой.[4]

«Жиль Блаз» отвечает и гоголевскому определению общественного назначения малой эпопеи: в предисловии к роману, действие которого отодвинуто в прошлое и даже перенесено в другую страну, автор прибегает к притче, чтобы разъяснить, что он рассчитывает на вдумчивого читателя, сумеющего совместить приятное с полезным.

Продолжая традиции «плутовского» романа, «Жиль Блаз», в сущности, представляет собой лишь своеобразную форму романа нравоописательного. Фильдинг создал новый тип нравоописательного романа, в котором традиции «плутовского» романа сочетаются с новым жанровым образованием, находившимся в процессе своего становления, с романом семейно-бытовым — «эпосом частной жизни», по выражению самого Фильдинга.[5]

Все лучшее, что создала европейская литература до XIX века в области реального романа, так или иначе представляет собой разнообразные типы и формы романа нравоописательного. Главными свойствами этого романа (в его разнообразных формах) являются: реалистичность, верность человеческой природе и реальной действительности; эпичность, полнота художественной картины нравов; нравоучительность, пафос исправления нравов, преодоления недостатков и пороков, распространенных в обществе.

Нравоописательный роман в отличие от всех прочих явлений этого жанра Фильдинг называл «историей», а авторов такого романа — «историками». «История» по Фильдингу — не процесс движения, развития и изменения действительности, а выражение реальности, жизненной достоверности художественного изображения. Образцом «истории» является для Фильдинга «Дон-Кихот». Роман Лесажа «Жиль Блаз» Фильдингу представлялся «истинной историей». Он и Гомера считал историком своего времени.

Романы-«истории» Фильдинг называл комическими. Комический роман он рассматривал как своеобразную форму эпоса. «Эпос, как и драма,— писал он,— делится на трагедию и комедию»; он «возможен и в стихах и в прозе».[6] Сославшись на «Приключения Телемака» (1699) как на пример эпического произведения и противопоставив роман Фенелона галантно-аристократическим романам французских писателей XVII века, Фильдинг утверждает: «Итак, комический роман есть комедийная эпическая поэма в прозе».[7]

Это последнее определение, как нам кажется, имело у Фильдинга двоякий смысл: во-первых, оно подчеркивало принадлежность комиче-

[4] Французская критика 20—30-х годов XIX века ссылалась именно на «Жиль Блаза» как на пример композиции, не отвечающей задачам нового драматического романа. См.: Б. Г. Реизов. Французский исторический роман в эпоху романтизма. Гослитиздат, Л., 1958, стр. 139, 140—141.

[5] См. вступительную статью С. Мокульского «Генри Фильдинг — великий английский просветитель» в кн.: Генри Фильдинг, Избранные произведения в двух томах, т. 1, Гослитиздат, М., 1954, стр. XXV.

[6] Там же, стр. 439.

[7] Там же, стр. 440.

lib.pushkinskijdom.ru

ского романа к эпосу; во-вторых, этим достигалось противопоставление комического романа всем другим формам этого жанра, которые заслуживали только презрения в глазах «Гомера частной жизни» (как называл Фильдинга Байрон). «Именно боязнь этого презрения,— писал автор «История Тома Джонса найденыша»,— заставила нас так тщательно избегать термина „роман", которым мы при других обстоятельствах были бы вполне удовлетворены».[8] Это придает определению «поэма в прозе» условное значение, которое иногда приобретает у Фильдинга в применении к его собственным романам несколько ироническое звучание. Оно явственно слышится, например, в определении «Истории Тома Джонса» — «героико-историко-прозаическая поэма».

Из всего сказанного следует, что понятие «малый вид эпопеи» Гоголь относил не только к «Мертвым душам». Об этом свидетельствует и прямое его указание в «Учебной книге словесности»: «Такие явления от времени до времени появлялись у многих народов. Многие из них хотя писаны и в прозе, но тем не менее могут быть причислены к созданиям поэтическим» (VIII, 479). Противопоставление двух понятий в «Учебной книге словесности» — «малый вид эпопеи» и «роман» — выражает гоголевское теоретическое обобщение принципиального жанрового различия между нравоописательным романом до XIX столетия и социально-историческим романом XIX века.[9] Только в такой историко-литературной перспективе может быть решен вопрос о жанровых традициях, с которыми связаны «Мертвые души», и жанровом новаторстве Гоголя.

3

«Мертвые души» связаны с традицией эпического романа до XIX века и больше всего с «Дон-Кихотом» Сервантеса. Это имеет свои социально-исторические причины.

Восемнадцатый век, как указывал Маркс, порождает позицию обособленного индивидуума.[10] Эта позиция является результатом распада сословных связей, выделения частного человека, формально независимого и равноправного гражданина. Поэтому великие мыслители XVIII века и называли общество, созданное буржуазией, гражданским обществом. На этой социально-исторической почве складывается роман XVIII столетия, представляющий эпос частной жизни, который Гегель справедливо назвал «буржуазным эпосом».

Самой ранней формой буржуазного эпоса является испанский «плутовской» роман XVI—XVII веков, который Фильдинг называл «эпосом больших дорог». На его герое, как и на всем романе в целом, лежит печать двойственности, отражающая процесс вызревания буржуазных общественных отношений в рамках феодально-монархического строя. С одной стороны, его герой, выходец из социальных низов,— существо антиобщественное; он прибегает к аморальным способам своего благоустройства. С другой стороны, самый факт его проникновения в высшие круги общества, осуществления его стремлений и интересов свидетельствует о недостатках и слабостях высшего сословия, об упадке и разложении феодально-монархического строя, о внутренней силе социальных низов.

Эта тенденция особенно ярко проявилась в романе Лесажа.

---

[8] Там же, т. 2, стр. 376.

[9] Характеристику романа XIX века см. в статье Б. И. Бурсова «О национальном своеобразии и мировом значении русской классической литературы» («Русская литература»,1958, № 2, стр. 14—41).

[10] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. XII, ч. I, стр. 174.

lib.pushkinskijdom.ru

«Мертвые души» при всем их внешнем сходстве с «Жиль Блазом», в сущности, не имеют ничего общего с романом Лесажа; поэма Гоголя представляет собой прямое отрицание и разоблачение «плутовского» романа. В «Мертвых душах» нет никакого контраста между героем и средой, в которой он действует,— здесь все герои принадлежат к среде поместного дворянства и чиновничества, и все мошенники: если между ними имеются различия, то только в степени изобретательности. Герой гоголевской поэмы не утверждается, а разоблачается; повествование ведется не от лица Чичикова, а от лица автора, который творит беспощадный суд и над героем и над всем обществом, к которому тот принадлежит. Он осуждает вместе с тем и буржуазные отношения с их духом приобретательства и плутовства.

Роман Фильдинга является высшей формой буржуазного эпоса. Он утверждает гражданское общество, т. е. взаимоотношения частных, обособленных индивидуумов как естественную форму человеческих отношений, вполне отвечающую потребностям человеческой природы. На этом пафосе утверждения человеческой природы, разума и добродетели и основаны его «эпические поэмы в прозе». А комическое в романах Фильдинга связано с критикой извращений человеческой природы, возникающих в результате воздействия дурных нравов.

Фильдинговский эпос частной жизни порождает жанр бытового романа, который еще не замкнут в рамках семейных отношений, а включает в себя и странствия героев, «эпос больших дорог». Бытовой роман приобретает благодаря этому широкий охват — он состоит из описаний семейного быта и множества биографий, слабо связанных между собой, но создающих полную картину нравов.

В дореформенной России не было и не могло быть *эпоса частной жизни* по той простой причине, что в условиях существования крепостного права нет гражданского общества. Главными демократическими требованиями того времени были требования гражданской свободы, т. е. свободы «в делах семейных, в делах личных, в делах имущественных».[11] В этих условиях русская литература не могла создать классический роман бытового жанра. Гоголь рисует широчайшую картину быта поместно-чиновничьего общества, он насыщает свою поэму бытовыми деталями, но быт приобретает здесь новую функцию, совершенно неизвестную нравоописательному роману XVIII века: представляя сферу проявления человеческой природы, быт становится вместе с тем и средством социального ее объяснения. «Тем-то и велико создание „Мертвые души“, что в нем сокрыта и разанатомирована жизнь до мелочей, и мелочам этим придано общее значение».[12] Именно поэтому «Мертвые души» — не бытовой, а социальный роман.[13]

Бальзак-реалист считал, что только сложившаяся на Западе в первые десятилетия XIX века новая форма романа вполне соответствует самой природе этого жанра; все прошлое развитие романа он рассматривал лишь как бледную его предысторию.[14] Так как новая форма романа была неразрывно связана с раскрытием социальных конфликтов,

---

[11] В. И. Ленин, Сочинения, т. 6, стр. 331.

[12] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. VI, Изд. АН СССР, М., 1955, стр. 431. Последующие ссылки на это издание даются в тексте.

[13] Понятие «социальный роман» употребляется здесь не в отношении его содержания (ибо искусство всегда социально) и не в жанровом значении: оно призвано подчеркнуть, что роман XIX века — и западный и русский — создается на основе социально-исторической точки зрения художника на человека.

[14] Онорэ Бальзак, Собрание сочинений в пятнадцати томах, т. 15, Гослитиздат, М., 1955, стр. 500.

lib.pushkinskijdom.ru

порожденных буржуазным обществом, Бальзак сделал логический вывод, что «лишь во Франции все благоприятствует развитию романа», а в России — все не благоприятствует его развитию. «В России власть дворянства подавляет своеобразие нравов, там привольно себя чувствует лишь одна натура — натура богача, а в ней, как известно, немного контрастов».[15]

Бальзак был прав, утверждая, что власть дворянства подавляла своеобразие нравов. Но именно в крепостнической России классовые противоречия выросли в самый могущественный в мировой истории XIX века социальный конфликт, породивший народную освободительную борьбу грандиозного размаха. Освободительная борьба народа оказалась несравненно более благоприятной почвой для романа, чем социальные конфликты буржуазного общества. Это своеобразие русского исторического процесса определило содержание и форму русского классического романа XIX века, его мировое значение.

Увлеченный новыми открытиями романа XIX века, Бальзак недооценил не только возможности России в области романа, но и европейский роман до XIX века. Он недооценил, в частности, как много живописных контрастов заключала в себе эпоха Возрождения, породившая первый европейский реалистический роман—гениального «Дон-Кихота».

Но именно потому, что русский классический роман создавался на другой социально-исторической почве, Гоголь сознательно отказался от новой формы романа, выработанной на Западе, особо выделил и высоко оценил эпическую форму («малый вид эпопеи») и объявил лучшим ее образцом эпос эпохи Возрождения. В «Учебной книге словесности» в разделе «Меньшие роды эпопеи» сказано: «Так Ариост изобразил почти сказочную страсть к приключениям и к чудесному, которым была занята на время вся эпоха, а Сервантес посмеялся над охотой к приключениям, оставшимся, после рококо, в некоторых людях, в то время, когда уже самый век вокруг их переменился, тот и другой сжились с взятою ими мыслью. Она наполняла неотлучно ум их и потому приобрела обдуманную, строгую значительность, сквозит повсюду и дает их сочинениям малый вид эпопеи, несмотря на шутливый тон, на легкость и даже на то, что одна из них писана в прозе» (VIII, 479).

Ариосто и Сервантес создали классические произведения, каждое из которых по-своему запечатлело целую эпоху — переход от феодализма средних веков к новому буржуазному обществу; в самом юморе, которым проникнуты их произведения, они выразили свое отношение к изображаемой эпохе. Именно это имеет в виду Гоголь, когда подчеркивает, что тот и другой сжились со своей мыслью, что она приобрела у них «обдуманную, строгую значительность». Полно глубочайшего смысла и то, что Гоголь объединяет поэму Ариосто и роман Сервантеса в общем понятии — «малый вид эпопеи». Для него оба произведения — эпические поэмы: «Неистовый Роланд» — поэма в стихах, «Дон-Кихот» — поэма в прозе.

В силу неравномерности социального и художественного развития человечества творческий опыт Сервантеса оказался гораздо ближе Гоголю, чем французский и английский роман XVIII века, представляющий классическое выражение «буржуазного эпоса».

«Мертвые души» и «Дон-Кихота» впервые сопоставил Белинский.[16] Эти два произведения он сопоставляет в споре с К. Аксаковым, в центре которого стоял вопрос о жанровой природе «Мертвых душ».

[15] Там же, стр. 501.

[16] См. статью Н. И. Мордовченко «„Дон Кихот“ в оценке Белинского» в кн.: Сервантес. Статьи и материалы. Изд. ЛГУ, 1948, стр. 32—34.

lib.pushkinskijdom.ru

К. Аксаков объявил, что «Мертвые души» не роман, а эпическая поэма, возрождающая древний, гомеровский эпос. «Г-н Константин Аксаков,— писал Белинский,— говорит еще, что такого юмора он не нашел ни у кого, кроме Гоголя; вольно же было не поискать — авось либо и можно было найти. Не говоря уже о Шекспире, например, в романе Сервантеса Дон Кихот и Санчо Пансо нисколько не искажены: это лица живые, действительные; но, боже мой! сколько юмору, и веселого и грустного, и спокойного и едкого, в изображении этих лиц!» (VI, 429).

Герой Сервантеса — человек возвышенный и благородный, а окружающая его действительность является ничтожной и пошлой. Это противоречие делает образ Дон-Кихота трагическим. Но герой Сервантеса не видит, что его окружает пошлая действительность: он населяет ее призраками своего воображения. Так сливается в образе Дон-Кихота трагическое с комическим. У Сервантеса слияние трагического с комическим отразило реальное противоречие эпохи Возрождения: то обстоятельство, что оборотной стороной исторического прогресса явилась буржуазная проза и пошлость жизни.

У Гоголя нет трагического героя. Главный герой поэмы — Чичиков, «человек гениальный в смысле плута-приобретателя, но совершенно пустой и ничтожный во всех других отношениях» (Белинский). Лица, с которыми он так или иначе сталкивается, все до единого отмечены неизгладимой печатью ничтожества и пошлости. Но трагическое нашло свое выражение и в «Мертвых душах», хотя оно имеет здесь другой источник.

Гоголевская поэма, как известно, раскрывает внутреннее противоречие между подлинной сущностью нравов, господствовавших в дворянском обществе, между их эгоистическим, своекорыстным, низменным содержанием и их внешней формой, набрасывающей покров добропорядочности и благопристойности на любое проявление низости и подлости. Художественным средством выражения этого противоречия служит беспощадная ирония, уничтожающий, убийственный смех. Несоответствие между внутренней пошлостью жизни и ее внешними покровами, разоблаченное в «Мертвых душах», отразило реальное противоречие эпохи, которое состояло в том, что крепостное право и связанные с ним отношения еще существовали, но исторически уже настолько изжили себя, что их обреченность становилась очевидной даже заинтересованным сословиям — дворянству и чиновничеству.

Гоголь не ограничился задачей показать разрыв между подлинной сущностью господствующих нравов и их внешней формой. Великое историческое значение «Мертвых душ» определяется тем, что дворянско-чиновничье общество сопоставлено в поэме с лирическим образом народа, выражающим сущность национального русского характера.

Понятие национального характера у Гоголя не является простым и однозначным. *Сословные* характеристики русского человека, как в художественных произведениях Гоголя, начиная с «Вечеров на хуторе» и кончая первым томом «Мертвых душ», так и в его письмах и публицистических высказываниях 30-х годов, глубоко различны не только по содержанию, но и по самому принципу оценки. Все, что разоблачает Гоголь в помещике и чиновнике, он относит к сословной их сущности. А в образах людей из народа он осуждает только то, что является результатом порабощенного состояния крестьянства.

Глубочайший внутренний смысл гоголевской поэмы гениально определил Белинский, когда указал, что ее пафос «состоит в противоречии общественных форм русской жизни с ее глубоким субстанциальным началом» (VI, 431), т. е. с национальным характером русского народа, возможностями и потребностями его развития. Это противоречие Гоголь

lib.pushkinskijdom.ru

отразил в самом слиянии комического с лирическим в «Мертвых душах».

Раскрытие этого противоречия и придает трагическое значение гоголевской поэме. Эту ее особенность превосходно выразил Белинский: «Смысл, содержание и форма „Мертвых душ“ есть — „созерцание данной сферы жизни сквозь видный миру смех и незримые, неведомые миру слезы“. В этом и заключается трагическое значение комического произведения Гоголя» (VI, 420).

И Сервантес и Гоголь открывают трагическое в комическом, но в «Дон-Кихоте» трагическое заключается в том, что в реальной жизни возвышенное и благородное оказывается смешным и нелепым, а в «Мертвых душах» чувство грусти порождается бесчеловечностью дворянского общества, тем, что оно держит в порабощении и сковывает творческие силы народа, которому предстоит великое будущее. В гоголевской поэме есть лирический образ народа, которого не было и не могло быть в «Дон-Кихоте».

Отсюда ясно, что «Мертвые души» и «Дон-Кихот», хотя и относятся к «малому виду эпопеи», представляют собой произведения национально-самобытные и оригинальные не только по содержанию, но и по форме. Оригинальность «Мертвых душ», их жанровое своеобразие по-своему отражают национально-исторические условия, в которых создавалась гоголевская поэма.

4

Гоголь начинает свою литературно-художественную деятельность в тот исторический период, когда открывается новый этап развития реалистической литературы буржуазной эпохи. Более того, в силу своеобразия русского исторического процесса реализм XIX века именно в России достигает величайшего расцвета: Гоголь вступает на литературную арену в тот момент, когда реалистический роман получил высшее для своего времени выражение в «Евгении Онегине» Пушкина. Поэтому вопрос о традициях и новаторстве в творчестве Гоголя есть главным образом вопрос об отношении его к Пушкину.

Эпоха Возрождения и XVIII век утвердили реализм, основанный на принципе верности человеческой природе и общественным нравам. Вальтер Скотт, как указывал Белинский, придал роману XIX века историческое и социальное направление.

У Вальтер Скотта события неразрывно связаны со страной и веком, в котором они происходили, и только это придает им подлинную истинность. Пушкин первый пошел дальше Вальтер Скотта; страна, время и среда *объясняют* у него самые характеры действующих лиц и их взаимоотношения.

К этим художественным открытиям совершенно самостоятельно пришел и западный реалистический роман XIX века. Они одухотворили все новое реалистическое искусство.

Но Пушкину принадлежит еще одно открытие, которое сыграло огромную роль в развитии русского реализма XIX века и классического романа.

В «Евгении Онегине» в отличие от «Бориса Годунова» народ не выступает как движущая сила истории. Но здесь русский народ несет в себе лучшие человеческие качества: простоту, естественность, нравственную чистоту; в нем заключена подлинная сущность национального характера; близость к народу или оторванность от него является *критерием оценки* человеческой личности.

lib.pushkinskijdom.ru

Народность как воплощение сущности национального характера, его красоты и величия, и народность как критерий оценки человеческой личности — вот что составляет гениальное открытие Пушкина как великого национального поэта. Это открытие явилось художественным выражением исторического пафоса освободительной борьбы русского народа.

Отсюда ясно, что без «Евгения Онегина» не было бы и «Мертвых душ». Но «Мертвые души» оказались новым этапом в развитии русского реализма и в истории романа.

Гоголь, как и Пушкин, национальный поэт. Но в самом характере их народности есть существенное различие.

Пушкин был неразрывно связан с дворянскими революционерами, выразителями народных интересов и стремлений своего времени. В «Евгении Онегине» Пушкин критически изобразил дворянское общество в свете задач национально-исторического развития. Роман проникнут идеей величия национальной культуры.[17] В этом и заключается его народность. Поэтому у Пушкина и герои из дворянской среды воплощают в себе черты национального характера. Такие образы поэт создает не только в «Евгении Онегине», но и в «Дубровском», и в «Капитанской дочке».

«Гоголь,— по словам Герцена,— не будучи, в отличие от Кольцова, выходцем из народа по своему происхождению, был им по своим вкусам и по складу ума».[18] Во всем, что написал Гоголь до второго тома «Мертвых душ» нет ни одного светлого образа человека, принадлежащего к дворянской среде. В первом томе гоголевской поэмы дворянское общество рисуется как мир мертвых душ и ему противопоставлен поэтический образ народа как залог великого будущего России. Такого противопоставления нет и не могло быть в «Евгении Онегине».

Есть еще одно существенное различие между гоголевским и пушкинским романом. Оба произведения относятся к жанру социального романа, поскольку и в том, и в другом образы героев и их действия получают социально-историческое объяснение. Но «Мертвые души» в то же время тесно связаны с нравоописательным романом, имеющим своим главным содержанием *картину нравов* определенной эпохи. И в этом отношении поэма Гоголя несомненно связана также с русским нравоописательным романом и в первую очередь с романом В. Нарежного.

На это справедливо указывали многие исследователи Гоголя. Мысль о связи Гоголя с Нарежным особенно отчетливо была сформулирована Гончаровым в письме к Семевскому.[19]

Нарежный изображал, в сущности, ту же помещичью, а отчасти и чиновничью среду, которая привлекала пристальное внимание автора «Мертвых душ». Не удивительно поэтому, что в романах Нарежного можно найти отдельные образы и даже сюжетные ситуации, которые являются бледными намеками на гениальные гоголевские портреты и эпизоды.

Однако связь Гоголя с Нарежным не сводится к тематическим или сюжетным совпадениям, как не сводится связь «Мертвых душ» с нравоописательной литературой к символическим именам героев. Связи

---

[17] См. книгу Г. А. Гуковского «Пушкин и проблемы реалистического стиля» (Гослитиздат, М., 1957).

[18] А. И. Герцен, Собрание сочинений в тридцати томах, т. VII, Изд. АН СССР, М., 1956, стр. 227.

[19] И. А. Гончаров, Собрание сочинений в восьми томах, т. VIII, Гослитиздат, М., 1955, стр. 475

lib.pushkinskijdom.ru

Гоголя с русской нравоописательной литературой и с романом Нарежного гораздо глубже и значительнее.

В «Мертвых душах» нет тематических совпадений с «Российским Жилблазом», но между этими романами есть несомненное *жанровое сходство.* При всем глубочайшем различии между идейно-художественным содержанием и значением романа Нарежного и гениальной поэмы Гоголя оба произведения, построенные на описании похождений главного героя, оказываются, в сущности, безгеройными, ибо как Чичиков, так и Чистяков мошенничают и совершают свои подвиги с такими же мошенниками и негодяями, как они сами.[20]

Близость «Мертвых душ» и нравоописательного романа Нарежного выражается и в их проблематике: у Нарежного, как и у Гоголя, дурные страсти и пороки предстают не только как нарушения моральной нормы, но и как *общественная опасность:* они таят в себе угрозу социального возмездия.

Как бы ни решался вопрос о жанровых традициях, с которыми связаны «Мертвые души», это произведение совершенно необычайное и крайне сложное в жанровом отношении: роман социальный и нравоописательный — по своим идейно-художественным основам, эпический — по содержанию и в значительной мере по структуре, что и определило гоголевское его название — поэма.

5

Первый том «Мертвых душ» можно рассматривать как часть поэмы, оставшейся незавершенной, но в то же время и как целостное произведение, назначение которого определило единство и внутреннюю связь всех средств идейно-художественной выразительности.

Необычный, анекдотический сюжет гоголевской поэмы — покупка мертвых душ — составляет лишь внешнюю раму широкой картины нравов дворянской России дореформенной эпохи, картины, проникнутой одной господствующей мыслью.

Покупка мертвых душ, которой занимается главный герой поэмы, заставляет его странствовать по России. Это раздвигает рамы повествования, позволяет писателю широко обрисовать нравы поместного дворянства и чиновничьей среды.

Покупка мертвых душ, естественно, вызывает разговоры о мужиках — не только мертвых, но и живых. В связи с этим автор в той или иной форме выражает и свои мысли о русском народе и героях поэмы. Отсюда разного рода отступления, обращения к читателю, вставные эпизоды и новеллы, расширяющие и разъясняющие идейное содержание «Мертвых душ».

Так в поле зрения гоголевской поэмы включаются все социальные круги русского общества того времени.

Сюжет гоголевской поэмы освободил писателя от необходимости связать воедино всех героев, поставив их в определенные отношения

---

[20] Безгеройность «Российского Жилблаза» и «Мертвых душ» правильно отметил В. Ф. Переверзев· «Легко заметить, что, подобно гоголевскому роману, это («Российский Жилблаз»,— *Д. Т*), в сущности, безгеройный роман, в котором центральное действующее лицо стушевывается перед его окружением. Задача автора — не в обрисовке героя, а в коллекционировании типических фигур, которые в совокупности освещают нравы определенной среды, в данном случае — дворянской Это — та форма романа, которая под названием „нравоописательного" наводнит нашу литературу в тридцатые годы и завершится гениальным романом Гоголя „Мертвые души"» (В. Ф Переверзев. У истоков русского романа. Гослитиздат, М., 1937, стр. 29).

lib.pushkinskijdom.ru

между собой. Покупка мертвых душ связывает Чичикова с каждым помещиком в отдельности.

Чичиков приобретает мертвые души, чтобы формально оказаться обладателем живых крестьян, которых он может заложить в опекунском совете. В самом сюжете заложено, таким образом, противоречие между реальным содержанием похождений Чичикова, их низменной, мошеннической сущностью и законной формой, в которую облекается афера главного героя. Гоголь воспользовался этим противоречием, чтобы разносторонне изобразить разрыв между внешними покровами и внутренней сущностью нравов, господствовавших в дворянско-чиновничьем обществе. Решение этой задачи определило важнейшую особенность творческого метода, на основе которого созданы «Мертвые души»: разъятие, расчленение, анатомирование действительности.

Неукротимая жажда приобретения гонит Чичикова от одного помещика к другому и заставляет его с каждым из них говорить об одном и том же — о продаже мертвых душ. Это дает возможность автору подчеркнуть сходство и распространенность изображаемых явлений жизни, при всех индивидуальных различиях характеров действующих лиц; стремление подчеркнуть в каждом из своих героев то характерное и общее, что в нем воплощено, составляет существенную особенность творческого метода Гоголя, его способа художественного обобщения действительности в «Мертвых душах».

Гоголь использует сюжет своей поэмы для раскрытия основного противоречия общественной жизни крепостнической России: помещики, продающие и покупающие мужиков — живых и мертвых, являются мертвыми душами, но они держат в порабощении народ, которого ждет великое будущее. Это трагическое противоречие крепостной России и составляет подлинный пафос произведения.

Отсюда своеобразное сочетание двух стихий в художественной ткани поэмы: юмора и лирики.

6

«Мертвые души» отличаются весьма оригинальной композицией.

Первая глава представляет своеобразную экспозицию поэмы. Она содержит общие контуры той картины нравов, которая развертывается далее и вширь и вглубь. Гоголь изображает здесь своего главного героя и общество, с которым он знакомится, как людей добропорядочных, какими они представляются на первый взгляд, если не знать их внутренней сущности. Но уже в первой главе автор скептически настраивает читателя, внушает ему, что это представление является поверхностным, основанным на внешних формах быта этих людей.

Последняя глава, о которой будет сказано особо, является оригинальным завершением первого тома; в ней рассказывается биография Чичикова, объясняющая его характер и сюжет «Мертвых душ»; в ней выражена, кроме того, вера автора в великое будущее русского народа.

Все, что расположено между «экспозицией» и «эпилогом», делится, в сущности, на две части. Первая состоит из пяти глав (II—VI) и изображает покупку мертвых душ; здесь Гоголь создает галерею образов, представляющих типы и нравы поместного дворянства. Вторая часть состоит из четырех глав (VII—X); здесь нет такого внутреннего единства, как в первой. Внешняя целостность второй половины книги определяется единством места действия: оно совершается уже в городе, что позволяет автору обрисовать типы и нравы чиновничьей среды.

Эти две части различны прежде всего по своему общему характеру: первая из них — эпична, вторая — драматична. В первой — образы по-

lib.pushkinskijdom.ru

мещиков никак не связаны между собой; в ней повторяется описание одной сюжетной ситуации и преобладает спокойный, эпический колорит. Во второй — все действующие лица оказываются связанными в один общий узел: здесь появляется сюжетное развитие, основанное на столкновении страстей, понятий и слухов; тут преобладает напряженный драматический колорит.

Содержанию и общему характеру первой части соответствуют и своеобразные принципы ее внутренней композиции.

Уже в первой главе Чичиков знакомится с тремя помещиками: Маниловым, Собакевичем и Ноздревым. Сущность их характеров и их роль в произведении в целом определяют место каждого из этих героев в картине, изображающей поместное дворянство.

Среди поместных дворян Манилов с наибольшей резкостью и полнотой воплощает тот образ жизни, который основан на противоречии между фразой и делом и ярко обрисован уже в первой главе. Поэтому Манилов открывает галерею образов, представляющих поместное дворянство. Глава о Манилове, помещенная вслед за первой главой, сразу связывает воедино городскую чиновно-дворянскую среду со средой поместно-дворянской; верным представителем всего этого общества и является Чичиков.

Ноздрев находится в центре первой части поэмы, изображающей типы и нравы поместного дворянства: по одну сторону героя ярмарок поставлены Манилов и Коробочка, а по другую — Собакевич и Плюшкин. Это определяется двумя причинами; во-первых, в образе Ноздрева откровенно обнаруживается отвратительная сущность тех нравов, на которые Чичиков и Манилов старательно набрасывают покровы из благопристойных и прекраснодушных фраз; во-вторых, Ноздреву принадлежит очень важная сюжетная роль во второй половине книги: его появление на балу у губернатора производит резкий поворот в развитии действия.

Глава о Коробочке, помещенная до главы о Ноздреве, служит своеобразным введением в мир Собакевича и Плюшкина и связывает воедино галерею образов, центр которой по праву занимает Ноздрев.

Центр картины должен быть хорошо освещен. Именно благодаря тому, что фигура Ноздрева, бесшабашного кутилы, поставлена между бережливой Коробочкой и кулаком Собакевичем, она оказывается освещенной особенно ярко.

В статье «Об архитектуре нынешнего времени» Гоголь писал: «Истинный эффект заключен в резкой противоположности; красота никогда не бывает так ярка и видна, как в контрасте» (VIII, 64). Это — важнейший принцип романтического искусства, но Гоголь подчиняет его задачам реалистического творчества и широко использует в своей поэме. Даже живописность гоголевской фразы достигается благодаря принципу внутренней контрастности.

7

Во второй половине книги действие происходит в городе — после возвращения Чичикова из своих странствий за мертвыми душами.

Уже при первом своем появлении в городе Чичиков произвел приятное впечатление на представителей власти и был хорошо принят «сановным обществом». Но теперь, при втором его появлении, Чичикова принимают еще лучше: он становится кумиром общества; «он был носим, как говорится, на руках». Покупки Чичикова сделались предметом разговоров. В городе пошли толки и слухи, что Чичиков миллионщик.

lib.pushkinskijdom.ru

Миллионщик! — вот что сделало Чичикова кумиром общества. «...В одном звуке этого слова, мимо всякого денежного мешка, заключается что-то такое, которое действует и на людей подлецов, и на людей ни се ни то, и на людей хороших, словом, на всех действует. Миллионщик имеет ту выгоду, что может видеть подлость совершенно бескорыстную, чистую подлость, не основанную ни на каких расчетах...» (VI, 159).

Здесь заключен идейный фокус всей картины, изображающей триумф Чичикова.

Сначала Гоголь нарисовал образ жизни людей, которые, в сущности, являются мертвыми душами, а теперь он показал идеалы этого общества. Его идеалом оказывается богатство — не богатство общества, а отдельного, частного лица, собственника-приобретателя.

Этому обществу нет никакого дела до того, что именно за человек является обладателем богатства, какими путями и средствами он его приобрел. Богатство обладает магической способностью превращенья: в мире, основанном на частной собственности, деньги превращают грязного человека в чистого, бесчестного — в честного, безобразного — в красивого, подлеца — в кумира.

Богатство, как идеал собственнического мира, развращает людей и порождает «нежное расположение к подлости». Вот тайна блистательного успеха Чичикова, тайна бескорыстной подлости, которую порождает слух о том, что он миллионщик. Такое изображение чичиковского триумфа придает «Мертвым душам» широкое обобщающее значение: здесь разоблачается собственническое отношение к жизни, характерное для буржуазного общества не в меньшей, а в еще большей мере, чем для дворянской, крепостнической России.

За триумфом Чичикова следует его падение.

После бала, где Ноздрев произнес роковые слова о мертвых душах, по городу пошли разговоры и слухи. Никто толком ничего не знал, но уже ясно было, во всяком случае, что Чичиков — не миллионщик, что вряд ли он вообще богат. И общество отвернулось от него.

Чиновники никак не могли решить, кто же такой Чичиков: «такой ли человек, которого нужно задержать и схватить как неблагонамеренного, или же он такой человек, который может сам схватить и задержать их всех как неблагонамеренных» (VI, 196). Это так мучило чиновников, что они даже худели, а прокурор думал, думал, да и умер.

Состояние растерянности, в которое впали чиновники, их заботы, тревоги и страхи — все это отражает нравы, характерные для чиновной среды в условиях царского самодержавия. В этом плане «Мертвые души» тесно связаны с «Ревизором». Но в поэме в отличие от комедии отражение нравов, свойственных среде царского чиновничества, органически сочетается с разоблачением «нежного расположения к подлости» у людей, главным кумиром которых является богатство.

Биография Чичикова, отнесенная в последнюю главу, раскрывает и объясняет процесс формирования героя, благодаря которому он становится средним представителем дворянско-чиновничьего общества. Гоголь объясняет своего героя, указывая на типичность его характера. Он объясняет Чичикова и тогда, когда ссылается на общие условия жизни, сформировавшие его характер.

Как великий писатель-реалист, Гоголь художественно исследовал процесс «обездушивания» человека в конкретной социально-исторической обстановке. В России того времени еще господствовало крепостное право, но и товарно-денежные отношения достигли уже значительного развития. Только в таких условиях, когда помещик мог получить кре-

lib.pushkinskijdom.ru

дит под заклад крепостных крестьян, афера Чичикова становится реальной возможностью. Изображая картину нравов русского дворянского общества, Гоголь сумел раскрыть главную движущую силу собственнического мира и ее уродующее воздействие на человека: «приобретение — вина всего». В результате «Мертвые души» оказались произведением, гениально разоблачающим не только дворянское, но и буржуазное общество: в разных формах, но и там и тут развивается страсть к приобретательству и люди превращаются в мертвые души.

Чичиковы — не злодеи, а люди, близкие к среднему бытовому типу в дворянском обществе дореформенной России. Именно эта мысль составляет внутренний пафос биографии главного героя «Мертвых душ». Художественным выражением этой мысли является объяснение характера Чичикова не какими-нибудь исключительными свойствами его натуры, а обстоятельствами его жизни. Такое объяснение характера, когда оно применяется к бездушному, порочному человеку, каким был Чичиков, внешне выглядит как оправдание героя. Ведь указывает же Гоголь, что в рассуждениях Чичикова «видна была некоторая сторона справедливости» (VI, 238). Однако это оправдание особого рода: оно, в сущности, представляет собой самое яркое и страстное обличение общественного строя жизни, порождающего такие характеры.

В этом отношении Гоголь предвосхищает и подготавливает творчество Салтыкова-Щедрина. «Оправдание» героя как средство разоблачения господствующего строя жизни, порождающего порочные характеры, положено в основу «Губернских очерков». Это разъяснил еще Чернышевский.[21]

8

В первом томе «Мертвых душ» помещики «изображаются не в своих деревенских отношениях, а только как люди, входящие в состав так называемого образованного общества, или чисто с психологической стороны».[22] Здесь нет описания быта закрепощенного крестьянства. Но это — не случайный пробел, а естественный результат идейного и художественного задания гоголевской поэмы. Для полноты картины нравов дворянского общества, составляющей содержание «Мертвых душ», Гоголь должен был представить не быт, а нравственный облик народа. И с этой задачей Гоголь справился так же гениально, как и со всем замыслом в целом.

Нравственный облик народа в «Мертвых душах» отличается поразительной верностью, многогранностью и полнотой.

Чичиков появляется в поэме вместе с лакеем Петрушкой и кучером Селифаном; они сопровождают героя во всех его странствиях. Петрушка — яркий образ совершенно обезличенного крепостного слуги. Он представляет лишь внешнее и резкое выражение внутренних черт своего барина.[23] И Селифан, хотя он не лишен собственного характера, может быть именно потому, что он не лакей, а кучер, следовательно, общается больше с лошадьми, чем с Чичиковым, все же не мог избежать уродующего воздействия порабощения, так или иначе обезличивающего человека. Селифан покорно выслушивает брань своего барина и даже смиренно соглашается быть высеченным за оплошность: «Почему ж не посечь, коли за дело? на то господская воля». Это при-

[21] См. книгу Б. И. Бурсова «Мастерство Чернышевского-критика» («Советский писатель», Л., 1956, стр. 221—222).

[22] Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. III, Гослитиздат, М., 1947, стр. 12.

[23] В. Ермилов. Н. В. Гоголь. «Советский писатель», М., 1953, стр. 371.

lib.pushkinskijdom.ru

вело в восторг Шевырева, представителя «официальной народности». В смирении Селифана он увидел смиренномудрие крепостного крестьянства и поэтому объявил, что кучер Чичикова и воплощает в себе национальный характер русского народа.

Селифан изображается Гоголем юмористически, но без сарказма, а с грустной усмешкой. Чувством грусти проникнут юмор Гоголя и в сцене, рисующей простофильство крепостного мужика.

Эта черта нравственного облика закрепощенного крестьянства выражена в эпизоде столкновения брички Чичикова с коляской молоденькой незнакомки. Когда кони запутались в чужой упряжи, собравшиеся мужики искренне хотели помочь делу, но проявили такую бестолковость в советах, а дядя Митяй и дядя Миняй так покорно следовали несообразным указаниям своих односельчан, что только ухудшили дело и зря задержали экипажи.

Этот небольшой эпизод превосходно выписан Гоголем; он предвосхищает то изображение простофильства в народных рассказах Николая Успенского, которое так высоко оценил Чернышевский.

Но не в образах Петрушки и Селифана, дяди Митяя и дяди Миняя представлен у Гоголя подлинный характер русского крестьянина. Он ярко выражен в размышлениях Чичикова о том, как жили и как умирали русские мужики.

Размышления Чичикова благородны и по содержанию и по общему лирическому тону. Белинский писал: «Здесь поэт явно отдал ему свои собственные благороднейшие и чистейшие слезы, незримые и неведомые миру, свой глубокий, исполненный грустною любовью юмор и заставил его высказать то, что должен был выговорить от своего лица» (VI, 427). Бездушный и благонамеренный Павел Иванович оказывается здесь в противоречии с самим собой.

На фантазирование вдохновляет Чичикова то, что эти мужики уже мертвые, что теперь они принадлежат ему, и одни списки этих мужиков помогут ему снова достигнуть богатства и довольства. А эта перспектива может превратить Чичикова даже в лирика. Ведь стал же он читать Собакевичу послание в стихах Вертера к Шарлотте, когда на завтраке у полицмейстера пришел в веселое расположение духа и вообразил себя уже настоящим херсонским помещиком. В то утро, когда он сам решил составить крепости (а по окончании этой работы задумался над списками), он даже не оделся «и, по-шотландски, в одной короткой рубашке, позабыв свою степенность и приличные средние лета, произвел по комнате два прыжка» (VI, 135).

Как бы благородны и лиричны ни были размышления Чичикова — это размышления о мертвых душах, ставших средством его обогащения; тут еще дух Павла Ивановича может взыграться. У него может даже вызвать умиление дворовый человек Плюшкина, живой, но беглый, т. е. то же что и мертвый; Чичиков может представить себе страшную жизнь этого человека у скряги; он может представить себе, что дворовый человек Плюшкина принимает тюрьму с удовольствием и чувствует себя в тюрьме лучше, чем у своего барина; Чичиков даже может посочувствовать Попову, но о Фырове он мог только задуматься; о нем он уже ничего не мог сказать. Это не его сфера, даже если допустить, что он может так расфантазироваться, как это изображает Гоголь. Это — не смерть и не тюрьма; это — совершенно другой мир, абсолютно недоступный Чичикову.

Тут — грань, нарушение которой вывело бы повествование за пределы реалистического искусства. И Гоголь не нарушает эту грань. Он обрывает размышления Чичикова и сам становится на его место. Он,

lib.pushkinskijdom.ru

а не Чичиков, рисует образ жизни Фырова. «И в самом деле, где теперь Фыров? Гуляет шумно и весело на хлебной пристани, порядившись с купцами. Цветы и ленты на шляпе, вся веселится бурлацкая ватага, прощаясь с любовницами и женами, высокими, стройными, в монистах и лентах; хороводы, песни, кипит вся площадь, а носильщики между тем при криках, бранях и понуканьях, нацепляя крючком по девять пудов себе на спину, с шумом сыплют горох и пшеницу в глубокие суда, валят кули с овсом и крупой, и далече виднеют по всей площади кучи наваленных в пирамиду, как ядра, мешков, и громадно выглядывает весь хлебный арсенал, пока не перегрузится весь в глубокие суда-суряки и не понесется гусем вместе с весенними льдами бесконечный флот. Там-то вы наработаетесь, бурлаки! и дружно, как прежде гуляли и бесились, приметесь за труд и пот, таща лямку под одну бесконечную, как Русь, песню» (VI, 139).

Что поражает в этой красочной картине? Красивые люди, яркие цвета, хороводы и песни, тяжелый труд носильщиков — все это составляет единую музыку труда и веселья, труда с потом и веселья до самозабвения.

О русском народе и о России, о ее настоящем и будущем Гоголь прямо говорит в своих лирических отступлениях. Любовь Гоголя к родине проникнута чувством тоски. Неприютно было ему в дворянской России. Письма Гоголя, относящиеся к периоду его работы над «Мертвыми душами», полны именно таких признаний и грустных раздумий. Но в лирическом обращении писателя к России есть и другой мотив — вера в творческие возможности русского народа. И поэтому первый том «Мертвых душ» завершается не жизнеописанием Чичикова, а поэтическим образом России, которая несется, как бойкая необгонимая тройка,— «и косясь посторaниваются и дают ей дорогу другие народы и государства».

9

Трагическое противоречие между дворянским обществом и народом мучило Гоголя — гражданина и писателя. Он опасался, что это противоречие способно вызвать такой взрыв возмущения, который мог бы только ожесточить людей и помешать их нравственному обновлению. Это противоречие составляет главную драматическую тему второй половины книги: на первом плане, в центре нарисованной здесь картины, как уже говорилось,— триумф Чичикова и его падение; на втором плане этой же картины — проблема взаимоотношений дворянского общества и народа. Этот второй план картины, в сущности, является главным; он развивается параллельно первому плану, но оказывается в обратной к нему зависимости: чем ярче триумф Чичикова, тем слабее второй план картины; чем больше становится путаница, вызванная испугом чиновников и сопровождающая падение главного героя, тем красочнее и значительнее оказывается второй план.

Когда город был взволнован слухами, а чиновники оказались в состоянии крайнего испуга и начали мысленно перебирать, что собственно может привлечь внимание нового генерал-губернатора, они вспомнили, между прочим, и недавно случившееся происшествие: как «казенные крестьяне сельца Вшивая-спесь, соединившись с таковыми же крестьянами сельца Боровки, Задирайлово-тож, снесли с лица земли будто бы земскую полицию, в лице заседателя, какого-то Дробяжкина» (VI, 194).

Речь идет как будто о том, что казенные крестьяне убили какого-то заседателя Дробяжкина. Но, оказывается, они снесли с лица земли...

lib.pushkinskijdom.ru

земскую полицию; это уже не простое убийство какого-то Дробяжкина, а бунт и бунт серьезный, если в нем участвовали три деревни. Чтобы дать понять это читателю, Гоголь пишет: «земскую полицию нашли на дороге, мундир или сертук на земской полиции был хуже тряпки, а уж физиогномии и распознать нельзя было» (VI, 194).

Точно так же Гоголь передает и причины бунта. Он как будто говорит о реальных мотивах убийства заседателя Дробяжкина, но автор рассказывает о них так неуверенно, точно он сам сомневается в том, что он пишет; кроме того, автор употребляет при этом такие понятия и выражения, которые явно не идут к делу. Несомненно в этом эпизоде только одно: что три деревни соединились и снесли с лица земли земскую полицию, которая чинила «несправедливые притеснения мужикам».

Несправедливые притеснения. Вот причина взрыва. Вот что порождает крестьянские бунты. Но это уже большая социально-политическая проблема. И чтобы выразить ее общественное и государственное значение, Гоголь вводит в свою поэму повесть о капитане Копейкине.

Повесть эту рассказывает почтмейстер; это не могло не сказаться на ее стиле. Автор великолепно использует речевую манеру рассказчика, его непрерывные повторения некоторых вводных слов и выражений, чтобы придать повествованию форму сказа, весьма индивидуализированную и тем не менее тесно связанную с общим стилем и тоном всей поэмы. Все это создает особый колорит и очень ярко выражает подлинный внутренний смысл повести о капитане Копейкине.

Почтмейстер заявляет, что история капитана Копейкина, если ее рассказать, «выйдет презанимательная для какого-нибудь писателя, в некотором роде, целая поэма» (VI, 199). И рассказывается она для того, чтобы окончательно растолковать читателю, что порождает и крестьянские бунты и разбойничьи шайки, состоящие из тех же крестьян, но только беглых.

Повесть о капитане Копейкине — это прежде всего повесть о попранной справедливости; она могла бы перерасти в роман о кровавом возмездии. Но в «Мертвых душах» указана только нить, завязка романа. «Итак, куда делся Копейкин, неизвестно, но не прошло, можете представить себе, двух месяцев, как появилась в рязанских лесах шайка разбойников, и атаман-то этой шайки был, сударь мой, не кто другой. . .» (VI, 205).

Завязка романа о капитане Копейкине, ставшем атаманом разбойников, представляет собой гоголевскую развязку драмы о противоречиях между дворянским обществом и народом, составляющей главное содержание второй половины книги.

Вопрос о крестьянских бунтах, поставленный в начале восьмой главы, получил окончательное решение в десятой.

В эпизоде с заседателем Дробяжкиным Гоголь выразил мысль, что крестьянские бунты являются результатом несправедливых притеснений. В повести о капитане Копейкине вопрос поставлен и решен шире: попрание справедливости в социальных отношениях неизбежно влечет за собой кровавое возмездие. Оно может стать катастрофическим.

Когда московская цензура не разрешила печатание «Мертвых душ», Гоголь был потрясен и едва не заболел. В поисках защиты от цензурного произвола он обращается с письмами не только к своим знатным друзьям и знакомым, но и к сановникам. И вот, наконец, цензор А. В. Никитенко разрешил печатание «Мертвых душ», но изъял повесть о капитане Копейкине. А Гоголь не мог издать «Мертвые души» без этой повести. Поэтому он ее переделывает. О характере своих переделок Гоголь сообщает П. А. Плетневу: «Я выбросил весь генералитет, харак-

lib.pushkinskijdom.ru

тер Копейкина означил сильнее, так что теперь видно ясно, что он всему причиною сам и что с ним поступили хорошо» (XII, 54).

Как ни переделал Гоголь Копейкина в угоду цензуре, читателю было ясно, что с капитаном поступили плохо. Но все же цензурная редакция повести о капитане Копейкине в известной степени затемняет ее подлинный смысл. Да и вообще весь второй план картины, в центре которой триумф и падение Чичикова, выписан таким тонким пунктиром, что его истинный смысл и его первенствующее значение не воспринимаются читателем в полной мере. Это прекрасно чувствовал Гоголь, и поэтому он был недоволен второй половиной своей книги. «Никто не заметил даже,— жаловался он,— что последняя половина книги отработана меньше первой, что в ней великие пропуски, что главные и важные обстоятельства сжаты и сокращены, неважные и побочные распространены, что не столько выступает внутренний дух всего сочинения, сколько мечется в глаза пестрота частей и лоскутность его» (VIII, 288).

10

В повествовательном стиле «Мертвых душ» сочетаются две стихии: юмор и лирика. В этом сочетании были заключены безграничные возможности использования контраста как средства художественной выразительности: лирика Гоголя патетична, проникнута гражданским пафосом, она по самому стилю своему резко противостоит описаниям быта, проникнутым юмором, а юмор основан на контрасте между тем, что должно быть, и тем, что есть. Юмор и лирика в их неразрывной связи как нельзя более соответствовали творческой задаче писателя, его стремлению выразить контрастное содержание: разоблачить дворянское общество как мир мертвых душ и противопоставить ему образ России и русского народа.

Юмор Гоголя обнажает несоответствие между действительностью и ее покровами во всех сферах жизни мертвых душ: в словах и выражениях; в семейной жизни; в понятиях и представлениях о любви; в деловых отношениях.

Пафос «Мертвых душ» гениально раскрыл Белинский. Вывод, сделанный им из первого тома произведения, не был предусмотрен Гоголем и противоречил его идеалу нравственного обновления общества.

Назначение «Мертвых душ» Гоголь разъяснил в самом тексте своей поэмы. Он ввел в нее не одну, а две вставные новеллы: повесть о капитане Копейкине и повесть о Кифе Мокиевиче и его сыне — Мокие Кифовиче. Первая новелла призвана раскрыть авторское понимание внутреннего смысла «Мертвых душ», а вторая — выразить общественное назначение поэмы.

Кифа Мокиевич — человек нрава кроткого, отец семейства, но «семейством своим он не занимался»; сын его, Мокий Кифович, напротив, был человек буйный.

Мокий Кифович хотя и «плечистая натура», но укори его раз-другой и он уймется. Однако чтобы Мокий Кифович унялся, его нужно не просто укорить, а укорить «при другом-третьем», т. е. гласно, публично. Но тогда о «шалостях» его город узнает и «назовет его совсем собакой».

Если бы Кифа Мокиевич правильно понимал свои обязанности отца семейства, он, конечно, прибегнул бы к этому сильному средству, чтобы сделать из своего сына человека. Но Кифа Мокиевич семейством своим не занимался, а когда ему жаловались на сына, говорили, что «никому нет от него покоя, такой припертень», отец из ложного чадолюбия отказывался укорить Мокия Кифовича. «Уже если он и останется собакой,

lib.pushkinskijdom.ru

так пусть же не от меня об этом узнают, пусть не я выдал его» (VI, 244).

В этом и состоит «главное дело» во вставной новелле о Кифе Мокиевиче и Мокие Кифовиче.

Иносказание довольно ясное. Если писатель не желает уподобиться Кифе Мокиевичу, если он правильно понимает свой гражданский долг, он должен совершить подвиг подлинного патриотизма, он должен открыто и бесстрашно перед лицом народа и всего мира рассказать всю правду о Кифах Мокиевичах и Мокиях Кифовичах; пусть они будут названы мертвыми душами и собаками; может быть, хоть это потрясет их, заставит их одуматься и уняться.

Еще в первой редакции «Портрета» мысль Гоголя билась над вопросом: как согласовать верность художника реальной природе с нравственным назначением искусства? В процессе создания первого тома «Мертвых душ» писатель приходит к заключению, что низменная действительность может стать предметом искусства только при условии душевного ее озарения: «...много нужно глубины душевной, дабы озарить картину, взятую из презренной жизни, и возвести ее в перл созданья» (VI, 134).

Гоголь озарил картину презренной жизни верой в возможность нравственного возрождения ничтожных и пошлых героев своей поэмы. В первом томе «Мертвых душ», который писался на протяжении семи лет (1835—1841), эта мысль еще скрыта. Она проявляется в самом включении лирических отступлений в описание быта дворянско-чиновничьего общества.[24] Нравственное «воскресение» мертвых душ должно было стать *одной из главных тем* последующих частей гоголевского романа-поэмы.

Во втором томе Гоголь хотел представить высшие свойства характера русского человека, хотя и здесь изображение недостатков должно было занимать видное место. Главной задачей второго тома, по-видимому, являлось раскрытие путей и дорог к нравственному обновлению пошлых героев.

Третий том «Мертвых душ», очевидно, уже должен был содержать в себе картину этого обновления ничтожных героев первого тома.

Это в свое время дало повод П. Вяземскому высказать мысль о возможности сравнить план «Мертвых душ» Гоголя с планом «Божественной комедии» Данте. Эту мысль подробно аргументировал Алексей Веселовский. «Для автора, думается нам, тройственное деление вытекло из той же основной идеи возрождения нравственно погибших людей».[25] Сопоставление плана гоголевской поэмы с планом «Божественной комедии» поддерживается и некоторыми советскими исследователями.[26]

Такое сопоставление объясняет не столько план «Мертвых душ», сколько причину его неудачи. Данте смог гениально выразить идею возрождения нравственно погибших людей в тех формах поэтического иносказания, которые были порождены эпохой перехода от средневековья к Возрождению. Средствами же реалистического искусства XIX века выразить идею нравственного обновления общества было совершенно невозможно, поскольку эта идея противоречила реальному ходу жизни.

---

[24] Об этом говорится в книге Г. А. Гуковского о творчестве Гоголя, подготовленной Гослитиздатом.

[25] Алексей Веселовский. Этюды и характеристики. М., 1903, стр. 596.

[26] См. книгу Л. Степанова «Н. В. Гоголь» (Гослитиздат, М., 1955, стр. 467—468).

lib.pushkinskijdom.ru

Гоголевская вера в возможность возрождения дворянского общества имела прежде всего религиозно-нравственные основания. Они составляют одни из важнейших мотивов «Портрета» (обеих редакций). Они выражены и в тексте первого тома «Мертвых душ». Гоголь прямо указывает здесь, что есть страсти, которые ведутся «высшими начертаниями»; они вызваны «для неведомого человеком блага», и им суждено совершить «земное великое поприще». Это относится не только к прекрасным, но и к низким страстям. «И, может быть, в сем же самом Чичикове страсть, его влекущая, уже не от него, и в холодном его существовании заключено то, что потом повергнет в прах и на колени человека перед мудростью небес» (VI, 242). Потом — в последующих частях «Мертвых душ» — должна была быть раскрыта эта тема «воскресения» Чичикова; возродиться к новой, человеческой жизни должен был и Плюшкин. По свидетельству некоторых мемуаристов, судьба Чичикова и Плюшкина ждала и других героев первого тома поэмы.

Осенью 1839 года, когда еще не был закончен первый том «Мертвых душ», Гоголь приезжает в Россию и проводит здесь около девяти месяцев. Именно в это время складывалось и оформлялось славянофильское движение. Гоголь никогда не принимал полностью славянофильские теории и программы, а славянофилы весьма критически относились к нравственной проповеди Гоголя, открыто и резко выраженной в «Выбранных местах из переписки с друзьями». Но славянофильские рассуждения о русском народе оказали несомненное влияние на Гоголя.

Как бы подводя итоги своего пребывания в России, он писал С. Аксакову (12 октября 1840 года): «В моем приезде к вам, которого значения я даже не понимал в начале, заключалось много, много для меня. Да, чувство любви к России, слышу, во мне сильно. Многое, что казалось мне прежде неприятно и невыносимо, теперь мне кажется опустившимся в свою ничтожность и незначительность, и я дивлюсь, ровный и спокойный, как я мог их когда-либо принимать близко к сердцу» (XI, 323).

Гоголя увлекла мысль славянофилов, что русскому народу чужда вражда сословий и классов, раздирающая западный мир, что чувство любви и братского единения заложено в самой природе национального русского характера. Гоголя совершенно не интересовали политические выводы из этой идеи, которые делали сами славянофилы. Герцен был безусловно прав, утверждая, что «ни к какой партии Гоголь никогда не принадлежал».[27] Из признания особой славянской природы русского духа Гоголь сделал не политические, а нравственные выводы. Эта идея привлекла его как новая опора для его веры в возможность нравственного возрождения общества.

Сама способность русского человека к возрождению, каким бы низким ни было его моральное падение, оказывается теперь уже не только проявлением «мудрости небес»; эта способность теперь рассматривается и как выражение особой природы русского характера. По представлениям Гоголя, сословная сущность помещика и чиновника подавляет, вытесняет, уродует их человеческую природу, но при всем этом в них может все же сохраниться крупица человеческого, русского чувства. Она и является залогом будущего нравственного обновления.

Этим определяется двойная функция лирических отступлений в первом томе гоголевской поэмы: они создают образ народа, противостоя-

[27] А. И. Герцен, Полное собрание сочинений и писем под редакцией М. К. Лемке, т. IX, Пб., 1919, стр. 98.

lib.pushkinskijdom.ru

щий миру мертвых душ, и в то же время они призваны перевернуть эти души, нравственно обновить и переродить людей, погрязших в ничтожной и пошлой жизни.

В первом томе «Мертвых душ» Гоголь не указывает на связь между славянской природой русского духа и способностью русского человека к возрождению. Будущему «воскресению» Чичикова здесь еще намеренно придается какая-то таинственность. «И еще тайна, почему сей образ предстал в ныне являющейся на свет поэме» (VI, 242). Эта тайна объясняется, если обратиться ко второй редакции «Тараса Бульбы», которая создавалась одновременно с завершением первого тома поэмы. Здесь, в знаменитой речи главного героя о русском товариществе, прямо говорится, что даже «у последнего подлюки, каков он ни есть, хоть весь извалялся он в саже и поклонничестве, есть и у того, братцы, крупица русского чувства. И проснется оно когда-нибудь, и ударится он, горемычный, об полы руками, схватит себя за голову, проклявши громко подлую жизнь свою, готовый муками искупить позорное дело» (II, 134). В последующих частях поэмы «воскресение» Чичикова призвано было художественно выразить это высокое свойство русского чувства.

Гоголевская вера в возможность обновления общества, соединенная с мыслью об особой славянской природе русского народа, получила, таким образом, кроме религиозно-нравственного основания, еще и национально-историческую мотивировку в духе славянофильских идей.

Сохранившиеся главы второго тома «Мертвых душ» свидетельствуют о том, какой титанической была борьба противоположных стихий в Гоголе — борьба между морализаторскими устремлениями и реалистическим методом великого писателя.

11

«Не спрашивай,— писал Гоголь,— зачем первая часть должна быть вся *пошлость* и зачем в ней все лица до единого должны быть пошлы: на это дадут тебе ответ другие томы,— вот и все!» (VIII, 295).

Содержание первой части поэмы несомненно связано с общим замыслом «Мертвых душ». Но в первом томе гоголевское понимание общественного назначения искусства проявляется не только в его слабостях, но и в его силе.

Слабость мировоззрения и творчества великого писателя выразилась прежде всего там, где прямо выступают религиозные и национальные основания его веры в нравственное возрождение мира мертвых душ. Уже в первом томе гоголевской поэмы они породили, по выражению Белинского, «мистико-лирические выходки».

Но Гоголь был глубоко убежден, что единственным средством нравственного возрождения общества является беспощадная правда в его изображении. И он решительно сдергивает покровы с действительности, срывает маски со своих героев, рисует их без прикрас, показывает, что они погрязли в пошлости и подлости. Так Гоголь «стал во главе тех, которые отрицают злое и пошлое».[28] Сила мировоззрения и творчества великого писателя оказывается, таким образом, неразрывно связанной с его слабостью.

В поисках наиболее эффективных средств искоренения зла и пошлости жизни при помощи искусства складывается реализм «Мертвых

[28] Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. III, стр 22.

lib.pushkinskijdom.ru

душ», анализирующий, расчленяющий, анатомирующий действительность, беспощадно срывающий покровы со всего дурного и низкого. Сила гоголевского метода заключается в том, что писатель вскрывает социальную природу той картины нравов, которую он рисует, что он социально-исторически объясняет процесс превращения живых людей в мертвые души. Именно поэтому великие реалистические произведения Гоголя приобрели глубоко революционное содержание и значение.

Однако реализм Гоголя, его творческий метод имеет и свои слабые стороны. В своем стремлении потрясти общество и нравственно возродить его к подлинно человеческой жизни Гоголь опирается также на рационалистическую теорию XVIII века, согласно которой главными движущими силами человеческой жизни являются страсти. Они должны быть в согласии с разумом, но могут вступить с ним в противоречие; тогда и происходит моральное падение, которое является источником всех зол в личной и общественной жизни. Отсюда следует вывод: единственным выходом из всех зол является нравственное обновление человека. Об этом Гоголь, в сущности, писал уже в первом томе «Мертвых душ».

Гоголь остался верен идее нравственного возрождения и в новых условиях общественной жизни в 40-е годы, когда возникла и разрабатывалась русская революционно-демократическая идеология, отражавшая интересы и настроения крепостного крестьянства, когда классовая борьба в Европе принимала острые, революционные формы. В этих исторических условиях просветительство Гоголя оказалось главным источником его духовной драмы, которая породила «Выбранные места из переписки с друзьями», привела к сожжению второго тома «Мертвых душ» и ускорила смерть великого писателя.

«Мертвые души», по свидетельству Герцена, потрясли Россию.

«Еще не было доселе более важного для русской общественности произведения»,— писал Белинский (VI, 420).

Этой точки зрения придерживался и Чернышевский, утверждавший, что «давно уже не было в мире писателя, который был бы так важен для своего народа, как Гоголь для России».[29]

Ленин говорил, что идеи Белинского и Гоголя «делали этих писателей дорогими Некрасову — как и всякому порядочному человеку на Руси. . .»[30]

Хотя Чернышевский и Ленин имеют в виду не только «Мертвые души», но все творчество Гоголя в целом, социально-историческое значение этого писателя определяется все же в наибольшей мере именно его романом-поэмой.

Критика дворянско-чиновничьего общества как мира мертвых душ, враждебного потребностям национального развития России, была шагом вперед по сравнению с Пушкиным и открыла новую эпоху в истории русского классического романа, да и всей передовой русской литературы.

В «Мертвых душах» критика дворянского общества органически сочетается с критикой буржуазного строя жизни. Это сочетание становится важнейшей особенностью всего классического русского романа XIX века.

---

[29] Там же, стр. 11.
[30] В. И. Ленин, Сочинения, т. 18, стр. 286

lib.pushkinskijdom.ru

Гоголевский реализм, его анатомирование действительности, беспощадное сдергивание покровов со всего низменного и пошлого, художественное исследование процесса «обесчеловечения» человека, превращения живых людей в мертвые души,— все это обогатило русский реалистический роман XIX века.

Жанровая структура гоголевского романа-поэмы оказалась явлением неповторимым, хотя принципы «свободного романа», заложенные Пушкиным в «Евгении Онегине», стали определяющими для русского романа, и этому в огромной мере содействовала гоголевская поэма.

«Мертвые души» — один из первых классических русских романов XIX века, по праву получивших мировое признание.

lib.pushkinskijdom.ru

Е. ПОКУСАЕВ

ГОГОЛЬ ОБ „ИСТИННО ОБЩЕСТВЕННОЙ“ КОМЕДИИ

1

«Драматического писателя должно судить по законам, им самим над собою признанным». Это меткое замечание А. С. Пушкина в особенности верно в отношении Гоголя, у которого была продуманная система взглядов на драматическое творчество, своя концепция «истинно общественной комедии».

В свете этой концепции еще отчетливей раскрывается новаторский смысл гениального «Ревизора», оказавшего столь действенное влияние на формирование реалистических принципов русской драматургии. Вместе с тем некоторые гоголевские идеи в области комедийного искусства уместно напомнить именно сейчас, когда не утихают споры о советской комедии, об идейно-художественной сущности этого жанра, о перспективах его развития в наши дни. Необходимо иметь в виду, что Гоголь нередко формулировал то или иное теоретическое положение после того, как оно уже было реализовано в его творческой практике. Больше того. Он стремился развить именно те драматургические идеи и принципы, какие ему представлялись особенно значительными в свете собственного художественного опыта. А свои драматические произведения Гоголь старательно перерабатывал на протяжении многих лет. Вот почему так важен учет по возможности всех, в том числе и позднейших суждений Гоголя о драматическом искусстве.

Большой интерес представляют статьи, рецензии и заметки в «Арабесках», критический обзор «О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 году», «Петербургские записки 1836 года», «Театральный разъезд» (1842), «Учебная книга словесности для русского юношества» (1842—1846), а также письма художника.

Гоголь пережил сложную идейную эволюцию. В середине 40-х годов в мировоззрении художника усилились элементы политического консерватизма, вылившиеся в реакционную систему взглядов «Выбранных мест из переписки с друзьями». Но до этого идейно-общественная позиция Гоголя ни в своей общей направленности, ни даже в отдельных, частных представлениях отнюдь не была реакционной, как порой хотели ее истолковать некоторые исследователи.

И если, учитывая всю самобытность гоголевского мировоззрения как оно сложилось в петербургское семилетие и несколько позже, искать все же сходные идеологические построения, то в этом случае в первую очередь надо вспомнить пушкинский социальный гуманизм, пушкинское просветительство, покоящиеся на принципах историзма и патриотической народности.

Гоголь в отличие от Пушкина непосредственно не воспринял и духовно не пережил революционную ситуацию 20-х годов XIX столетия. У него не было того тесного идейного контакта с декабризмом, как

lib.pushkinskijdom.ru

у Пушкина. Он лишь косвенно испытал воздействие эпохи дворянской революционности. Ему казалось, что историческое существование монархо-крепостнических принципов будет длительным и прочным. И все же он обращал свой взор вперед, в завтрашний день России. Его обязывало к этому признание исторического прогресса, которое характерно для него в 30-е годы.

Гоголевские представления об общественно-историческом «завтра» страны в период «Ревизора» и «Мертвых душ» были недостаточно конкретны, порой противоречивы. Они облекались в форму романтического порыва. Тем не менее устремленность в будущее была достаточно сильна, чтобы увидеть нравственную несостоятельность крепостного уклада жизни, несостоятельность его перед судом движущейся истории, перед судом разума, перед судом человеческой совести, перед судом того духовно высокого, что коренится в народе, в русском человеке, в его характере. Эта гоголевская идеальная мерка будущего обозначена в проникновенных словах о Пушкине, впервые произнесенных в 1832 году. «Пушкин,— писал Гоголь,— есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа: это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится через двести лет».[1]

«Мир в дороге, а не у пристани». Такое убеждение в неизмеримо большей степени было свойственно Гоголю в период «Ревизора», нежели в пору «Авторской исповеди», в которой мы и находим приведенный выше афоризм. «В эту эпоху,— свидетельствовал современник писателя П. В. Анненков,— Гоголь был наклонен скорее к оправданию разрыва с прошлым и к нововводительству, признаки которого очень ясно видны и в его ученых статьях о разных предметах, чем к пояснению старого или к искусственному оживлению его. . .»[2]

Идеей историзма определялось все существенное в мировоззрении, в эстетических взглядах автора «Ревизора».

Как мы увидим далее, драматургическая концепция Гоголя определялась прогрессивным мировоззрением писателя и в свою очередь явилась продолжением и развитием наиболее сильных антикрепостнических сторон его.

2

Теория «высокой комедии» складывалась у Гоголя в 1832—1835 годах, в период, когда у писателя усложняется понимание социальной функции юмора, смеха, который призван воздействовать на общество «глубокостью своей иронии». Пушкин и Белинский, каждый по-своему, способствовали укреплению в творчестве Гоголя принципов глубокого обличительного комизма. «. . .Пушкин заставил меня взглянуть на дело сурьезно»,— признавался впоследствии писатель (VIII, 439). В этом же художника поддерживала и знаменитая статья Белинского о русской повести, статья, в которой впервые была глубоко и метко определена реалистическая природа гоголевского смеха. Но главной причиной, побудившей Гоголя заняться разработкой комедийных принципов, явились не эти литературные воздействия, благотворность которых для писателя, разумеется, нельзя недооценивать. Гоголевская теория «истинно общественной комедии» — не результат кабинетных занятий. Ее рождение обусловлено запросами русской жизни, задачами передовой русской литературы, вооружавшейся на борьбу с крепостничеством.

---

[1] Н. В. Гоголь, Полное собрание сочинений, т. VIII, Изд. АН СССР, 1952, стр. 50. В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте.

[2] Гоголь в воспоминаниях современников Гослитиздат, 1952, стр. 259.

lib.pushkinskijdom.ru

О «Недоросле» и «Горе от ума» Гоголь писал: «Нужно было много накопиться сору и дрязгу внутри земли нашей, чтобы явились они почти сами собой, в виде какого-то грозного очищения» (VIII, 401).

Усилия Гоголя обосновать принципы общественной комедии и его напряженная деятельность по их творческому осуществлению в работе над «Владимиром 3-й степени» и «Ревизором» возбуждались идейными заданиями эпохи. Перед взором Гоголя и его передовых современников еще отчетливее, еще резче, чем прежде, выступали «сор и дрязг» крепостнического общества. И комедийные произведения с новых идеологических и моральных высот должны были разоблачить и поразить укоренившееся в жизни вековое зло. Крепостничество воспринималось писателем как весьма низменный, пошлый строй жизни, понятий, морали и не отдельной личности, а целых сословий и классов русского общества того времени. Гоголь находился в конфликте с крепостнической действительностью, и это решающее обстоятельство обостряло эстетические и творческие искания драматурга. Концепция «высокой комедии» рождалась в борьбе с реакционной критикой Булгариных и Сенковских, благонамеренно заботившихся о том, чтобы насадить в русском комедийном жанре безвредный смех.

Гоголь опирался на глубокие критические традиции русской и мировой драматургии. Автором «Ревизора» были тщательно изучены и осмыслены как достижения, так и недостатки (о чем ниже) творчества Фонвизина и Грибоедова. «Наши комики,— писал он,— двигнулись общественной причиной..., восстали не противу одного лица, но против целого множества злоупотреблений, против уклоненья всего общества от прямой дороги» (VIII, 400).[3]

Гоголь высоко ценил общественный критический пафос драматического наследия предшественников. Так, например, достоинством «Недоросля» и «Горя от ума» он считал «беспощадную силу иронии», с какою эти комедии выставили в «очевидности потрясающей» «раны и болезни» общества, «кору огрубления» его, господство «глупых светских мелочей».

В этюде о «Борисе Годунове» Гоголь писал о «великом творении» пушкинского гения, воскресившем в правдивых картинах минувшую жизнь народа.

Он тонко оценил реализм «маленьких трагедий» Пушкина, восхищался высоким искусством драматурга в «Моцарте и Сальери».

Наследие Фонвизина, Грибоедова, Пушкина явилось своеобразным фундаментом эстетических размышлений Гоголя о характере и назначении «высокой комедии» современности. Он не прошел также мимо опыта второстепенных драматургов России от Озерова до Загоскина, проницательно увидев в их пьесах «незнанье человека под условием взятой эпохи и века», а в комедиях, в частности, одни «легкие насмешки над смешными сторонами общества» (VIII, 396).

Конечно, во всех этих и других подобных оценках и суждениях слышен голос достигшего вершин реалистического мастерства автора «Ре-

---

[3] Гоголь в письме к П. А. Плетневу заметил, что эту статью он «в три эпохи мои писал и вновь сжигал» (XIII, 110). Н. Тихонравов высказал близкое к истине предположение, что первая «эпоха» обнимает творческий период «до выезда из России в июне 1836 г.» (Н. В. Гоголь, Сочинения, т. IV, изд. 10-е, под ред. Н. Тихонравова, М., 1889, стр. 544). Таким образом, статья Гоголя о поэзии создавалась, по крайней мере в первых редакциях, до нас не дошедших, задолго до «Переписки» и по многим идеям и оценкам своим примыкает к статьям раннего петербургского периода жизни и творчества писателя.

lib.pushkinskijdom.ru

визора». Но ведь и то верно, что Гоголь начинал писать свои комедии не по Квитко-Основьяненко, не по Хмельницкому и Загоскину.

Еще в 1832 году в историографической заметке «Шлецер, Миллер и Гердер» Гоголь сочувственно упомянул о «шекспировском искусстве развивать крупные черты характеров в тесных границах», о «неодолимой увлекательности» драматического действия, какой иногда отличались «исторические отрывки» Шиллера. И позже он не раз вспомнит имена этих драматических писателей, прибавив к ним Мольера, Лессинга и других.

Следует заметить, что Гоголь, как всякий действительно крупный новатор в литературе, включил в свои суждения по теории комедии значительный элемент полемики. Он резко выступил против репертуара современного ему русского — да и не только русского — театра. Его негодование вызывало то обстоятельство, что на сцене господствуют пустые водевили и «надутые», «холодные» мелодрамы. «Уже лет пять, как мелодрамы и водевили,— писал Гоголь в «Петербургских записках 1836 года»,— завладели театрами всего света. Какое обезьянство!.. И пусть бы еще поветрие это занесено было могуществом мановения гения! Когда весь мир ладил под лиру Байрона, это не было смешно; в этом стремлении было даже что-то утешительное. Но Дюма, Дюканж и другие стали всемирными законодателями!.. Клянусь, XIX век будет стыдиться за эти пять лет... Посмотрите, какое странное чудовище под видом мелодрамы забралось между нас! Где же жизнь наша? где мы со всеми современными страстями и странностями? Хотя бы какое-нибудь отражение ее видели мы в нашей мелодраме! Но лжет самым бессовестным образом наша мелодрама...» (VIII, 181—182).

Верность жизни, общественная содержательность, крупные характеры, серьезные воспитательные цели — такова в общих чертах принципиальная основа комедийного творчества, как ее представляет Гоголь. Отсюда особый взгляд его на театральное искусство. Из театра успели сделать развлекательную игрушку, непритязательное зрелище, между тем его назначение — быть «кафедрой, с которой читается разом целой толпе живой урок» (VIII, 186).

3

Наиболее полно взгляды Гоголя на комедию изложены в «Театральном разъезде». В письме к Н. Я. Прокоповичу в 1842 году автор этого единственного в своем роде теоретико-драматургического документа заявлял, что «Театральный разъезд» не следует выдавать за произведение, написанное исключительно только «по случаю „Ревизора“», и что высказанные здесь идеи относятся «ко всякой пиэсе, задирающей общественные злоупотребления» (XII, 84).

Белинский пошел еще дальше. Он убежденно утверждал, что в «пьесе этой («Театральном разъезде»,— *Е. П.*) содержится глубоко сознанная теория общественной комедии» и что Гоголь выступает здесь «мыслителем-эстетиком, глубоко постигающим законы искусства».[4]

Среди основных эстетических принципов, выдвинутых Гоголем, ведущим является, говоря современным языком, принцип глубокой идейности комедийного произведения. «...Правит пиесою идея, мысль. Без нее нет в ней единства» (V, 143). Вокруг этого главного теоретического тезиса автор «Театрального разъезда» и группирует спорные мнения. На замечание, что если таким образом определять художественный нерв

[4] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. VI, Изд. АН СССР, М., 1955, стр. 663.

lib.pushkinskijdom.ru

комедии, то это значит придавать ей «какое-то значение более всеобщее», полагать, что она подобно трагедии может выразить высокую мысль, послужить прекрасному, один из персонажей, разъясняя авторский взгляд, отвечает: «Да разве не есть это ее прямое и настоящее значение? В самом начале комедия была общественным, народным созданием. По крайней мере, такою показал ее сам отец ее, Аристофан. После уже она вошла в узкое ущелье частной завязки, внесла любовный ход, одну и ту же непременную завязку. Зато как слаба эта завязка у самых лучших комиков, как ничтожны эти театральные любовники с их картонной любовью» (V, 143).

Опровергая традиционные взгляды на комедию как произведение легкое, бездумное, построенное на забавных любовно-бытовых историйках и прочих развлекательных мотивах, Гоголь отстаивает жанр «комедии общественной», значение которой — в глубине ее обличительного содержания, в широте и всеобщности ее социально-нравственной идеи.

К разъяснению этого вопроса Гоголь не раз возвращался и в других теоретических трудах.

В «Учебной книге словесности...» он писал: «Значительность поэзии повествовательной или драматической увеличивается по мере того, когда поэт стремится доказать какую-нибудь мысль и, чтобы развить эту мысль, призывает в действие живые лица, из которых каждое своей правдивостью и верным сколком с природы увлекает вниманье читателя и, разыгрыва<я> роль свою, ему данную автором, служит к доказательству его мысли. По мере того, чем совершается это естественней, и все происшествие кажется живым, естественным случаем, недавно случившимся,— между тем как внутренно двигнуто глубоким логическим выводом ума. Тогда сочинение живое, драматическое, кипящее перед очами всех становится с тем вместе в высшей степени дидактическое и есть верх творчества, доступного одним только великим гениям» (VIII, 477).

Гоголь развивал принципиально новую, глубоко демократическую точку зрения на комедийный жанр. Он стремился вытащить этот жанр из трясины мелочных тем, ничтожных водевильных сюжетов, шаблонных героев и поставить его на твердую почву гражданственности, общественности. Художник ратует за подлинно народную комедию, которая нечто серьезное хочет «сказать свету», окрылена умом, глубокой идеей, передовой мыслью. Слова Гоголя о пьесе, «внутренно двигнутой глубоким логическим выводом ума», отнюдь не следует понимать как защиту морально-дидактической драматургии. Автор «Ревизора» далек от того, чтобы превращать комедийное произведение в орудие назидания и поучительства. Он весь в заботе о том, чтобы комедия, исторгая смех, духовно учила бы читателя, увлекала его в сферу общих взглядов на жизнь, вызывала бы у него стремление взглянуть на современное общество с высоты прогрессивного социально-нравственного идеала.

Гоголь отчетливо представлял себе, что авторская идея, как бы значительна она ни была сама по себе, только в том случае окажет нужное воспитательное воздействие на читателей и зрителей, когда она естественно, органично выявится в художественной ткани комедии, в ее сюжете и композиции, в ее образах-характерах. Как справедливо полагал писатель, задача эта чрезвычайно трудна. Ее не всегда удачно решали даже такие великие комедиографы, как Фонвизин и Грибоедов, в лучших своих творениях — в «Недоросле» и «Горе от ума».

«Обе комедии,— писал в этой связи Гоголь,— исполняют плохо сценические условия... Содержанье, взятое в интригу, ни завязано,

lib.pushkinskijdom.ru

плотно, ни мастерски развязано. Кажется, сами комики о нем не много заботились, видя сквозь него другое, высшее содержание и соображая с ним выходы и уходы лиц своих. Степень потребности побочных характеров и ролей измерена также не в отношеньи к герою пьесы, но в отношеньи к тому, сколько они могли пополнить и пояснить мысль самого автора присутствием своим на сцене, сколько могли собою дорисовать общность всей сатиры. В противном же случае, то есть если бы они выполнили и эти необходимые условия всякого драматического творенья и заставили каждое из лиц, так метко схваченных и постигнутых, изворотиться перед зрителем в живом действии, а не в разговоре — это были <бы> два высокие произведения нашего гения. И теперь даже их можно назвать истинно общественными комедиями, и подобного выраженья, сколько мне кажется, не принимала еще комедия ни у одного из народов» (VIII, 400).

Оставим в стороне в данном случае вопрос о конкретной критической оценке недостатков знаменитых пьес, видимо не во всем правильной (в особенности в отношении «Горя от ума»). Обратим внимание на теоретическое значение приведенного высказывания. Гоголь ищет гармонии между идеей комедии и образным ее воплощением. Единством «высшего содержания» и реализующей его комедийной формы достигается совершенство драматического произведения.

По существу, Гоголь ополчался против такого и до сего времени непреодоленного недостатка комедийных произведений, как иллюстративность, как поверхностное, а порой и просто механическое соотношение авторской идеи и действующих в пьесе персонажей, что лишает убедительности самое идею и наносит ущерб художественной форме. В одной из рецензий 1836 года Гоголь со всей силой убежденности заявлял: «Живой пример сильнее рассуждения, и никогда мысль не кажется нам так высока, так поразительно высока, так оглушительна своим величием, как когда облечена она <видимой формою>, когда разрешается пред нами живым, знакомым миром, когда она, можно сказать, читается духовными нашими глазами из целого создания поэта» (VIII, 204—205).

4

В полном соответствии со своим пониманием «истинно общественной комедии» как комедии высокой мысли, больших идейных обобщений Гоголь весьма своеобразно ставит и аргументирует другой центральный вопрос эстетической теории — вопрос о жизненном конфликте, воплощаемом сюжетом и композицией пьесы, вопрос о комедийных характерах. Драматическое произведение, как и роман, «не берет всю жизнь,— заявлял он в «Учебной книге словесности. . .»,— но замечательное происшествие в жизни, такое, которое заставило обнаружиться в блестящем виде жизнь, несмотря на условленное пространство» (VIII, 482).

Чем же определяется выбор «происшествия», каким оно должно быть по своему жизненному содержанию, чтобы стать структурной основой комедии?

Сюжетообразующее «происшествие» определяется в первую очередь глубоким пониманием, как говорит Гоголь, «двигающих. . . пружин» данного социального уклада жизни, закономерностей эпохи. «Нынешняя драма,— заявлял он в черновом наброске статьи «Петербургская сцена в 1835/6 г.»,— показала стремление вывести законы действий из нашего же общества.— Чтобы заметить общие элементы нашего обще-

lib.pushkinskijdom.ru

ства, двигающие его пружины, для этого нужно быть великому таланту» (VIII, 555).

Итак, принципиальная суть суждений Гоголя сводится к утверждению социально-исторической, реалистической обусловленности избираемого для комедии «происшествия» (читай: конфликта, жизненного материала). Оно выхватывается из действительности, из жизни современного общества и не произвольно, не случайно, а в результате глубокого постижения художником характеристических начал жизни данного общества, его ведущих элементов. Каждая историческая эпоха имеет свой аспект комического. И талантливый автор тем совершеннее построит свое произведение, чем он правдивее, глубже представит «вживе верную картину всего значительного в чертах и нравах взятого им времени, . . . земную, почти статистически схваченную картину недостатков, злоупотреблений, пороков. . .» (VIII, 479).

В «Учебной книге словесности. . .» Гоголь сослался на Сервантеса как на яркий образец художника-юмориста, сумевшего удивительно метко передать дух своей эпохи. Автор «Дон-Кихота» «посмеялся над охотой к приключен<иям>, оставшимся, как рококо, в некоторых людях, в то время, когда уже самый век вокруг их переменился. . .» (VIII, 479).

В драматургической концепции Гоголя согласно сливаются, взаимообусловливая друг друга, два теоретических положения: пьеса сильна широтой авторских идей, претендующей критически осмыслить не частные явления данной исторической эпохи, а ее основные процессы и закономерности, весь ее социально-нравственный облик, но этот пафос емких сатирических обобщений достигается в свою очередь удачным выбором «живого примера», жизненного «происшествия», исторически конкретного, типичного, в котором естественно и непринужденно обнаружились бы общие тенденции века.

В бумагах Гоголя сохранилась чрезвычайно интересная заметка «Как нужно создать эту драму». «Осветить ее,— писал он,— всю минувшим и вызванным из строя удалившихся веков, полным старины временем, обвить разгулом, козачком и всем раздольем воли.

И в потоп речей неугасаемой страсти, и в решительный, отрывистый лаконизм силы и свободы, и в ужасный, дышущий диким мщением порыв, и в грубые, суровые добродетели, и в железные несмягченные пороки, и в самоотвержение неслыханное, дикое и нечеловечески-великодушное.

И в беспечность забубенных веков».[5]

Ясно, что не только и не столько об историческом колорите заботился автор задуманной драмы, как порой неверно трактуют этот изумительный отрывок исследователи. Гоголь стремился постичь некие «общие элементы» запорожской «республики» и самое действие драмы, ее законы вывести из суровой патетики казачьей вольности.

В связи с тем, что Гоголь сюжетную основу комедии именует «происшествием», в нашей литературе получили распространение ошибочные взгляды на традиции автора «Ревизора» и притом в очень существенном для современного комедийного творчества пункте.

На дискуссии «Советская комедия в наши дни» главный режиссер Ленинградского театра комедии Н. Акимов, ссылаясь на творческий опыт Гоголя, заявлял: «Лучшие традиции русской классики подтверждают такое положение: типические образы в исключительных обстоя-

[5] Н. В. Гоголь, Сочинения, т. V, изд. 10-е, стр. 533.

lib.pushkinskijdom.ru

тельствах... для того, чтобы герои комедии могли выявить свои типические черты, их надо поместить в исключительные и необычные обстоятельства. Тогда может получиться комедия».[6]

Вполне понятна забота Н. Акимова о мастерстве построения комедийного сюжета. Этого мастерства действительно не хватает многим современным пьесам. Но как эстетическая программа цитированное выше положение об «исключительных обстоятельствах» неверно, оно полностью противоречит и теоретическим взглядам Гоголя и его творческой практике.

Источник комедийного сюжета, по Гоголю, содержится не в исключительном и случайном, не в нарочито измышленной художником ситуации, а в будничном, обыкновенном, повседневном.

С. Т. Аксаков в воспоминаниях передает разговор с Гоголем в 1832 году, заметив, что «русская комедия его сильно занимала»: однажды Гоголь хвалил Загоскина за веселость, но сказал, что он не то пишет, что следует, особенно для театра. На возражения Аксакова, что все в свете так однообразно, что и писать не о чем, Гоголь заявил, что «это неправда, что комизм кроется везде, что, живя посреди него, мы его не видим; но что если художник перенесет его в искусство, на сцену, то мы же сами над собой будем валяться со смеху и будем дивиться, что прежде не замечали его».[7]

А уже в статье «Петербургские записки 1836 года» с неоставляющей никаких сомнений ясностью Гоголь писал: «Непостижимое явление: то, что вседневно окружает нас, что неразлучно с нами, что обыкновенно, то может заметить один только глубокий, великий, необыкновенный талант. Но то, что случается редко, что составляет исключения, что останавливает нас своим безобразием, нестройностью среди стройности, за то схватывается обеими руками посредственность» (VIII, 182).

Характеризуя комедийный жанр своего времени, Гоголь с осуждением писал о «сверхъестественности театральных сюжетов», о том, что авторы пьес стремятся рассказать «какой-либо новый случай, непременно странный, непременно еще никем невиданный, неслыханный», плоско и грубо посмеяться над «конвульсиями» жизни. Гоголь против искусственных комедийных сюжетов. Он хочет видеть в комедии «типические обстоятельства», изображение реально сложившихся, «обыкновенных» жизненных отношений, поскольку «комизм кроется везде». Замечательно, что он высказал недовольство построением мольеровских комедий за отрыв их сюжетной основы от современности, за искусственность комедийных положений, рассчитанных на изощренные вкусы немногих избранных ценителей. «...Сам Мольер, — писал Гоголь, — на сцене теперь длинен,... скучен. Его план обдуман искусно, но он обдуман по законам старым, по одному и тому же образцу; действие пиесы слишком чинно, составлено независимо от века и тогдашнего времени, а между тем характеры многих именно принадлежали к его веку. Ведь не было и одного анекдота, случившего<ся> в его время, в таком же точно виде, как он случился, как делал это Шекспир. Он, напротив, сюжет составлял сам по плану Теренция и давал разыгрывать его лицам, имевшим стран-

[6] Н. Акимов. Трудности и перспективы жанра. «Октябрь», 1958, кн. 6, стр. 152. Аналогичную точку зрения еще раньше высказывал Б. С. Емельянов, считавший, что для раскрытия сущности лица или явления в пьесе необходимо помещать «объекты в небывалые, фантастические обстоятельства» (см. его статью «Некоторые вопросы советской комедии» в «Новом мире», 1953, № 12, стр. 253).

[7] С. Т. Аксаков. Собрание сочинений в четырех томах, т. 3, Гослитиздат, М., 1956, стр. 153.

lib.pushkinskijdom.ru

ности и причуды его века. Это не имело уже после живости для зрителей, могло только нравиться приятелям, которые могли замечать все мелочи. . .» (VIII, 554—555).

Весь смысл цитированных строк в конце концов сводится к утверждению реалистического тезиса: типические характеры в типических обстоятельствах. Показательно в этом отношении и то, что назван здесь Шекспир как образцовый драматический писатель, умевший раскрыть характеры «его века» в сюжетном действии, обусловленном нравами тогдашнего времени. Показательно здесь и то, что, говоря о плане, о сюжете комедии, Гоголь упоминает об анекдоте. Ведь именно «анекдоты» составляют сюжетный двигатель и «Владимира 3-й степени», и «Ревизора», и «Женитьбы», и «Игроков». Все дело, однако, в том, каковы эти анекдоты, каковы эти «несбыточные происшествия» или любопытные, «замечательные» случаи из жизни, положенные в сюжетное основание гоголевских комедий. Гениальное комедийное мастерство Гоголя проявилось в том, что он остановился на *характерных* для его эпохи анекдотах, выхваченных из текущего обихода жизни крепостнического общества и всецело обусловленных его социальными «движущими пружинами». А эти последние, как хорошо понимал автор «Театрального разъезда», суть низменные, пошлые, эгоистические побуждения чиновников, помещиков, купцов — добиться теплого местечка и сколотить капитал, хотя и под страхом наказания, под страхом встречи с грозным «ревизором»; произвести эффект полученной наградой, затмить всех высоким чином; выгодно жениться; превзойти обманом самого искусного обманщика, и т. д.

Мастерство Гоголя проявлялось в том, что в его комедиях анекдотическая фабула как бы сливается с типическими обстоятельствами жизни, быта и нравов помещиков или купцов. В таком соседстве с невыдуманным, вполне реальным окружением самый анекдот обрастал живой плотью, неожиданно приобретал форму «живого примера», незаметно погружался в «сор и дрязг» обыкновенной жизни героев и становился естественным ее проявлением. Нечто подобное встречаем мы и в повествовательных произведениях Гоголя. Вспомним повесть «Нос» или «Мертвые души». Как очень тонко заметил Ю. Манн, анекдот здесь— исходный пункт действия.[8] Гоголь словно задался предположением: а что произойдет с пошлыми героями и их обыкновенными привычками и склонностями, если бы случилось заведомо анекдотическое происшествие — исчез бы нос у честолюбивого искателя вице-губернаторской должности или какой-либо ловкий плут стал бы скупать ревизские «мертвые души».

В сюжетном построении «Ревизора» и других комедий Гоголя анекдотическое событие завязывает действие, которое развивается отнюдь не по схеме «исключительного» или «чрезвычайного», а по законам реальной жизни, когда герои поступают именно так, как поступают они обыкновенно, в соответствии со своим характером и усвоенными обыденными привычками. При таком развитии сюжета действительно центр тяжести в комедиях Гоголя переносился «на психологию героев», на раскрытие «социальной мотивированности их поведения».[9]

Сюжет важен не сам по себе, а как средство раскрытия комедийных характеров.

---

[8] Ю. Манн. Искусство гротеска (о повести Гоголя «Нос»). «Молодая гвардия», 1957, № 4, стр. 210.

[9] М. Б. Храпченко. Творчество Гоголя. Изд. АН СССР, М., 1954, стр. 317.

lib.pushkinskijdom.ru

5

Между тем мысль о «самодовлеющем» значении сюжета в комедиях Гоголя стала популярной, и даже делались попытки ее специального теоретического обоснования, например в статье К. Локса «Комедия в творчестве Гоголя».

Обычно ссылаются на высказывания писателя в «Учебной книге словесности...», весьма произвольно их комментируя. Вот соответствующее место из этого сочинения. «Значительность поэзии драматической или повествов<ательной>,— писал Гоголь,— уменьшается по мере того, как автор теряет из виду значительную и сильную мысль, подвигающую его на творчество, и есть простой списыватель сцен, перед ним происходящих, не приводя их в доказательство чего-нибудь такого, что нужно сказать свету. Тогда значительность самого происшествия им управляет, и он получает только от него свою значительность, хотя она и не в нем, но в происшествии, а достоинство его в чутье и уменье выбрать происшествие» (VIII, 477).

К. Локс, отталкиваясь от этих суждений, утверждал, что Гоголь подчинил комедию «эпическому началу» и во главу угла ставил «значительность происшествия» самого по себе. Именно поэтому он будто бы стремился создать не характеры в подлинном смысле слова, а только «комедийные персонажи», призванные характеризовать «среду». Именно поэтому в комедиях нет будто бы «борьбы действующих лиц», а дается лишь «некоторый цельный жизненный процесс, сконцентрированный в соответствующем „происшествии“».[10]

Но чтобы выдать эти рассуждения за чуть ли не самый ответственный и принципиальный взгляд Гоголя на комедийный жанр, К. Локс произвел непозволительную операцию над цитированными выше высказываниями художника. Он исключил из них слова о драматурге — «списывателе сцен», об утрате им «значительной и сильной мысли», подвигающей на творчество, и то, что у Гоголя произносилось в укор писателю («значительность самого происшествия им управляет»), преподнес как положительное утверждение. В том-то и дело, что, по Гоголю, только у посредственных драматургов «сюжет берет сам за себя», становится самодовлеющей величиной. Талантливый же драматический писатель подчиняет «происшествие»-сюжет задаче выявления авторской идеи, задаче раскрытия комедийных характеров. Он добивается того, чтобы «всеобщее внимание» останавливалось на образах. В той же «Учебной книге словесности...» Гоголь писал о «главном происшествии», что оно «кипящим ходом заставляет самые действую<щие> лица развивать и обнаруживать сильней и быстро свои характеры, увеличивая увлеченье. Поэтому всякое лицо требует окончательного поприща» (VIII, 482).

Поэтике комедийных характеров Гоголь уделил много внимания. Он требовал жизненной достоверности, «окончательной» психологической четкости характеров.

Общественную комедию он понимал как глубоко национальную комедию во всех отношениях — в идее, в сюжете и в особенности в характерах («дайте нам русских характеров... на сцену их, на смех всем!» — VIII, 186). Он отлично понимал, что только такая комедия принесет общественную пользу, в которой достигается «верное изображение характеров не в общих вытверженных чертах, но в их национально вылившейся форме, поражающей нас живостью...» (VIII, 186).

Нетрудно заметить, что категория *национального* в гоголевской поэтике характеров конкретизировалась как принцип типического, как прин-

[10] К. Локс. Комедия в творчестве Гоголя. «Литературная учеба», 1940, № 8—9, стр. 67.

lib.pushkinskijdom.ru

цип реалистического их изображения. Больше того, не только в художественной трактовке, но и теоретически Гоголь стоял на точке зрения *социальной* мотивировки характеров. У него было представление, что зло коренится не в порочности отдельной личности. Есть социальная «скорлупа», в которой, как улитка в раковине, ютится помещик или чиновник, есть электричество чина, денежного капитала, властно подчиняющее своей «всеобщей» силе человека. Именно поэтому Гоголь лишает своих комедийных героев резко выраженных индивидуальных пороков, объясняет отрицательные черты характеров общераспространенной «житейской» мудростью, как это заметил еще Белинский.

«Они вовсе не злодеи», — говорит Гоголь о героях своих комедий устами одного из персонажей «Театрального разъезда». «Вы не будете преследовать за несправедливость никого отдельно по тех пор, покуда не выступит перед вами ясно вся цепь, необходимым звеном которой есть вами замеченный чиновник. Вы уже знаете, что вина так теперь разложилась на всех, что никаким образом нельзя сказать вначале, кто виноват более других. Есть безвинно-виноватые и виновно-невинные» (VIII, 351).

Приведенные строки содержатся в «Переписке», где Гоголь, вопреки этим своим выводам, сугубо моралистически призывает читателей заняться чисткой души и стремится сохранить в неприкосновенности «всю цепь», самодержавно-крепостнический строй. В порядке самооправдания и довольно глухо, но эти же нотки звучали и раньше, в частности в «Театральном разъезде», в котором обелялось правительство, «законы» и т. п.

В период «Ревизора», как и позже, у Гоголя не было такого «социологического» понимания, которое позволило бы ему объяснить источники зла порочными устоями самодержавно-крепостнического режима в целом. Об этом в свое время писал Чернышевский. Тем не менее в драматургической концепции Гоголя установка на разоблачение «пошлости всего вместе» выступала как очень важное теоретико-эстетическое требование. Вырвавшиеся у Гоголя слова — «но что за комедия без правды и злости», его опасения насчет цензурных преследований свидетельствуют о том, что комедийный огонь он направлял не на злую волю отдельной личности, а на порочный строй жизни чиновничьей, помещичьей России.

Собственно тем же убеждением, что драматург должен «одним разом посмеяться над всем», объясняется чрезвычайно существенное конструктивное новшество, которое Гоголь осуществил в своем комедийном творчестве и которое теоретически весьма настойчиво защищал. Речь идет о том, что он совершенно устранил из комедии положительные персонажи. Еще С. Шевырев заметил, что Гоголь «возвел решение вопроса о лицах нравственных в комедии на степень теоретического положения».[11]

Таким приемом писатель стремился усилить обличительное звучание пьесы. Объективно дело повернулось так, что отсутствие положительного типажа в том же «Ревизоре» исключало возможность ввода непосредственно «благонамеренных» мотивов, ослабляющих остроту сатиры.[12] Единственная благонамеренная нотка — появление жандарма в финале — ввиду ее неразработанности воспринималась чаще всего как некая идея возмездия, а не в смысле верноподданнического мотива бдительного императорского правительства.[13] Но и субъективно, с точки

[11] С. Шевырев. О теории смешного. «Москвитянин», 1851, № 3, стр. 383.

[12] См.: В. В. Гиппиус. Проблематика и композиция «Ревизора». Сб «Н. В. Гоголь. Материалы и исследования», т. II, Изд. АН СССР, М.—Л., 1936, стр. 197.

[13] Показательно, что после Гоголя общественную комедию без положительных персонажей создал демократ Салтыков-Щедрин — автор «Смерти Пазухина». По этому же пути в принципе пошел и Островский в «Доходном месте», поскольку Жадов отнюдь не является идеальным героем. Напротив, либеральные драматурги В Сологуб

lib.pushkinskijdom.ru

зрения авторских заданий, Гоголь сознательно шел на то, чтобы оставить в комедии «одни только пороки», воспроизвести отрицательные характеры, в противном случае зритель не унес бы «грустного чувства», у всех бы сложилась опасная иллюзия, что исправить зло нетрудно, стоит только перейти на сторону «благородного и честного лица». Как бы суммируя свои размышления на эту тему, Гоголь позже писал: «...бывает время, когда нельзя иначе устремить общество или даже все поколенье к прекрасному, пока не покажешь всю глубину его настоящей мерзости...» (VIII, 298).

Гоголь заявлял, что в «Ревизоре» было одно благородное лицо — смех, который обличал зло во имя идеала, смех, который утверждал «высокую мысль». Но именно потому, что отрицательным персонажам противопоставлен в пьесе высокий идеал, Гоголь особо был озабочен тем, чтобы такому идеалу противостояло не мелочное зло, не частные пороки и недостатки, а нечто большее — «сор и дрязг» всего крепостнического общества. В авторских пояснениях к «Ревизору» постоянно указывается на обобщенный характер совершающихся в комедии мерзостей («Это сборное место»; «В „Ревизоре“ я решил собрать в одну кучу все дурное в России»).

Безвестный городок со своими учреждениями, нравами, сословно-служебными и бытовыми отношениями благодаря обобщающей силе сатирических картин и образов воплотил устои всего социального режима. Произвол, вымогательство, казнокрадство городничего, безответственность и откровенное байбачество Ляпкина-Тяпкина и Земляники, рукоприкладство Держиморды — все эти и другие пороки не провинциальные исключения, а характерная принадлежность самого уклада жизни эпохи. На всем протяжении действия в «Ревизоре» чувствуется атмосфера императорского Петербурга. С уст героев пьесы то и дело срываются слова «его величество», «государь», «дворец», «сенат», «государственный совет», «департамент», «министры», «посланник», «генерал», «графы и князья» и т. д.

Автор чрезвычайно искусно, без нарочитости, вплетает их в речь героев. Создается яркий комический эффект: все совершающееся в захолустном городке как-то проецируется на широкий социальный фон, и фон этот — столица империи. Это впечатление усиливается тем, что в подтексте комедии наличествует и еще один элемент, намекающий на нечто общегосударственное. Герои «Ревизора» к делу и не к делу костят «либералов проклятых», с осуждением упоминают о «вольтерьянцах», «якобинцах», «вольнодумных мыслях», «неблагонамеренных правилах» и тому подобной крамоле, от которой нужно спасать порядок и устои государства.[14] Комедия гениально запечатлела целую полосу исторической жизни России, эпоху, когда царизм, подавив дворянскую революционность, шумно демонстрировал свое мнимое могущество, когда относительная политическая мощь николаевской России безудержно рекламировалась и «высочайшему фельдфебелю» курился фимиам, когда наглая эксплуатация крепостного крестьянства выдавалась за экономический прогресс, когда гипнотизм чина, служебной иерархии охватил и столичный «свет», и многочисленную дворянско-помещичью толпу.

Гоголь так сумел показать своих героев, что читатель-зритель как

и Н. Львов своими благородными Надимовыми («Чиновник») и Фроловыми («Не место красит человека — человек место») силились преподать образец должной жизни и должного поведения, провозгласить устами этих рьяных прогрессистов пошло-благонамеренную программу правительства Александра II.

[14] Характерно, что в черновом наброске одной из сцен «Владимира 3-й степени» гоголевская героиня восклицала: «Все это масонские правила. Все это от Рылеевских стихов» (V, 369).

lib.pushkinskijdom.ru

бы видел стоящие за ними определенные общественные группы и классы, социальные процессы и закономерности, формирующие характеры отрицательных героев, их психику, мораль, поведение.

В этой связи особенно важно подчеркнуть масштабность гениально разработанного художником типа Хлестакова — центрального героя «Ревизора». Комедия по-своему ставила проблему дворянского поколения, которое характеризовалось не только Чацким, не только Онегиным и Печориным, но и Хлестаковым. В «Приложении к „Ревизору"» (1841) Гоголь писал: «. . .и ловкий гвардейский офицер окажется иногда Хлестаковым, и государственный муж окажется иногда Хлестаковым, и наш брат, грешный литератор, окажется подчас Хлестаковым». Эту «всеобщность» Хлестакова как типической фигуры в крепостническом обществе Гоголь изумительно точно, глубоко жизненно обозначил духовным убожеством героя, его, по словам Белинского, микроскопической мелкостью и гигантской пошлостью. Хлестаков вошел в жизнь с обычными для дворянско-чиновничьего круга притязаниями: получить вдоволь «пойла и корма» (этот рыцарь «лабордана» с наивной откровенностью признается: «Я люблю поесть»), сорвать денежный куш, перекинуться в картишки, покутить, обрядиться в модный костюм, перемигнуться с этакой «хорошенькой», «задать тону», подцепить «Владимира в петлицу». По понятиям Хлестакова, именно такой образ жизни приличествует человеку благородного звания. Но он уже наслышан об идеалах века, о науке, о просвещении. Сословный гонор Хлестакова проявляется в том, что он считает себя человеком передовым, человеком культуры («я не могу жить без Петербурга. За что ж, в самом деле, я должен погубить жизнь с мужиками? Теперь не те потребности; душа моя жаждет просвещения»; «Иногда что-нибудь хочется сделать, почитать, или придет фантазия сочинить что-нибудь»; «Скучно, брат, так жить, хочешь, наконец, пиши для души. Вижу: точно, нужно чем-нибудь высоким заняться»). Таким он и выступает в глазах окружающего его «общества» («просвещенный человек», «наукам учился», «образованный светский, высшего тона человек»). Автор словно ставит своего героя с глазу на глаз с идеалом и тут же наглядно показывает, как все подлинно высокое, подлинно прекрасное, к чему мысленно прикасается Хлестаков, комически опошляется, обессмысливается, дробится на ничтожные пустяки. В кругах передовых людей России, людей пушкинской культуры ставятся большие вопросы жизни, возникают высокие идеи, духовно обогащающие общество, народ. Хлестаков же развязно и ухарски судит об этих вопросах и идеях с точки зрения «пойла и корма», и тогда получается нечто уродливое и смешное.

Вместо творчества и поэзии — завиральная болтовня о приятельских отношениях с Пушкиным, «легкость необыкновенная в мыслях», хвастовство мнимыми тысячными доходами («Я, признаюсь, литературой существую»); вместо истинных понятий о театре, о сценическом искусстве — смакование пустого водевильчика («С хорошенькими актрисами знаком»); вместо идеи общественного, гражданского служения — фантастические толки об управлении департаментом («Тридцать пять тысяч одних курьеров!»); вместо любви — пошлое ухаживанье и волокитство, услащенные сентиментальной беллетристикой («Если вы не увенчаете постоянную любовь мою, то я недостоин земного существования»; «Мы удалимся под сень струй»). Философская проблема смысла жизни исчерпывается знаменитой фразой: «Ведь на то живешь, чтобы срывать цветы удовольствия».

Все это демонстрировало невероятную пошлость понятий и стремлений молодого дворянского поколения, духовное ничтожество правящих

lib.pushkinskijdom.ru

сословий, что и подчеркнуто своеобразным гоголевским сравнением хлестаковщины с идеалом.

Итак, исключение положительного героя из системы образов пьесы не случайный момент, не частное уклонение от общепринятой схемы, но глубоко продуманный идейно-эстетический принцип, углубляющий обличительный реализм комедийного произведения.

В спорах о гоголевских традициях в советской драматургии этот вопрос также привлек внимание исследователей литературы и театральных деятелей. Известный режиссер А. Дикий высказался в том смысле, что в советской сатирической пьесе, подобно комедиям Гоголя, может не быть совсем положительных персонажей. Разоблачаемые автором герои окажутся в конфликте с отношением зрительного зала, с положительным идеалом социалистического общества, являющимся реальностью нашего времени.

Эту точку зрения решительно отвергает В. Ермилов, который не представляет себе советской комедии с одними лишь отрицательными героями. Драматург, по его мнению, не сможет воссоздать в таком случае типические черты нашей эпохи, уклонится от изображения конфликта социалистического общества с чуждыми и враждебными ему явлениями. «...Продолжать традиции,— заявляет критик,— не значит повторять предшественников».[15]

Но, видимо, истина все же в том, что к вопросу о гоголевских традициях в комедийном жанре нельзя подходить с точки зрения рецептурной, с точки зрения «повторять» или «не повторять» те или другие компоненты его пьес.

Главное заключается в том, чтобы советская комедия, творчески наследуя традиции Гоголя, строилась бы на глубоком понимании движущих начал социалистического общества, чтобы она прониклась правдой жизни, чтобы ее смех карал современные пороки с такой же силой, с какой это умел делать автор «Ревизора», чтобы она создала характеры-типы, не уступающие по мастерству, по художественным масштабам и нарицательному смыслу гоголевским, и тем самым повысила бы идейно-воспитательную роль литературы социалистического реализма, чтобы она, наконец, также вдохновенно утверждала осуществляющийся у нас коммунистический идеал, как вдохновенно в условиях своего времени защищал идеал истинно прекрасного и морально высокого Гоголь.

Поучительным для нас является итоговое определение реалистической комедии, традиции которой и призвана развивать советская драматургия. «Есть комедия,— писал Гоголь в «Петербургских записках 1836 года»,— верный список общества, движущегося перед нами, комедия, строго обдуманная, производящая глубокостью своей иронии смех,— не тот смех, который порождается легкими впечатлениями, беглою остротою, каламбуром, не тот также смех, который движет грубою толпою общества, для которого нужны конвульсии и карикатурные гримасы природы, но тот электрический, живительный смех, который исторгается невольно, свободно и неожиданно, прямо от души, пораженной ослепительным блеском ума, рождается из спокойного наслаждения и производится только высоким умом» (V, 169).

[15] В. Ермилов. Некоторые вопросы теории советской драматургии. О гоголевской традиции. «Советский писатель», М., 1953, стр. 20.

lib.pushkinskijdom.ru

В. ВИНОГРАДОВ

ТУРГЕНЕВ И ШКОЛА МОЛОДОГО ДОСТОЕВСКОГО

(КОНЕЦ 40-Х ГОДОВ XIX ВЕКА)

1

В творчестве Тургенева наблюдается характерное и важное индивидуальное свойство — это острая и живая восприимчивость художника к новым явлениям общественной жизни и к новым веяниям в сфере развития форм литературной поэтики и стилистики. Сложное многообразие поэтических увлечений не стирает основных черт индивидуального стиля Тургенева. Однако некоторые из современных Тургеневу литературных критиков представляли эту черту художественной отзывчивости в крайне преувеличенном и несколько искаженном виде. Так, Ап. Григорьев писал о Тургеневе: «Талант Тургенева — так гибок и мягок, что не только выносил на себе все веяния эпохи, не только подчинялся теориям,— он подчинялся даже модам, чисто случайным поветриям».[1]

Быстрые изменения стилистического вкуса и стилистических задач особенно наглядно дают себя знать в ранний период литературной деятельности И. С. Тургенева. После появления в свет «Бедных людей» Достоевского, романа, который чрезвычайно высоко оценил Белинский, Тургенев оказался под влиянием стиля нового гениального художника. Это влияние Достоевского на Тургенева протекало и углублялось независимо от того, как складывались и изменялись личные отношения двух великих писателей.

По мнению Ап. Григорьева, «Шинель» и некоторые другие произведения Гоголя легли в основу поэтики возглавлявшейся Ф. М. Достоевским школы сентиментального натурализма или, вернее, сентиментально-натурального направления в русской литературе. Тут звучит «протест за расслабленного, за хилого морально и физически человека», «протест за измельчавшего и униженного человека». «Взгляните на „Акакия Акакиевича“ с сентиментальной точки зрения, проникнитесь в отношении к нему не общечеловеческим, правильным сочувствием, а исключительным; болезненною симпатиею возведите на степень *права* требования героя „Записок сумасшедшего“,— вот вам произведения сентиментального натурализма, которого вина против искусства заключается в *рабской* натуральности, не отличающей в действительности явлений случайных от типических и необходимых, не поверяющей общечеловеческим идеалам своего болезненного юмористического настройства».[2]

---

[1] Ап. Григорьев, Сочинения, т. I, изд. Н. Н. Страхова, СПб., 1876, стр. 351.

[2] Ап. Григорьев. И. С. Тургенев и его деятельность. По поводу романа «Дворянское гнездо». «Русское слово», 1859, №№ 4, 5, 6 и 8. См. также: Ап. Григорьев, Сочинения, т. I, стр. 327.

lib.pushkinskijdom.ru

Говоря о школе Достоевского как о болезненно-искривленном ответвлении натурального направления, Ап. Григорьев в статье «Русская литература в 1851 г.» заметил: «Даже даровитый автор „Записок охотника" заплатил дань этому несчастному направлению, и он в лице Мошкина, испортившем его комедию „Холостяк", выражал неудовольствие против разумного порядка природы, и не один он, многие увлеклись этою одностороннею, болезненною точкой зрения».[3]

В статье «Русская изящная литература в 1852 г.» тот же Ап. Григорьев уже констатировал угасание и «смерть» этого литературного направления; оно взяло в основу своей поэтики «только тот болезненный тон юмора, который звучит в „Записках сумасшедшего" и в „Шинели", и пустилось распложать в бесчисленных, хотя постоянно уныло-однообразных вариациях... Смесь грязи с сантиментальностью, идеализма самого ребяческого с намеренным углублением в анализ самых ничтожных и бессмысленных подробностей повседневной действительности, напряжения с бессильем,— эта школа доводила до тех крайностей, которые обличали явное истощение».[4] Ап. Григорьев находил отражения словесно-художественной манеры Ф. Достоевского прежде всего в «Холостяке» Тургенева — в образе Мошкина — и в «Нахлебнике».

Близкие к точке зрения Ап. Григорьева взгляды на драматическое творчество Тургенева конца сороковых годов развивались и у нас, в советском литературоведении. Проф. Л. П. Гроссман видел в «Нахлебнике» и «Холостяке» отражение того нового литературного стиля, который захватил европейский роман сороковых годов, поэзию и драму и который явственно «звучал» у Гюго, Бальзака, Сю, Жорж Санд, Ауэрбаха. Это, по словам проф. Л. Гроссмана, «стиль пауперизма, раскрытие неиспользованных художественных возможностей, таящихся в жалких условиях столичной или крестьянской бедноты, или же — в более обширном плане — психология забитого, приниженного, отверженного человеческого существа». И тут же Л. П. Гроссман роняет такое замечание о Тургеневе как авторе этих психологических драм: «С обычной своей восприимчивостью и гибкостью он начинает экспериментировать в своих драматических опытах над проблемой того нового литературного направления, которое только что прославило имя молодого романиста Достоевского. Тургенев почувствовал благодарный сценический материал в этой теме унижения и отверженности».[5]

Любопытно, что тургеневский рассказ «Петушков», в котором повествование ведется от лица автора и в композиции которого гоголевский элемент играет гораздо бо̀льшую роль, чем отражение стиля Достоевского, вызвал безоговорочно положительную оценку со стороны Н. А. Некрасова (так же как и со стороны Ап. Григорьева). В письме И. С. Тургеневу от 12 сентября 1848 года он заявил: «Недавно (в IX №)[6] напечатали мы вашу повесть „Петушков", повесть эта хороша и отличается строгой выдержанностью — это мнение всех, с кем я о ней говорил. Мне она и прежде очень нравилась, и я очень рад, что не ошибся в ней».[7]

Вместе с тем не случайно, что рассказ Тургенева «Уездный лекарь», отражавший влияние сказовой поэтики и стилистики Достоевского, не понравился В. Г. Белинскому, который очень субъективно переживал в то время разочарование в творчестве Достоевского. Очень показатель-

---

[3] Ап. Григорьев, Сочинения, т. I, стр. 32.

[4] Там же, стр. 55—56.

[5] Леонид Гроссман. Театр Тургенева. Изд. Брокгауза — Ефрона, Пгр., 1924, стр. 80.

[6] В журнале «Современник» за 1848 год,— *В. Б.*

[7] Тургенев в русской критике. Гослитиздат, М., 1953, стр. 488.

lib.pushkinskijdom.ru

ны такие суждения Белинского в письме к П. В. Анненкову (от 15 февраля 1848 года): «В „Уездном лекаре" я не понял ни единого слова, а потому ничего не скажу о нем; а вот моя жена так в восторге от него — бабье дело! Да ведь и Иван-то Сергеевич бабье порядочное!» [8]

Ап. Григорьев утверждал, что в конце 40-х годов с необыкновенной быстротой под влиянием творчества Достоевского, его повествовательно-драматической стилистики сложилась в русской литературе своеобразная художественная школа, школа «сентиментального натурализма».[9] Гоголевская система словесно-художественного изображения, как представлялось Ап. Григорьеву, со второй половины 40-х годов распадается и преобразуется в основном в два литературных направления, в две литературных школы — в школу протокольного или дескриптивного натурализма, принципы которой нашли особенно наглядное выражение в стиле произведений А. Ф. Писемского, и в школу «сентиментального натурализма», вождем которой был до своей ссылки на каторгу Ф. М. Достоевский. К этой школе современники относили М. Достоевского, Я. Буткова, А. Н. Плещеева, А. Пальма (см., например, его рассказ в «Московском городском листке» за 1847 год, № 110—118 — «Один день из будничной жизни»; в «СПб. ведомостях» за 1849 год, кн. 4 и 5 — «Любовь и скрипка» и т. п.), М. Е. Салтыкова-Щедрина (на основании стиля его ранних повестей), а частично также Д. В. Григоровича, Н. А. Некрасова («Петербургские углы») и И. С. Тургенева.

Характерно, что для большей части названных писателей основы новой поэтики и стилистики представлялись заложенными в «Бедных людях», романе, который Белинским был признан гениальным, открывающим новую эпоху в истории русского реализма. Другие — вопреки суждению Белинского — готовы были и «Двойника» Достоевского признать углублением гоголевской традиции, особенно «Записок сумасшедшего», и ее решительным преобразованием.[10]

Белинский считал характернейшей чертой стиля Достоевского и его школы маскировку юмором глубокого трагического колорита и тона. На страницах «Отечественных записок» Белинский, приветствуя необыкновенный «творческий талант» автора «Бедных людей» и признав преобладающей чертой этого таланта *юмор,* так характеризовал сущность стиля «Бедных людей»: «Вообще трагический элемент глубоко проникает собою весь этот роман... Смешить и глубоко потрясать душу читателя и в одно и то же время, заставить его улыбаться сквозь слезы,— какое уменье, какой талант!» [11]

Новые формы изображения характеров, связанные с новыми сюжетными конструкциями, с своеобразным развертыванием психологических качеств личности, с особыми приемами речи персонажей, с специфическим строем диалога, сказа, эпистолярного стиля и затем и стиля «авторского» повествования лежали в основе поэтики молодого Достоевского. У тех русских прозаиков, которые убедились в необходимости считаться с принципами новой индивидуально-художественной системы, не все свойства и качества стиля Достоевского находили признание и дальнейшее развитие. Самые принципы и приемы синтеза их с наиболее распространенными чертами и признаками гоголевской стилистики, а также и с некоторыми индивидуально определившимися художественными свой-

---

[8] Там же, стр. 485.

[9] Ап. Григорьев, Полное собрание сочинений и писем, под редакцией Вас. Спиридонова, т. I, Пгр., 1918, стр. 151.

[10] Там же, стр. 128.

[11] «Отечественные записки», 1846, март, отд. 5, стр. 10, в разборе «Двойника» Достоевского.

lib.pushkinskijdom.ru

ствами и склонностями того или иного писателя были очень разнообразны и изменчивы — как в творчестве разных писателей, так и в разных произведениях одного и того же писателя.

2

Вопрос о роли Ф. М. Достоевского в развитии жанров и стилей русской повести (а отчасти и драмы) в 40-е годы не может считаться разъясненным. Есть веские историко-стилистические основания думать, что в 1847—1849 годах начинало складываться своеобразное литературное направление, которое варьировало и углубляло основные принципы поэтики Достоевского, получившие особенно яркое выражение в «Бедных людях». На связь Тургенева с этим направлением было указано мною еще в книжке «Гоголь и натуральная школа». Здесь читаем: «...даже Тургенев отдал дань этим веяниям («Петушков», пьеса «Холостяк»), впрочем, как и М. Достоевский, сглаживая черты сказа, но оставаясь в пределах тех же приемов рисовки, той же сюжетологии».[12]

К школе «сентиментального натурализма», возглавляемой Ф. М. Достоевским, относил тургеневскую комедию «Нахлебник» Ап. Григорьев в статье «И. С. Тургенев и его деятельность»: «„Нахлебник"... Эта „пьеса с причиной", как назвал ее почему-то покойный Гоголь...— это был сок, выжатый из повестей М. Достоевского, Буткова и других натуралистов поэтом-романтиком, поэтом-идеалистом».[13]

Возможно, что пьесу Тургенева «Нахлебник» читали на тайных собраниях петрашевцев наряду с письмом Белинского к Гоголю. А. Н. Плещеев писал 26 марта 1849 года С. Ф. Дурову в Петербург: «Рукописная литература в Москве в большом ходу. Теперь все восхищаются письмом Белинского к Гоголю, пиэской Исскандера „Перед грозой" и комедиею Тургенева „Нахлебник". Все это вы, вероятно, будете читать».[14] А. И. Пальм в своих показаниях на процессе петрашевцев говорил: «Плещеев обещался прислать комедию (Тургенева) „Нахлебник", а прислал письмо Белинского».[15]

Тургенева объединяло с Достоевским глубокое сочувствие к идеям знаменитого письма Белинского к Гоголю. По воспоминаниям современников, Тургенев говорил, что «Белинский и его письмо — это вся его религия».[16]

«Нахлебник» был запрещен в сороковые годы цензурой как произведение, «равно оскорбляющее нравственность и дворянское сословие». Он был напечатан лишь в третьей книжке «Современника» за 1857 год (вышедшей в свет около 20 марта) под заглавием «Чужой хлеб». Очень высоко оценили эту пьесу Герцен, Некрасов, Салтыков-Щедрин и Чернышевский.

По-видимому, отношение к стилистической системе Достоевского у Тургенева было изменчиво, очень индивидуально и довольно разнообразно. Введенная Достоевским речевая манера сказа с многообразием экспрессивных колебаний, замедлений и возвратов нашла особенно яркое отражение и индивидуальное развитие в стиле рассказа Тургенева

---

[12] В. Виноградов. Гоголь и натуральная школа. Изд. «Образование», Л., 1925, стр. 69—70.

[13] «Русское слово», 1859, № 5, Критика, стр. 22.

[14] «Полярная звезда» на 1862 год, кн. VII, Лондон, 1861, вып. 1, стр. 71; ср.: «Литературное наследство», 1950, кн. 56, стр. 529. См. также примечания к тому девятому «Собрания сочинений» И. С. Тургенева (Гослитиздат, М., 1956, стр. 555. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

[15] В. М. Семевский. Петрашевцы. «Голос минувшего», 1915, № 12, стр. 54.

[16] Дневник В. С Аксаковой (1854—1855). «Минувшие годы», 1908, август, стр. 134.

lib.pushkinskijdom.ru

«Уездный лекарь», в монологах Кузовкина в комедии «Нахлебник», а также в речах Мошкина из пьесы «Холостяк».

В «Петушкове», кроме общих приемов развития сюжетной схемы — любви жалкого пожилого поручика к молодой булочнице, связь с манерой Достоевского ощутима лишь в некоторых приемах построения речи Петушкова и индивидуально окрашенных формах косноязычного диалога.

Нельзя не заметить, что в «Петушкове», «Нахлебнике» и «Холостяке» есть общее в их сюжетной схеме. Это общее ведет к сюжетному ядру «Бедных людей» Достоевского. В самом деле, во всех этих трех произведениях в основе развития действия лежит история трагической, самоотверженной любви «бедного человека» к молодой женщине (так же как и в «Бедных людях»). В «Петушкове» это любовь одинокого, оторванного от человеческого коллектива пожилого, бедного поручика к булочнице, в «Холостяке» — пятидесятилетнего чиновника к своей воспитаннице, которую он спас от нищеты, а может быть, и от голодной смерти. В «Нахлебнике» ситуация гораздо более сложна и эффектна. Центральный персонаж комедии Кузовкин — бывший шут у помещика Корина и приживальщик — полон всепоглощающей любви к Ольге Кориной, дочери его тирана и благодетеля, приехавшей в свое поместье вместе со своим мужем — петербургским чиновником-бюрократом Елецким. Но Кузовкин знает, что страстно любимая им Ольга Петровна на самом деле его незаконная дочь. В пьяном виде, возмущенный издевательствами и надругательствами над собой он выдает эту свою сокровенную тайну. В этом — глубокая трагическая завязка и драматический стержень пьесы.

Таким образом, в небольшой цепи произведений, относящихся к концу сороковых годов (1847—1849), ярко сказалось увлечение И. С. Тургенева новой системой словесно-художественного воспроизведения мира «бедных людей», впервые осознанной и продемонстрированной в ранних произведениях Ф. М. Достоевского, особенно в его первом романе «Бедные люди». Для того чтобы этот любопытный процесс в развитии русской литературы 40-х годов представить всесторонне и более детально, необходимо обратиться к стилистическому анализу отдельных произведений И. С. Тургенева — повествовательных и драматических, в которых отразилось влияние школы молодого Достоевского,— рассказов «Петушков» и «Уездный лекарь», комедий «Нахлебник» и «Холостяк».

3

Стиль рассказа «Петушков» сложен. В нем объединились и специфические качества индивидуального стиля Тургенева — индивидуальные ростки, пробивающиеся через толщу установившейся к середине 40-х годов общей системы «натурального» изображения, и своеобразно отобранные приемы гоголевского стиля, и новые принципы речевой характеристики персонажа и его речеведения, выдвинутые Ф. М. Достоевским. Естественно, что манера Достоевского больше всего дает себя знать в форме изображения Петушкова, гоголевская система — в приемах рисовки слуги Онисима и в общей структуре повествовательного стиля, индивидуальные приемы стиля Тургенева — в обрисовке образа Василисы, а отчасти и ее тетки и в способах спайки разных элементов или частей сюжета. Прежде всего можно указать несколько типических приемов тургеневского стиля: «Вот, в одно утро, слуга его, Онисим, подал ему на тарелке с синими цветочками вместо булки три темнорыжих сухаря. Пе-

lib.pushkinskijdom.ru

тушков тотчас же, с некоторым негодованием, спросил слугу своего, что бы это такое значило?

— Булки все *поразобравшись,*— ответил ему Онисим, природный петербуржец, странной игрою случая занесенный в самую глушь южной России.

— Быть не может! — воскликнул Иван Афанасьевич.

— Поразобравшись,— повторил Онисим,— сегодня у предводителя завтрак, так оно все туда, знаете, пошло» (V, 135).

Здесь Тургенев в соответствии с общей тенденцией своего стиля — точно обозначать социально-речевую принадлежность и локализацию слова или выражения характеризует Онисима как природного петербуржца формой деепричастия «поразобравшись» в функции прош. вр. «поразобрались» или перфекта «поразобраны».

Вот также живое обращение к социально-характеристическим приметам личности и быта:

«Онисим и Василиса кушали чай молча, глядя в лицо друг другу, долго вертели в руках кусочки сахару, как бы нехотя прикусывали, жмурились, щурились и с свистом втягивали сквозь зубы желтоватую горячую водицу. Наконец, они опорожнили весь самовар, опрокинули кверху дном круглые чашечки с надписями — на одной: „за удоблетворение", а на другой „невинно пронзила", крякнули, отерли пот и начали помаленьку разговаривать» (V, 142).

«Прасковья Ивановна утирала себе лицо пестрым платком; Иван Афанасьич с большим вниманием глядел куда-то вбок. Обоим было довольно неловко. Впрочем, в купеческом и мещанском быту, где даже старинные приятели не сходятся без особенных угловатых ужимок, некоторая напряженность в обращении гостей и хозяина не только не кажется никому странной, но, напротив, почитается совершенно приличной и необходимой, в особенности при первом свиданье» (V, 146).

Своеобразной чертой художественно-повествовательного стиля Тургенева является тенденция к дифференцированной характеристике социально-групповых и территориальных примет речи персонажей, а также их манер поведения. Этот прием наблюдается в реплике Бублицына: «...у нас здесь есть мещаночки такие, что куда твоя Венера мендинцейнская» (V, 138).

В речи Василисы: «Василиса вскрикнула.

— Полноте, бесстыдники, на улиц*ы*.

— Ну, ну, ну, чего,— забормотал Иван Афанасьич.

— Полноте, говорят вам, на улиц*ы*... Не обижайте.

— А... а... ах, какие же вы,— проговорил Петушков с укоризной, а сам покраснел до ушей» (V, 141).

В письме Петушкова к Василисе, которое написано канцелярски-мещанским стилем, выделяются своеобразием написания, подчеркнутого курсивом, слова «чювствительный» и «чювствую»: «Я человек *чюв*ствительный и всякую ласку весьма *чюв*ствую и благодарен» (V, 141).

К тургеневским способам речевого живописания, сложившимся под влиянием стиля Гоголя, относятся и приемы характеристики речевой экспрессии, интонационного стиля произношения:

«— Слушаю-с,— ответил Онисим так отрывисто, как будто кто-то толкнул его сзади» (V, 137).

«— Здравствуй, Онисим,— дружелюбно залепетал он, очень плохо и вяло выговаривая согласные буквы» (V, 175).

«Он поднял было ногу, но чуть не упал и для контенансу проговорил басом: — Человек, дай трубку!» (V, 175).

«— Булку пожалуйте,— с приятностью сказал Петушков.

lib.pushkinskijdom.ru

— Вышли булки,— пропищала толстая баба» (V, 135).

«— Здравствуйте, Онисим Сергеич,— сказала она нараспев.

— Здравствуйте, Прасковья Ивановна,— отвечал он также нараспев.

Оба постояли немного друг перед другом.

— Ну, прощайте Прасковья Ивановна,— проговорил Онисим нараспев.

— Ну, прощайте, Онисим Сергеич,— отвечала она также нараспев» (V, 144).

Вся характеристика Бублицына построена на описании его манеры куренья — в связи с его ожидаемой речью:

«В одно прекрасное утро зашел к нему господин Бублицын, развязный и очень любезный молодой человек. Правда, он иногда сам не знал, что такое говорил, и весь был, как говорится, набекрень, но все-таки слыл за весьма приятного собеседника. Он курил много, с лихорадочной жадностью, поднимая брови, втягивая грудь, курил с озабоченным видом, или, лучше сказать, с таким видом, что вот дайте ему только в последний раз затянуться, он вам тотчас и скажет неожиданную новость; даже иногда мычал и махал рукой, торопливо досасывая чубук, как будто внезапно вспомнил что-то необыкновенно забавное или важное, раскрывал рот, кольцеобразно выпускал дым и произносил слова самые обыкновенные, а иногда даже вовсе безмолвствовал» (V, 137). Нельзя не увидеть здесь своеобразного применения и усложнения гоголевских приемов изображения.

Повествовательный стиль «Петушкова» не обнаруживает ярких специфических признаков манеры Достоевского. В этом стиле много гоголевского, но в своеобразной тургеневской трактовке. Вообще стиль повествования в рассказе «Петушков» мало отличается от стиля других тургеневских рассказов сороковых и начала пятидесятых годов. При изображении поведения персонажей — та же заимствованная у Гоголя манера называния внешних движений — механических, то обыденных, то странных, происходящих иногда в комической последовательности или постепенности:

«Онисим провел рукой по воздуху и выставил правую ногу вперед» (V, 135).

«Петушков разинул было рот, но повернулся на другой бок и заснул» (V, 136).

«Господин Бублицын расширил ноздри и медленно погрузил руки в карманы» (V, 138).

Иногда в повествовательном стиле открыто выступают гоголевские приемы сочетания слов и словесных образов. Вот одна иллюстрация:

«Толстая баба выставила руку, обнаженную до самого плеча, более похожую на ляжку, чем на руку, и сунула ему горячий хлеб прямо под нос» (V, 137).

Этого рода оборот восходит к «Запискам сумасшедшего» Гоголя (под 11 ноября): «...платье больше похоже на воздух, чем на платье». Ср. в «Двойнике» Достоевского: «балы, более похожие на семейные радости, чем на балы»; «молчание и ожидание, более похожее на демосфеновское красноречие, чем на молчание»; «вином, более похожим на божественный нектар, чем на вино»; «дам, более похожих на фей, чем на дам», и др.

Строй диалога, проникнутый влиянием Гоголя, особенно стиля его драматических произведений, вместе с тем несколько напоминает постоянными повторениями одних и тех же слов и выражений, а также способами их размещения в репликах манеру Достоевского:

lib.pushkinskijdom.ru

«...ведь вы такой человек, Иван Афанасьич! бог знает, чем вы занимаетесь, Иван Афанасьич!

— Тем же, чем и вы,— не без досады и нараспев проговорил Петушков.

— Ну, нет, Иван Афанасьич, нет... Что вы это?

— Однако?

— Ну, да уж что, Иван Афанасьич!

— Однако? однако?

Бублицын поставил трубку в угол и начал рассматривать свои не совсем красивые сапоги. Петушков почувствовал смущение.

— Так-то, Иван Афанасьич, так-то,— продолжал Бублицын, как бы щадя его.— А про Василису булочницу вам доложу: очень, о-чень хороша... о-чень» (V, 138).

Хотя разговор Ивана Афанасьича с Онисимом строится на основе соответствующих диалогических сцен со слугами в комедиях Гоголя («Ревизор» и «Женитьба»), все же у Тургенева и тут есть некоторые стилистические приметы, сближающие его диалогический стиль со стилем Достоевского:

«Онисим помолчал.

— Господин Бублицын — господин настоящий, как следует быть господин. А вы-то что, Иван Афанасьич, вы то что? помилуйте.

— Ну, и я господин.

— Господин, господин...— возразил Онисим, приходя в азарт.— Какой вы господин? Вы, сударь, просто мокрая курица, Иван Афанасьич, помилуйте. Сидите себе сиднем целый божий день... много этак высидите. В карты вы не играете, с господами не водитесь, а что уж насчет того...

Онисим махнул рукой.

— Ну, однакож... ты уж, кажется, слишком...— проговорил Иван Афанасьич, с замешательством хватаясь за чубук.

— Какое слишком, Иван Афанасьич, какое слишком! Вы сами посудите. Ведь вот опять насчет Василисы... Ну, почему бы вам...

— Да ты что думаешь, Онисим? — тоскливо перебил его Петушков.

— Я знаю, что я думаю. Что ж? и с богом! Да где вам? Иван Афанасьич, помилуйте, судите сами... Ведь вы...

Иван Афанасьич встал.

— Ну, ну, пожалуйста, там уж ты молчи,— сказал он проворно и как бы ища глазами Онисима.— Я ведь тоже, знаешь... Я... Что уж ты в самом деле? Дай-ка мне лучше одеться» (V, 139).

«— Ну, а она что?

— Она что? Она... ничего.

— То есть, однако, как же ничего?

— Известно, ничего.

Петушков помолчал немного.

— Ну, и придет?

Онисим покачал головой.

— Придет!.. Больно, сударь, прытки. Придет!.. Нет, это уж вы того.

— Да ведь ты сам говорил, что того...

— Мало ли чего!

Петушков замолчал опять.

— Так как же, однакож, братец?

— Как же?.. Вам лучше знать: вы барин.

— Ну нет, что уж тут...» (V, 144—145).

lib.pushkinskijdom.ru

Особенно близок к стилю писем Макара Девушкина заключительный монолог Ивана Афанасьевича на тему о своем сиротстве, своем бездомничестве. Тут же, естественно, как и у Макара Девушкина, звучат либеральные фразы о добром сердце и о необходимости преодоления классовых, сословных предрассудков во имя общих принципов гуманизма:

«— А кто виноват? Хочешь, я скажу тебе, кто виноват? Я виноват, я первый. Мне бы что следовало сделать? Мне бы следовало тебе сказать: Василиса, я тебя люблю. Ну, хорошо. Ну, хочешь за меня замуж? Хочешь? Правда, ты мещанка, положим; ну, да это ничего. Это бывает. Вот и у меня там был знакомый: тоже этак женился. Чухонку взял. Взял, да и женился. А со мной тебе было бы хорошо. Я человек добрый, ей богу! Ты не гляди на то, что я пьян, а взгляни лучше на мое сердце. Вот спроси хоть у этого... человека. Стало быть, виноват-то выхожу я. А теперь я, разумеется, убит.

Иван Афанасьич более и более нуждался в подпоре Онисима» (V, 177).

Наиболее очевидные и очень характерные признаки художественной системы Достоевского выступают в заключительной сцене повести, когда Петушков, сраженный неотвратимой любовью к Василисе, «вдался в разврат», «потерял нравственность» и пьяный, жалкий, в неприличном виде объясняется в своей либеральной любви к мещанке:

«— Я? Как видишь! Убит. И кем убит? Тобой убит, Василиса. Но я на тебя не сержусь. Только я убит. Вот, спроси хоть у этого (Он указал на Онисима). Ты не гляди, что я пьян. Я точно пьян; только я убит. Оттого и пьян, что убит.

— Помилуй бог, Иван Афанасьич!

— Убит, Василиса, уж я тебе говорю. Ты мне верь. Я тебя никогда не обманывал» (V, 176).

И далее драматизм сцены еще более сгущается, когда амбиция бедного человека достигает трагической напряженности:

«— А все-таки тебе грех, большой грех. Я тебя любил, я тебя уважал, я... да уж что! Я и теперь готов хоть сейчас под венец. Хочешь? Ты только скажи, а уж там мы сейчас. А только ты меня обидела кровно... кровно. Хоть бы сама отказала, а то через тетку, через толстую эту бабищу. Ведь только у меня и было радости, что ты. Ведь я бездомный человек, ведь я сирота! Кому теперь приласкать меня? кто мне доброе слово молвит? Ведь я кругом сирота. Гол, как сокол. Спроси хоть у эт...— Иван Афанасьич заплакал.— Василиса, послушай-ка, что я тебе скажу,— продолжал он,— позволь мне этак по-прежнему ходить к тебе. Не бойся... Я буду, того, смирнехонько. Ты ходи, к кому там знаешь, я — ничего: этак без возражений, знаешь. Ну, соглашаешься? Хочешь, я на коленки стану? (И Иван Афанасьич согнул было колени, но Онисим подхватил его подмышки). Пусти меня! Не твое дело! Тут идет речь о счастье целой, понимаешь, жизни, а ты мешаешь.

Василиса не знала, что сказать...

— Не хочешь... Ну, как хочешь. Бог с тобой. В таком случае прощай. Прощай, Василиса. Желаю тебе всякого счастья и благополучия... а я... а я...

И Петушков зарыдал в три ручья. Онисим из всех сил поддерживал его сзади... сперва перекосил лицо, потом сам заплакал... И Василиса тоже заплакала...» (V, 177).

Очень показательны в «Петушкове» две слезных сцены.

Одна — после слов Онисима о Василисе: «Ну, сами посудите; ведь таких, как она, у нас, как собак... только свистни».

lib.pushkinskijdom.ru

«Как бешеный вскочил Петушков с дивана... но, к изумлению Онисима, уже поднявшего обе руки в уровень своих ланит, сел опять, словно кто ноги ему подкосил... По бледному его лицу катились слезы, косичка волос торчала на темени, глаза глядели мутно... искривленные губы дрожали... голова упала на грудь» (V, 163).

И — к концу повести:

«И Петушков зарыдал в три ручья. Онисим из всех сил поддерживал его сзади... сперва перекосил лицо, потом сам заплакал... И Василиса тоже заплакала» (V, 177).

Таким образом, в стиле «Петушкова» связь со школой Ф. Достоевского обнаруживается в выборе сюжетной схемы и в приемах ее развития, в способах изображения характера «бедного человека» и в своеобразиях его психологической и речевой характеристики, в формах эмоционально-речевого выражения личности.

4

Гораздо более открыто черты сказовой манеры Достоевского выступают в стиле рассказа Тургенева «Уездный лекарь».

Рассказ «Уездный лекарь» впервые был напечатан в журнале «Современник» (1848, т. VII) под заглавием «Бедное семейство». Он относится к циклу «Записок охотника». Сказ уездного лекаря, переданный его собственными словами, т. е. в формах своеобразного социально-речевого стиля, но с яркими приметами индивидуальной личности, включен в рамку авторского повествования. Автор-охотник дает общую характеристику лекаря, познакомиться с которым заставила его неожиданно застигшая в уездной городской гостинице простудная болезнь. Скупыми и точными словами обозначаются черты внешнего облика уездного лекаря, его профессиональные действия: «...я послал за доктором. Через полчаса явился уездный лекарь, человек небольшого роста, худенький и черноволосый. Он прописал мне обычное потогонное, велел приставить горчичник». (I, 110). Но далее неожиданно присоединяется ироническое перечисление побочных характеристических действий лекаря с своеобразными качественными определениями: «весьма ловко запустил к себе под обшлаг пятирублевую бумажку, причем, однако, сухо кашлянул и глянул в сторону, и уже совсем было собрался отправиться восвояси» (I, 110). Таким образом, посредством указания косвенных примет выдвигается практицизм доктора, его расчетливость, вызванная бедностью и условиями жизни. Эта черта очень рельефно затем раскрывается и в собственном рассказе лекаря, и в заключительных строках повествования: «Мы сели в преферанс по копейке. Трифон Иваныч выиграл у меня два рубля с полтиной — и ушел поздно, весьма довольный своей победой» (I, 119).

Наряду с этой чертой выдвигается разговорчивость лекаря и бойкость его языка: «Пустился мой доктор в разговоры. Малый он был не глупый, выражался бойко и довольно забавно» (I, 110).

Автор стремится реалистически оправдать неожиданную откровенность случайного своего компаньона: «Странные дела случаются на свете: с иным человеком и долго живешь вместе и в дружественных отношениях находишься, а ни разу не заговоришь с ним откровенно, от души; с другими же едва познакомиться успеешь — глядь: либо ты ему, либо он тебе, словно на исповеди, всю подноготную и проболтал. Не знаю, чем я заслужил доверенность моего нового приятеля,— только он, ни с того, ни с сего, как говорится, „взял“ да и рассказал мне довольно замечательный случай; а я вот и довожу теперь его рассказ до сведения

lib.pushkinskijdom.ru

благосклонного читателя. Я постараюсь выражаться словами лекаря» (I, 110). Итак перед нами воспроизведение сказа или рассказа лекаря с типичным для тургеневского стиля предисловием. Этот драматический сказ сопровождается авторскими ремарками, комментариями, своеобразными режиссерскими отметками движений, жестов и поз рассказчика. Вот иллюстрации.

Сказ начинается гоголевским приемом:

«— Вы не изволите знать,— начал он расслабленным и дрожащим голосом (таково действие беспримесного березовского табаку),— вы не изволите знать здешнего судью, Мылова, Павла Лукича? .. Не знаете... Ну, все равно. (Он откашлялся и протер глаза)» (I, 111).

«Вдруг (мой лекарь часто употреблял слово: вдруг) говорят мне: человек вас спрашивает» (I, 111).

Ср. здесь же: «Передаю *вдруг* карты непременному члену Каллиопину» (I, 111).

«Кое-как я ее успокоил, дал ей напиться, разбудил горничную и вышел» (I, 113).

«Тут лекарь опять с ожесточением понюхал табаку и на мгновение оцепенел» (I, 113).

«Больная не поправлялась... День за день, день за день... Но вот-с... тут-с... (Лекарь помолчал). Право, не знаю, как бы вам изложить-с... (Он снова понюхал табаку, крякнул и хлебнул глоток чаю). Скажу вам без обиняков, больная моя... как бы это того... ну, полюбила, что ли, меня... или нет, не то чтобы полюбила... а, впрочем... право, как это, того-с... (Лекарь потупился и покраснел)» (I, 114).

«Насчет фигуры (лекарь с улыбкой взглянул на себя) также, кажется, нечем хвастаться» (I, 114) и т. п.

Все это создает впечатление реальной, живой, драматически окрашенной речи, в которой ярко выражается личность рассказчика, его робость, его волнение, его отношение к пережитым событиям, его состояние в момент воспоминаний о трагедии своей жизни, о любви к умирающей девушке. Прежде всего остро выступают социально типические черты речевого стиля полуинтеллигента с провинциальным отпечатком: «и дороги такие, что фа!» (I, 111); «да и сама беднеющая» (I, 111); «больше двух целковых ожидать тоже нельзя, и то еще сумнительно» (I, 111); «стоит тележчонка перед крыльцом» (I, 111); «и кучер, ради уважения, без шапки сидит» (I, 111); «смело бей на две депозитки» (I, 111); «в окнах свет: знать, ждут» (I, 112) и многое другое подобное.

Вместе с тем речь эта индивидуализирована. В ней есть своеобразная последовательность синтаксического движения, повторяющиеся формы, индивидуальные способы драматических перерывов, воспроизведения внутренней борьбы, своеобразные отражения разговорно-речевого автоматизма. Вот несколько иллюстраций однотипного синтаксического построения, однотипных синтаксических сцеплений и переходов:

«Не знаете... Ну, все равно» (I, 111).

«Ну, хорошо,— это, понимаете, наш хлеб...» (I, 111).

«Ну, думаю, видно, брат, господа-то твои не на золоте едят...» (I, 111).

«Ну, говорю, теперь следует больную в покое оставить» (I, 112).

«Ну, встал, растворил тихонько дверь, а сердце так и бьется» (I, 112) и др.

Или: «Однако долг, вы понимаете, прежде всего: человек умирает» (I, 111).

«Однако, думаю, делать нечего: долг прежде всего» (I, 111).

lib.pushkinskijdom.ru

Ср.: «Дорога адская: ручьи, снег, грязь, водомоины, а там вдруг плотину прорвало — беда! Однако приезжаю» (I, 111) и др.[17]

Однотипны и способы выражения внутренней речи, сопровождавшей восприятие предметов и событий:

«Ну, думаю, видно, брат, господа-то твои не на золоте едят...» (I, 111).

«Однако, думаю, делать нечего» (I, 111).

«А у ней опять жар, думаю я про себя. Пощупал пульс: точно, жар» (I, 113).

Ср.: «Старушка меня со слезами благодарит; а я про себя думаю: „Не стою я твоей благодарности“» (I, 115).

«А тут, вижу, дело-то не тем пахнет» (I, 111) и др.

Как лейтмотив, через все повествование проходят разнообразные, но внутренне, семантически соотносительные формы выражения, оценки явлений и событий с точки зрения бедного человека, бедного лекаря, который должен прежде всего оценивать все факты с практической или экономической точки зрения.

«Говорят, записку принес,— должно быть, от больного. Подай, говорю, записку. Так и есть: от больного... Ну, хорошо,— это, понимаете, наш хлеб» (I, 111).

«— Да и сама беднеющая, больше двух целковых ожидать тоже нельзя, и то еще сумнительно, а разве холстом придется попользоваться да крупицами какими-нибудь» (I, 111).

«Гляжу: стоит тележчонка перед крыльцом; лошади крестьянские— пузатые, препузатые, шерсть на них — войлоко настоящее, и кучер, ради уважения, без шапки сидит. Ну, думаю, видно, брат, господа-то твои не на золоте едят... Вы изволите смеяться, а я вам скажу: наш брат, бедный человек, все в соображенье принимай... Коли кучер сидит князем, да шапки не ломает, да еще посмеивается из-под бороды, да кнутиком шевелит — смело бей на две депозитки! А тут, вижу, дело-то не тем пахнет» (I, 111).

«Однако,— продолжал он,— на другой день больной, в противность моим ожиданиям, не полегчило. Я подумал, подумал и вдруг решился остаться, хотя меня другие пациенты ожидали... А вы знаете, этим неглижировать нельзя: практика от этого страдает» (I, 113) и др.[18]

Само собой разумеется, что в сказе лекаря встречаются и обычные докторские профессионализмы, отражается лекарский способ выражения.[19] С другой стороны, социально характеристичны формы речи, выражающие отношение к крепостной горничной:

---

[17] Ср.: «Гляжу: стоит тележчонка перед крыльцом; лошади крестьянские — пузатые, препузатые» (I, 111).

«Смотрю: комната чистенькая, в углу лампада, на постеле девица лет двадцати, в беспамятстве» (I, 112) и др.

[18] Ср.: «Люди они были хоть и неимущие, но образованные, можно сказать, на редкость... Отец-то у них был человек ученый, сочинитель; умер, конечно, в бедности, но воспитание детям успел сообщить отличное; книг тоже много оставил» (I, 113).

«Я вам говорю: чрезвычайно образованное было семейство,— так мне, знаете, и лестно было» (I, 116).

[19] Например: «Захватываю самонужнейшие лекарства» (I, 111).

«...думаю, пойду посмотрю, что делает пациент? А спальня-то ее с гостиной рядом» (I, 112).

«Я подумал, подумал и вдруг решился остаться, хотя меня другие пациенты ожидали... А вы знаете, этим неглижировать нельзя: практика от этого страдает» (I, 113).

«...другие уже начинают замечать, что ты потерялся, и неохотно симптомы тебе сообщают, исподлобья глядят, шепчутся... э, скверно!» (I, 114).

«Возьмешь, бывало, рецептурную книгу... ведь тут оно, думаешь, тут» (I, 115).

«Консилиум, говоришь, нужен; я на себя ответственности не беру» (I, 115) и некоторые другие.

lib.pushkinskijdom.ru

«Гляжу: горничная спит, рот раскрыла и храпит даже, бестия!» (I, 112).

«Вот-с, сижу я однажды ночью, один опять, возле больной. Девка тут тоже сидит и храпит во всю ивановскую... Ну, с несчастной девки взыскать нельзя: затормошилась и она» (I, 116).

«Девку, говорю, разбудите, Александра Андреевна» (I, 117).

В разных экспрессивных формах речевых изъявлений, лексико-фразеологических сочетаний и синтаксических конструкций выражается скромная и робкая самооценка доктора, его приниженное социальное сознание своего положения и своего места в обществе. Нельзя прежде всего не обратить внимания на частоту повторения в речи лекаря некоторых стереотипных выражений вежливого подобострастия. Например:

«Вы не изволите знать... вы не изволите знать здешнего судью» (I, 111).

«Вы изволите смеяться, а я вам скажу: наш брат, бедный человек, все в соображение принимай...» (I, 111).

«Я говорю: „Не извольте беспокоиться“» (I, 112).

«Я опять-таки говорю: „Не извольте беспокоиться“ — докторская, знаете, обязанность» (I, 112).

«Чего вы? говорю. Будет жива, не извольте беспокоиться» (I, 112).

«...мы вам кровь пустили, сударыня; теперь извольте почивать» (I, 113) и др.

Всякие признания, лестные для лекаря, сообщающие о симпатии и любви к нему со стороны девушки-дворянки, высказываются затрудненно, не сразу, сопровождаются всякого рода оговорками:

«Но вот-с... тут-с... (Лекарь помолчал). Право, не знаю, как бы вам изложить-с... (Он снова понюхал табаку, крякнул и хлебнул глоток чаю). Скажу вам без обиняков, больная моя... как бы это того... ну, полюбила, что ли, меня... или нет, не то чтобы полюбила... а, впрочем... право, как это, того-с... (Лекарь потупился и покраснел).

— Нет,— продолжал он с живостью,— какое полюбила! Надо себе, наконец, цену знать. Девица она была образованная, умная, начитанная, а я даже латынь-то свою позабыл, можно сказать, совершенно... Я, например,— очень хорошо понял, что Александра Андреевна — ее Александрой Андреевной звали — не любовь ко мне почувствовала, а дружеское, так сказать, расположение, уважение что ли» (I, 114).

Ср. употребление ограничительно-модальных выражений: «...только меня, смею сказать, полюбили в доме, как родного» (I, 113).

События и размышления рассказчика обозначаются просто, разговорно-конкретно, но они воспроизводятся в процессе их движения и внутреннего осознания, иногда полного колебаний и борьбы. Непосредственность самораскрытия выражается при помощи вводных слов и модальных включений или присоединений, часто обращенных к собеседнику. Например: «Вот, изволите видеть, дело было этак, как бы вам сказать — не солгать, в великий пост, в самую ростепель» (I, 111). Иногда прерывистость речи, обилие модальных и местоименно-указательных слов являются симптомом взволнованности рассказчика, его стыдливости и робости, отсутствия решимости прямо назвать или описать предмет или происшествие, для него необычные и слишком «возвышенные».

«Больная не поправлялась... День за день, день за день... Но вот-с... тут-с... (Лекарь помолчал). Право, не знаю, как бы вам изложить-с... (Он снова понюхал табаку, крякнул и хлебнул глоток чаю). Скажу вам без обиняков, больная моя... как бы это того... ну, полю-

lib.pushkinskijdom.ru

била, что ли, меня... или нет, не то чтобы полюбила... а, впрочем... право, как это, того-с... (Лекарь потупился и покраснел)» (I, 114).

Ср.: «Но дураком господь бог тоже меня не уродил: я белое черным не назову; я кое-что тоже смекаю. Я, например, очень хорошо понял, что Александра Андреевна — ее Александрой Андреевной звали — не любовь ко мне почувствовала, а дружеское, так сказать, расположение, уважение, что ли. Хотя она сама, может быть, в этом отношении ошибалась, да ведь положение ее было какое, вы сами рассудите... Впрочем,— прибавил лекарь, который все эти отрывистые речи произнес, не переводя духа и с явным замешательством,— я, кажется, немного зарапортовался. Этак вы ничего не поймете... а вот, позвольте, я вам все по порядку расскажу» (I, 114).

Лекарь систематически вставляет в свой рассказ слова, обращенные к собеседнику:

«Однако долг, вы понимаете, прежде всего» (I, 111).

«Вы изволите смеяться, а я вам скажу: наш брат, бедный человек, все в соображенье принимай...» (I, 111).

«Поверите ли, едва дотащился» (I, 111).

«Право, не знаю, как бы изложить-с...» (I, 114).

«...я, кажется, немного зарапортовался... Этак вы ничего не поймете... а вот, позвольте, я вам все по порядку расскажу» (I, 114).

«Вы не медик, милостивый государь; вы понять не можете, что происходит в душе нашего брата» (I, 114).

Кроме того, он широко пользуется модально-ограничительными выражениями: «надо правду сказать», «можно сказать», «смею сказать» и др. Например: «...меня, смею сказать, полюбили в доме, как родного...» (I, 113).

Ср. также при обращении к формулам книжной речи: «...все сообщения, так сказать, прекратились совершенно» (I, 113).

Различие в культуре общей и социально-речевой между уездным лекарем и больной барышней экспрессивно разнообразно и семантически тонко передается рассказчиком как в повествовательном стиле, так и в воспроизведении диалогических сцен.

«Вздумалось ей спросить меня, как мое имя, то есть не фамилия, а имя. Надо же несчастье такое, что меня Трифоном зовут. Да-с, да-с; Трифоном, Трифоном Иванычем. В доме-то меня все доктором звали. Я, делать нечего, говорю: „Трифон, сударыня". Она прищурилась, покачала головой и прошептала что-то по-французски, — ох, да недоброе что-то,— и засмеялась потом, нехорошо тоже» (I, 118).

Очень показательны формы сопоставления и противопоставления социально-речевых стилей лекаря и барышни-дворянки уже в первой их встрече:

«Как она вдруг раскроет глаза и уставится на меня!.. „Кто это? кто это?" Я сконфузился. „Не пугайтесь, говорю, сударыня: я доктор, пришел посмотреть, как вы себя чувствуете".— „Вы доктор?" — „Доктор, доктор... Матушка ваша за мною в город посылали; мы вам кровь пустили, сударыня; теперь извольте почивать, а дня этак через два мы вас, даст бог, на ноги поставим"» (I, 112—113).

Ср. также: «А то возьмет меня за руку и держит, глядит на меня, долго, долго глядит, отвернется, вздохнет и скажет: „какой вы добрый!" Руки у ней такие горячие, глаза большие, томные. „Да, говорит, вы добрый, вы хороший человек, вы не то, что наши соседи... нет, вы не такой... как я это до сих пор вас не знала!" — „Александра Андреевна, успокойтесь, говорю... я, поверьте, чувствую, я не знаю, чем заслу-

lib.pushkinskijdom.ru

жил... только вы успокойтесь, ради бога, успокойтесь... все хорошо будет, вы будете здоровы“» (I, 115).

Воспроизводя все многообразие интонаций и экспрессивных конструкций разговорно-бытовой речи, рассказ лекаря вмещает в себя также драматические представления разных сцен окружающей жизни. Одни из этих сцен изображаются с сохранением признаков бытового диалога, но как бы включены в повествовательный тон рассказа, другие непосредственно воспроизводятся в их драматическом течении. Все это делает рассказ лекаря необыкновенно емким и — при кажущейся непосредственной простоте — очень сложным, насыщенным разнообразными отражениями живой жизни (ср. те же свойства стиля Макара Девушкина). В малую форму вдвинуто богатое жизненное содержание — в ярком динамическом и драматическом воплощении.

В повествовательной речи лекаря отдельные сцены передаются как бы с приглушенными интонациями самих собеседников, однако в формах прямой или несобственно-прямой речи с частыми повторениями форм «говорю», «говорит», «дескать» и т. п. «Вдруг (мой лекарь часто употреблял слово: вдруг) говорят мне: человек вас спрашивает. Я говорю: что ему надобно? Говорят, записку принес,— должно быть от больного. Подай, говорю, записку. Так и есть: от больного...» (I, 111).

«...пишет ко мне помещица, вдова; говорит, дескать, дочь умирает, приезжайте, ради самого господа бога нашего, и лошади, дескать, за вами присланы» (I, 111).

«Навстречу мне старушка, почтенная такая, в чепце. „Спасите, говорит, умирает“. Я говорю: „Не извольте беспокоиться... Где больная?“» (I, 112—113).

«Тут же другие две девицы, сестры,— перепуганы, в слезах. „Вот, говорят, вчера была совершенно здорова и кушала с аппетитом; поутру сегодня жаловалась на голову, а к вечеру вдруг вот в каком положении...“ Я опять-таки говорю: „Не извольте беспокоиться“,— докторская, знаете, обязанность,— и приступил» (I, 112).

«Сестры к ней нагнулись, спрашивают: „Что с тобою?“ — „Ничего“,— говорит, да и отворотилась... Гляжу — заснула. Ну, говорю, теперь следует больную в покое оставить» (I, 112).

Но в некоторых случаях воспроизведение чужой речи получает развернутую форму, и чужая речь сохраняет все свои индивидуальные экспрессивно-драматические свойства. Таково, например, воспроизведение бреда больной.

«Она посмотрела на меня, да как возьмет меня вдруг за руку. „Я вам скажу, почему мне не хочется умереть, я вам скажу, я вам скажу... теперь мы одни; только вы, пожалуйста, никому... послушайте...“» (I, 113).

Полна острого драматизма, экспрессивной напряженности, тонких сопоставлений и контрастов двух социально-речевых стилей сцена признания в любви.

«Вдруг словно меня кто под бок толкнул, обернулся я... Господи, боже мой! Александра Андреевна во все глаза на меня глядит... губы раскрыты, щеки так и горят. „Что с вами?“ — „Доктор, ведь я умру?“ — „Помилуй бог!“ — „Нет, доктор, нет, пожалуйста, не говорите мне, что я буду жива... не говорите... если б вы знали, послушайте, ради бога, не скрывайте от меня моего положения! — а сама так скоро дышит.— Если я буду знать наверное, что я умереть должна... я вам тогда все скажу, все!“ — „Александра Андреевна, помилуйте!“» (I, 116).

Внутренняя драматизация сказа состоит в передаче всех набегающих одна на другую и нередко противоречащих одна другой мыслей

lib.pushkinskijdom.ru

и чувств. Синтаксическое построение облекается в формы внутреннего диалога или противительного столкновения прерывающихся фраз:

«Ну, это еще все ничего... Да живет-то она в двадцати верстах от города, а ночь на дворе, и дороги такие, что фа! Да и сама беднеющая, больше двух целковых ожидать тоже нельзя, и то еще сумнительно, а разве холстом придется попользоваться да крупицами какими-нибудь. Однако долг...» (I, 111).

«Я нагнулся; придвинула она губы к самому моему уху, волосами щеку мою трогает,— признаюсь, у меня самого кругом пошла голова,— и начала шептать... Ничего не понимаю... Ах, да это она бредит» (I, 113).

«...другие уже начинают замечать, что ты потерялся, и неохотно симптомы тебе сообщают, исподлобья глядят, шепчутся... э, скверно! Ведь есть же лекарство, думаешь, против этой болезни, стоит только найти. Вот не оно ли? Попробуешь — нет, не оно! Не даешь времени лекарству как следует подействовать... то за то хватишься, то за то. Возьмешь, бывало, рецептурную книгу... ведь тут оно, думаешь, тут! Право слово, иногда наобум раскроешь: авось, думаешь, судьба... А человек меж тем умирает; а другой бы его лекарь спас. Консилиум, говоришь, нужен, я на себя ответственности не беру. А уж каким дураком в таких случаях глядишь! Ну, со временем обтерпишься, ничего» (I, 114, 115).

Рассказ состоит из быстрых, стремительных, лаконически воспроизводимых драматических сцен или из последовательного точного называния сменяющихся одно за другим или сопутствующих одно другому действий, связанных с ними мыслей, переживаний. Например:

«Вот, слава богу, успокоилась; пот выступил, словно опомнилась, кругом поглядела, улыбнулась, рукой по лицу провела... Сестры к ней нагнулись» (I, 112).

«Вот мы все на цыпочках и вышли вон; горничная одна осталась на всякий случай. А в гостиной уж самовар на столе, и ямайский тут же стоит: в нашем деле без этого нельзя. Подали мне чай, просят остаться ночевать... я согласился: куда теперь ехать! Старушка все охает» (I, 112).

«Шептала, шептала, да так проворно и словно не по-русски, кончила, вздрогнула, уронила голову на подушку и пальцем мне погрозилась. „Смотрите же, доктор, никому...“ Кое-как я ее успокоил, дал ей напиться, разбудил горничную и вышел» (I, 113).

Быстрое и взволнованное называние движений, действий и событий прерывается короткими эмоциональными восклицаниями, динамическим изображением душевных реакций в форме своеобразных припоминаний или всплесков внутренней речи или признаний, обращенных к собеседнику. Например:

«А я из комнаты больной не выхожу, оторваться не могу, разные, знаете, смешные анекдотцы рассказываю, в карты с ней играю. Ночи просиживаю. Старушка меня со слезами благодарит; а я про себя думаю: „Не стою я твоей благодарности“» (I, 115).

«Начнет со мной разговаривать, расспрашивает меня, где я учился, как живу, кто мои родные, к кому я езжу? И чувствую я, что не след ей разговаривать, а запретить ей, решительно этак, знаете, запретить — не могу. Схвачу, бывало, себя за голову: „Что ты делаешь, разбойник?..“» (I, 115).

«Поверите ли, хоть самому в гроб ложиться; а тут мать, сестры наблюдают, в глаза мне смотрят... и доверие проходит. „Что? Как?“ — „Ничего-с, ничего-с!“ А какое ничего-с, ум мешается» (I, 116).

lib.pushkinskijdom.ru

Очень своеобразны способы выражения нарастающего любовного чувства к больной девушке:

«...Гляжу, знаете,— ну, ей-богу, не видал еще такого лица... красавица, одним словом! Жалость меня так и разбирает. Черты такие приятные, глаза...» (I, 112).

«Вот я лег, только не могу заснуть,— что за чудеса! Уж на что, кажется, намучился. Все моя больная у меня с ума нейдет. Наконец, не вытерпел, вдруг встал; думаю, пойду посмотрю, что делает пациент?» (I, 112).

«Я нагнулся; придвинула она губы к самому моему уху, волосами щеку мою трогает,— признаюсь, у меня самого кругом пошла голова,— и начала шептать...» (I, 112).

«...надо правду сказать, я сам чувствовал сильное к ней расположение» (I, 113).

«Признаюсь вам откровенно — теперь не для чего скрываться — влюбился я в мою больную» (I, 115).

Тема любви к молодой умирающей девушке — тема романтическая. Она могла бы быть воплощена в формы романтико-риторического стиля с его пышной метафорической фразеологией, со свойственной ему патетической декламацией, с напряженно-эмоциональными диалогами и ариями любовников. Социальные условия, специфические качества бытовой обстановки при этом отошли бы на задний план и не получили бы детализированного словесного воплощения. Между тем в реалистическом стиле рассказа «Уездный лекарь» вся трагедия предсмертной любви девушки и ответного чувства лекаря раскрывается в форме безыскусственного драматического рассказа самого любовника во всех ее незамысловатых социально-бытовых перипетиях и подробностях.

В контраст с возвышенным, патетическим представлением трагических эпизодов любви и смерти в романтической поэтике и стилистике рассказ лекаря полон просторечно-бытовых, экспрессивно окрашенных выражений. Новый метод изображения своеобразно и ярко отражает глубокую борьбу и смятение чувств, робость и растерянность лекаря, страстную самоотверженность девушки, мучительную жажду любви — в самых простых и обыденных выражениях: «...вошел к ней опять в комнату уже днем, после чаю. Боже мой, боже мой! Узнать ее нельзя: краше в гроб кладут. Честью вам клянусь, не понимаю теперь, не понимаю решительно, как я эту пытку выдержал. Три дня, три ночи еще проскрипела моя больная... и какие ночи! Что она мне говорила!.. А в последнюю-то ночь, вообразите вы себе — сижу я подле нее и уж об одном бога прошу: прибери, дескать, ее поскорей, да и меня тут же...» (I, 118).

Ср.: «Из одних моих рук лекарство принимала... Приподнимется, бедняжка, с моею помощью, примет и взглянет на меня... сердце у меня так и покатится. А между тем ей все хуже становилось, все хуже: умрет, думаю, непременно умрет» (I, 116).

Трагический колорит сгущается от того, что больная, лишь узнав от врача о своей близкой, неминуемой смерти, решается на признание в своей любви.

«И она словно обрадовалась, лицо такое веселое стало; я испугался. „Да не бойтесь, не бойтесь, меня смерть нисколько не страшает“. Она вдруг приподнялась и оперлась на локоть. „Теперь... ну, теперь я могу вам сказать, что я благодарна вам от всей души, что вы добрый, хороший человек, что я вас люблю...“ Я гляжу на нее, как шальной; жутко мне, знаете... „Слышите ли, я люблю вас“». Но лекарь сначала отвечает той же стереотипной подобострастной фразой: «Александра Андреевна,

lib.pushkinskijdom.ru

чем же я заслужил!» Однако далее сцена принимает еще более напряженно драматический характер, так как умирающая чувствует себя все более свободной от стеснительных уз поведения «порядочной барышни», а лекарь лишь постепенно, под влиянием любви преодолевает и свою робость, и сознание своего лекарского долга. Александра Андреевна переходит на ты, лекарь же даже после открытого признания в своей любви продолжает обращаться к ней на вы, говоря в утешение банальные фразы: «...мы испросим у вашей матушки благословение... мы соединимся узами, мы будем счастливы» (I, 118).

Трагический образ чистой, решительной и страстной девушки выступает еще ярче и рельефнее на фоне контраста с нерешительным, робким лекарем, который, даже потерявши на время голову от любви и сострадания, не освобождается от сознания своего социального неравноправия и своего ничтожества. Драматизм положения усиливается тем, что лекарь «кое-что тоже смекал», и самая любовь к нему больной, вызванная отчаяньем и сознанием близости смерти, казалась ему «горькой».

«Чувствую я, что больная моя себя губит; вижу, что не совсем она в памяти; понимаю также и то, что не почитай она себя при смерти,— не подумала бы она обо мне; а то ведь, как хотите, жутко умирать в двадцать пять лет, никого не любивши; ведь вот что ее мучило, вот отчего она, с отчаянья, хоть за меня ухватилась,— понимаете теперь?» (I, 117).

Очень экспрессивна и трагична сцена, в которой в ответ на утешения лекаря и на выражение надежды «соединиться узами» больная отвечает: «Нет, нет, я с вас слово взяла, я должна умереть... ты мне обещал... ты мне сказал» (I, 118). Передав эту сцену, лекарь признается: «Горько было мне, по многим причинам горько. И посудите, вот какие иногда приключаются вещицы: кажется ничего, а больно» (I, 118).

Трагический контраст предсмертных сцен углубляется драматическим разрывом между формами лаконического изображения страшных мучений лекаря («Поверите ли, я чуть-чуть не закричал... бросился на колени и голову в подушки спрятал. Она молчит, пальцы ее у меня на волосах дрожат; слышу: плачет» — I, 117; «Скажу вам откровенно: я не понимаю, как я в ту ночь с ума не сошел» — I, 117, и т. п.) и банальностью его реплик в ответ на страстные и откровенные речи больной и его поведением при неожиданном появлении старушки-матери.

«Вдруг старушка-мать — шасть в комнату... Уж я ей накануне сказал, матери-то, что мало, дескать, надежды, плохо, и священника не худо бы. Больная, как увидела мать, и говорит: „Ну, вот, хорошо, что пришла... посмотри-ка на нас, мы друг друга любим, мы друг другу слово дали“.— „Что это она, доктор, что она?“ Я помертвел... „Бредит-с, говорю, жар...“ А она-то: „Полно, полно, ты мне сейчас совсем другое говорил и кольцо от меня принял... Что притворяешься? Мать моя добрая, она простит, она поймет, а я умираю — мне не к чему лгать, дай мне руку...“ Я вскочил и вон убежал. Старушка, разумеется, догадалась» (I, 118).

Легко заметить, что в творческом методе и стиле Тургенева, как они отражаются в рассказе «Уездный лекарь», много общего с творческим методом Ф. М. Достоевского в период работы над «Бедными людьми». Естественно предполагать здесь влияние Достоевского на Тургенева. Но вместе с тем бросаются в глаза и резкие отличия художественно-стилистических систем Достоевского и Тургенева как в жанре повествования, так и в построении образов действующих лиц и в общих принципах драматизации разговорно-бытовой речи.

lib.pushkinskijdom.ru

Заканчивается рассказ лекаря возвратом от повести о драматическом происшествии, связанном с мотивами любви и смерти и проникнутом «возвышенными чувствованиями», к комической и вместе с тем страшной повседневности:

«Нашему брату, знаете ли, не след таким возвышенным чувствованиям предаваться. Наш брат думай об одном: как бы дети не пищали да жена не бранилась. Ведь я с тех пор в законный, как говорится, брак вступить успел... Как же... Купеческую дочь взял: семь тысяч приданого. Зовут ее Акулиной; Трифону-то подстать. Баба, должен я вам сказать, злая, да благо спит целый день... А что же преферанс?» (I, 118).

Так трагически-контрастно заключает свой горький рассказ уездный лекарь.

5

Не подлежит сомнению, что в той же манере, близкой к стилю Достоевского, нарисован образ Василия Семеновича Кузовкина в комедии Тургенева «Нахлебник». Структура этого образа, отнесенного Тургеневым к той же категории «бедных людей» («За мной бы осталось, да денег нет. Времени тоже мало. Следовало бы в город съездить, разумеется, попросить, похлопотать — да, вишь, некогда-с. Гербовая бумага одна чего стоит. А человек я бедный-с» — IX, 139), очень сложная. Она так же, как и все ранние образы повестей и рассказов Ф. М. Достоевского, противоречива. Василий Семенович Кузовкин — бывший шут и приживальщик у помещика Корина. В угождение господам (или «хозяевам») он готов подвергнуться насмешкам и унижениям. И вместе с тем он честен и благороден. В нем много амбиции, сознания собственного достоинства.[20] Все его мысли, чувства и заботы сосредоточены на Ольге Петровне Кориной, вышедшей замуж за петербургского чиновника Елецкого и приехавшей с мужем в свое родовое поместье. На самом деле Ольга Петровна — дочь самого Кузовкина. Об этом знает только он один. Это — его сокровенная тайна. Он никому ее не выдает и не выдаст в нормальном состоянии. Однако именно на этом родстве он внутренне обосновывает и право доживать свою жизнь в имении Ольги Петровны. Характерен в этом отношении такой диалог между Кузовкиным и его другом Ивановым:

«Иванов. А как бы, Василий Семеныч, новый-то барин нас с тобою не выгнал.

Кузовкин. А зачем ему нас выгнать?

Иванов. То есть я про тебя говорю.

Кузовкин (*со вздохом*). Знаю, Ваня, знаю. Ты, брат, что ни говори, все-таки помещик. А на меня и платье-то не из целого кроят. Все

---

[20] Ср. у Достоевского в рассказе «Ползунков»: «Странное дело! Он как будто боялся насмешки, тогда как почти добывал тем хлеб, что был всесветным шутом и с покорностию подставлял свою голову под все щелчки, в нравственном смысле и даже в физическом, смотря по тому, в какой находился компании... Его беспокойство, его вечная болезненная боязнь за себя уже свидетельствовали в пользу его. Мне казалось, что все его желание услужить происходило скорее от доброго сердца, чем от материальных выгод. Он с удовольствием позволял засмеяться над собой во все горло и неприличнейшим образом в глаза, но в то же время — и я даю клятву в том — его сердце ныло и обливалось кровью от мысли, что его слушатели так неблагородно жестокосерды, что способны смеяться не факту, а над ним, над всем существом его, над сердцем, головой, над наружностию, над всей его плотью и кровью. Я уверен, что он чувствовал в эту минуту всю глупость своего положения; но протест тотчас же умирал в груди его, хотя непременно каждый раз зарождался великодушнейшим образом» (Ф. М. Достоевский, Собрание сочинений, т. 1, Гослитиздат, М. 1956. стр. 502—503).

lib.pushkinskijdom.ru

с чужого плеча. А все-таки новый барин меня не выгонит. Покойный барин — и тот меня не выгнал... а уж на что был сердит.

Иванов. Да ты, Василий Семеныч, петербургских молодцов не знаешь.

Кузовкин. А что, Иван Кузьмич, разве они... того?

Иванов. Просто, говорят, беда! Я их тоже не знаю, а слыхал.

Кузовкин *(после минутного молчания)*. Ну, посмотрим. Я на Ольгу Петровну надеюсь. Она не выдаст!

Иванов. Не выдаст! Да она, чай, и забыла тебя совсем. Ведь она отсюда после смерти покойной матушки своей,— с теткой-то своей,— ребенком выехала. Что ей? и четырнадцати лет не было. Ты с ней в куклы игрывал — велико дело! Она и не посмотрит на тебя.

Кузовкин. Ну нет, Ваня.

Иванов. Вот увидишь.

Кузовкин. Ну полно же, Ваня, пожалуйста.

Иванов. Да вот увидишь, Василий Семеныч.

Кузовкин. Право, Ваня, перестань... Сыграем-ка лучше в шашки...» (IX, 122—123).

Все последние реплики, передающие чувство мучительной борьбы, внутренней невозможности согласиться, допустить мысль о разлуке, выражают острую смесь мольбы, надежды, сомнений и потаенной страстной любви (ср.: «Ну нет, Ваня»; «Ну полно же, Ваня, пожалуйста»; «Право, Ваня, перестань»).

Восторг и восхищение перед дочерью, желание уверить себя, что она его не забыла, радость от встречи и от вида ее супружеского счастья особенно напряженно и эмоционально обнаруживаются в таких повторных, неотступных вопросах и восклицаниях, обращенных к другу Ване:

«Кузовкин... А, Ваня, какова? Нет, скажи, какова? Как выросла, а? Красавица какая стала? И меня не забыла. А видишь, Ваня, видишь: выходит — я прав.

Иванов. Не забыла... А зачем же она тебя Васильем Петровичем-то величает?

Кузовкин. Экой ты, Ваня! Ну, что же тут такое — Петрович, Семеныч, ну, не все ли равно; ну, сам посуди, ты ведь умный человек. Мужу своему меня представила. Видный мужчина! Молодец! и лицо такое... О, да он, должно быть, чиновный человек! Как ты думаешь, Ваня?

Иванов. Не знаю, Василий Семеныч. Я вот лучше уйду.

Кузовкин. Экой ты, Ваня! да что с тобой сделалось? На себя, ей богу, не похож. Уйду да уйду. Ты лучше мне скажи, каково тебе наша молодая показалась?

Иванов. Хороша, что ж, я не говорю.

Кузовкин. Улыбка одна чего стоит... А голос, а? Малиновка, просто канарейка. И мужа своего любит. Это сейчас видно. А, Ваня? ведь видно?

Иванов. Господь их знает, Василий Семеныч.

Кузовкин. Грешно тебе, Иван Кузьмич, ей богу, грешно. Человеку весело — а ты... Да вот они опять сюда идут» (IX, 127).

На фоне сдержанных, неохотных, смущенно-неопределенных реплик Иванова еще более рельефно выступает полное внутренней страсти и безграничного «веселья» волнение Кузовкина, направленное на дочь, на ее красоту, на ее мужа, на их супружескую любовь.

Нельзя не обратить внимания на одну характерную особенность в диалоге между Кузовкиным и Ивановым. В то время как Кузовкин постоянно называет своего собеседника Ваней и только однажды, когда

lib.pushkinskijdom.ru

Иванов, имея в виду мужа Ольги Петровны, петербургского чиновника Павла Николаевича Елецкого, заметил: «Да ты, Василий Семеныч, петербургских молодцов не знаешь»,— обращается к своему другу официально, как к Ивану Кузьмичу: «А что, Иван Кузьмич, разве они... того?» (IX, 122),— Иванов обычно именует Кузовкина Василием Семенычем и лишь дважды — в особенно драматических ситуациях — более интимно «вполголоса» называет его Василием.

В первом действии — перед заявлением Кузовкина, что Ольга Петровна — его дочь:

«Елецкий *(надменно)*. Послушайте, однако, вы забываетесь. Подите к себе да выспитесь. Вы пьяны... Вы на ногах не стоите.

Кузовкин *(все более и более теряясь)*. Я высплюсь, Павел Николаич, я высплюсь... Может быть, я пьян, да кто меня поил? Дело не в том, Павел Николаич. А вот вы что́ заметьте. Вот вы теперь при всех меня на смех подняли, вот вы меня с грязью смешали, в первый же день вашего приезда... а если б я хотел, если б я сказал слово...

Иванов *(вполголоса)*. Опомнись, Василий.

Кузовкин. Отстань! Да, милостивый государь, если б я хотел...» (IX, 149).

В действии втором:

«Ольга *(ласково Иванову)*. Здравствуйте, я очень рада вас видеть.... Вы слышали... вашему приятелю Ветрово достается.

(Иванов вторично кланяется и пробирается к Кузовкину. Трембинский подносит всем бокалы).

Иванов *(вполголоса и скороговоркой Кузовкину)*. Василий, что это они врут?

Кузовкин *(тоже вполголоса)*. Молчи, Ваня, молчи; я счастлив...» (IX, 177—178).

Очень показательны для понимания и стилистической оценки этого приема такие рассуждения автора в повести Ф. М. Достоевского «Слабое сердце»:

«Под одной кровлей, в одной квартире, в одном четвертом этаже жили два молодые сослуживца, Аркадий Иванович Нефедович и Вася Шумков... Автор, конечно, чувствует необходимость объяснить читателю, почему один герой назван полным, а другой уменьшительным именем, хоть бы, например, для того только, чтоб не сочли такой способ выражения неприличным и отчасти фамильярным. Но для этого было бы необходимо предварительно объяснить и описать и чин, и лета, и звание, и должность, и, наконец, даже характеры действующих лиц».[21]

В «Нахлебнике» Тургенев применил и другой прием стилистического употребления разных экспрессивных форм именования действующего лица для того, чтобы в острых переливах экспрессивных красок изобразить колебания и изменения в взаимоотношениях Кузовкина и Ольги Петровны после его признаний.

Вот последовательная цепь этих вариаций:

«Кузовкин. Я чувствую вашу ласку, Ольга Петровна, я, поверьте, тоже умею ценить... *(Он останавливается и продолжает со вздохом)*. Нет, не могу я остаться,— никак не могу. Еще побьют, пожалуй, под старость. Да и что греха таить? — теперь, я, конечно, остепенился — ну и хозяина тоже давно в доме не было... некому было эдак, знаете... Да ведь старики-то живы; они, ведь, не забыли... ведь я точно у покойника в шутах состоял... Из-под палки, бывало, паясничал, а иногда и сам...

[21] Ф. М. Достоевский, Собрание сочинений, т. 1, стр. 517.

lib.pushkinskijdom.ru

(Ольга отворачивается). Не огорчайтесь, Ольга Петровна... Ведь, наконец, я... я вам все-таки чужой человек... остаться я не могу.

Ольга. В таком случае... возьмите... это... *(Протягивает ему бумагу)*.

Кузовкин *(принимает ее с недоумением)*. Что это-с?

Ольга. Это... мы вам назначаем... сумму... для выкупа вашего Ветрова... Я надеюсь, что вы нам... что вы мне не откажете...

Кузовкин *(роняет бумагу и закрывает лицо руками)*. Ольга Петровна, за что же и вы, и вы меня обижаете?

Ольга. Как?

Кузовкин. Вы от меня откупиться хотите... Да я же вам сказывал, что доказательств у меня нет никаких... Почему вы знаете, что я это все не выдумал, что у меня не было, наконец, намерения...

Ольга *(с живостью его перебивая)*. Если б я вам не верила, разве мы бы согласились...

Кузовкин. Вы мне верите — чего же мне больше, на что мне эта бумага? Я сызмала себя не баловал... не начинать же мне под старость... Что мне нужно? Хлеба ломоть — вот и все. Коли вы мне верите... *(Останавливается)*.

Ольга. Да... да... я вам верю. Нет, вы меня не обманываете — нет. Я вам верю, верю... *(вдруг обнимает его и прижимается к его груди головой)*.

Кузовкин. Матушка, Ольга Петровна, пол... полноте... Ольга... *(Шатаясь, опускается в кресло налево)*.

Ольга *(держит его одной рукою, другой быстро поднимает бумагу с земли и жмется к нему)*. Вы могли отказать чужой, богатой женщине,— вы могли отказать моему мужу — но дочери, вашей дочери вы не можете, вы не должны отказать... *(Сует ему бумагу в руки)*.

Кузовкин *(принимая бумагу, со слезами)*. Извольте, Ольга Петровна, извольте, как хотите, что хотите прикажите, я готов, я рад — прикажите, хоть на край света уйду. Теперь я могу умереть, теперь мне ничего не нужно... *(Ольга утирает ему слезы платком)*. Ах, Оля, Оля...

Ольга. Не плачьте — не плачь... Мы будем видеться... Ты будешь ездить...

Кузовкин. Ах, Ольга Петровна, Оля... я ли это, не во сне ли это?

Ольга. Полно же, полно...

Кузовкин *(вдруг торопливо)*. Оля, встань, идут. *(Ольга, которая почти села ему на колени, быстро вскакивает)*. Дайте только руку, руку в последний раз» (IX, 173—174).

Параллелью в раннем стиле Ф. М. Достоевского является сложная экспрессивная система обращений в письмах Макара Девушкина и Вареньки Доброселовой в «Бедных людях».

Макар Алексеевич Девушкин начинает серию своих писем обращением: «Бесценная моя Варвара Алексеевна!»,— затем переходит к официальной формуле: «Милостивая государыня, Варвара Алексеевна!»,— а после того начинаются — в соответствии с колебаниями стиля и экспрессивной окраски писем — разнообразные вариации: «Голубчик мой, Варенька!»; «маточка Варвара Алексеевна!»; «матушка Варвара Алексеевна!»; «Ангельчик мой, Варвара Алексеевна!»; «милая Варенька»; «голубчик мой, Варвара Алексеевна!»; «Варвара Алексеевна! голубчик мой, маточка!»; «Варвара Алексеевна, маточка!»; «Милая моя, Варвара Алексеевна!»; «Варвара Алексеевна, родная моя!», и т. д.

Характерны иногда возвраты к официальным формулам, например, в письме от июля 7-го: «Милостивая государыня, Варвара Алексеевна!»; в письме от июля 8-го: «Милостивая государыня моя, Варвара Алек-

lib.pushkinskijdom.ru

сеевна!»; в письме от июля 28-го: «Бесценная моя, Варвара Алексеевна!»; в письме от августа 21-го: «Милостивая государыня и любезный друг, Варвара Алексеевна!», и др.

В письмах Вареньки круг обращений ограниченнее:

«Милостивый государь, Макар Алексеевич!»; «Любезнейший Макар Алексеевич!»; «дорогой мой Макар Алексеевич!»; «любезный Макар Алексеевич!»; «любезный мой Макар Алексеевич!»; «Дорогой друг мой, Макар Алексеевич!»; «друг мой Макар Алексеевич!»; «бесценный друг мой, Макар Алексеевич!»

В высказываниях Кузовкина выделяются два монолога. Оба посвящены двум центральным проблемам и идеям его жизненной судьбы. Один связан с его классовым самосознанием столбового дворянина. Его тема — права Кузовкина по поместью Ветрово, незаконно отнятому у него немцем Гангинместером. Второй — истории его кратковременной связи с помещицей Кориной, матерью Ольги Петровны, истории его «отцовства». Первый монолог опирается в основном на формы обиходно-деловой и главным образом официально-деловой канцелярской речи, но с типичными для стиля ранней школы Достоевского отступлениями и вставочными предложениями извиняющегося, субъективно-самоограничительного характера:

«Дело вот в чем-с, Павел Николаич. Вы извините мою смелость... но, впрочем, вам самим угодно. Дело вот в чем-с. Сельцо Ветрово... Признаться, я отроду не говаривал перед сановником... вы меня извините, коли я что...» (IX, 140—141). И далее повествование превращается в смесь бытового просторечия и канцелярски-деловой речи:

«Итак-с, доложу вам-с, сельцо Ветрово, о котором вот теперь идет речь, сие сельцо досталось по прямой нисходящей линии от деда моего Кузовкина, Максима-с, секунд-майора, может быть, изволили слыхать,— родным братьям, Максимовым сыновьям» (IX, 141).

«Я требую ввода во владенье... а тут отдается приказ: по казенным недоимкам продать сельцо Ветрово сукционного торгу» (IX, 142).

«Законный наследник не введен... на полькина сына Илью мачеха Катерина жалобу в самый правительствующий сенат» (IX, 142) и т. п.

Но рядом располагаются выражения, формулы и конструкции стиля полуинтеллигентного бытового просторечия, иногда с явными отступлениями от литературной нормы:

«...и вышла она, Катерина, замуж за Ягушкина, Порфирия; а у Ягушкина Порфирия был от первой жены, польки, сын Илья, пьяница горький и бурмасон, которому Илье дядя мой Никтополион, стало быть, по навету сестры Катерины, дал вексель» (IX, 141).

«На этих порах отец мой — царство ему небесное — возьми да и умри» (IX, 141).

«Никтополион туда-сюда: говорит... я не делился, имение сие мое вообще с племянником» (IX, 141).

«Беда! Галушкинова жена вдруг хлоп вексель с своей стороны...» (IX, 141).

«...и ей, говорит, не спущу... она, говорит, у меня прислужницу Акулину опоила... Заварилась каша. Покатили просьбы» (IX, 141—142).

«...а тут, глядишь, мужики, словно куропатки, бегут, бегут, уездный предводитель мне в дверях выговор читает, под опеку, кричит, под опеку... а какое под опеку...» (IX, 142) и т. д.

Особенно остро сгущаются комические приемы речевой автоматизации, беспрерывного повторения одних и тех же фраз, с своеобразным «попугайным» использованием имени Гангинместера при опьянении Ку-

lib.pushkinskijdom.ru

зовкина. Воспроизводится комически-бессвязная речь в дремотном состоянии.

«Кузовкин *(садится лицом к зрителям и говорит вяло и медленно, быстро пьянея)*. На чем бишь я остановился? Да — Гангинместер, Гангинместер этот — немец, известно. Ему что! Служил-служил по провиантейской части — знать, наворовал там тьму-тьмущую — ну и говорит теперь — вексель мой. А я дворянин. Да, что бишь я хотел сказать? Ну и говорит: либо заплати — либо во владенье введи... либо заплати — либо во владенье введи... либо... заплати — либо во владенье именьем введи... либо...

Тропачев. Вы спите, друг мой, проснитесь.

Кузовкин *(вздрагивает и снова погружается в дремотное состояние. Он говорит уже с трудом)*. Кто? я? Помилуйте! С чего вы это... ну все равно. Я не сплю. Спят ночью — а теперь день. Разве теперь ночь? Я об Гангинместере говорю. Гангинместер этот — Ган-гинместер... Гангинместер — это мой настоящий враг. Мне говорят и то и то: нет, я говорю, Ган-гин-местер, Ган-гинместер — вот кто мне вредит» (IX, 147—148).

Рассказ Кузовкина о своей судьбе и истории рождения Ольги Петровны представляет собою индивидуально преобразованное, с своеобразными формами и приемами экспрессии, мотивированными ситуацией, видоизменение того сказа, который впервые прозвучал в исповеди Макара Девушкина (несмотря на примесь эпистолярного диалога). Здесь тот же стиль просторечия, прерывистый и затрудненный, стесняющийся, косноязычный, полный повторений и насыщенный частицами, междометиями, восклицаниями, местоименными словечками. Вот начало: «Ну-с, позвольте-с, с чего же я начну? О господи! Ну, да-с. Так вот-с. Я вам, если позволите, сперва так немножко расскажу... Да-с. Сейчас, сейчас...» (IX, 159). Далее следует само повествование с обилием модальных квалификаций — «можно сказать», «точно», «конечно» и т. п., с уклонениями в сторону, с двигающими речь частицами «ну», «вот» и т. д.: «А родился я, можно сказать, в бедности,— а потом и последнего куска хлеба лишился — и совершенно, можно сказать, несправедливо... а впрочем, воспитанья, конечно, не получил никакого... Батюшка ваш покойный *(Ольга вздрагивает)*, царство ему небесное!.. надо мною сжалиться изволил — а то бы я совсем пропал, точно; живи, дескать, у меня в доме, пока-де место тебе сыщу. Вот я у вашего батюшки и поселился. Ну, конечно, места на службе сыскать не легко — вот я так и остался» (IX, 159).

Повествование строится на основе присоединительного и противительного сочетания предложений с помощью союзов «а», «да». Подталкивающим средством являются модальные «ну», «ну-с», «ну и»: «А батюшка ваш в ту пору еще в холостом состоянье проживал — а там, годика эдак через два, стал за вашу матушку свататься — ну и женился. Ну, вот и начал он жить с вашей матушкой... да двух сыночков с нею прижил — да только они оба скоро померли» (IX, 159—160). И тут же — отход в сторону эмоциональных характеристик, прерываемых или нарушаемых трафаретными смиренными квалификациями бедного человека: «И скажу я вам, Ольга Петровна, был ваш покойный батюшка крутой человек, такой крутой, что и прости господи!.. на руку тоже маленечко дерзок — и когда, бывало, осерчают, самих себя не помнят. Выпить тоже любил. А впрочем, хороший был человек-с и мой благодетель» (IX, 160).

Характерны и контрастны также формы выражения любви, своими экспрессивными противоречиями сближающиеся со стилем любовных изъявлений Макара Девушкина:

lib.pushkinskijdom.ru

«Ах, Ольга Петровна! Ольга Петровна! Натерпелась она в ту пору горя, ваша-то матушка! Вы ее не можете помнить, Ольга Петровна, млады вы были слишком, голубушка вы моя, когда она скончалась. Такой души добрейшей, чай, теперь уж и нет на земле. Уж как же она и любила вашего батюшку! Он на нее и не глядит, бывало, а она-то без него со мной все о нем, да о нем разговаривает, как бы помочь? как бы угодить?» (IX, 161).

«По вечерам я, Ольга Петровна, один с ней сиживал — вот именно в этой комнате — знаете, эдак в карты иногда, от скуки, а иногда так, разговор небольшой... Ну-с... вот-с, в тот вечер... *(Он начинает задыхаться)*. Ваша матушка покойница, долго-долго помолчавши, эдак обратилась вдруг ко мне... А я, Ольга Петровна, на вашу матушку только что не молился, и любил же я ее, вашу матушку... вот она и говорит мне вдруг: „Василий Семеныч, ты, я знаю, меня любишь, а он вот меня презирает, он меня бросил, он меня оскорбил... Ну так и я же..." Знать, рассудок у ней от обиды помутился, Ольга Петровна, потерялась она вовсе... А я-то, а я... я ничего не понимаю-с, голова тоже эдак кругом... вот, даже вспомнить жутко, она вдруг мне в тот вечер...» (IX, 162). Тут все характеристично: и прерывистый, спотыкающийся, полный недоговоренности, эмоционально обрывающийся, нерасчлененный синтаксис речи, и выражения: «ваш батюшка, ваша матушка» и обращение к дочери: «Матушка, Ольга Петровна, пощадите старика»,— и отсутствие прямого повествовательного движения. Все это продолжает ту технику построения речи бедного человека, которая была прежде всего продемонстрирована в «Бедных людях» Достоевского. В этом смысле очень наглядны и такие части конца рассказа Кузовкина:

«Доказательства! Да помилуйте, Ольга Петровна, ведь я все-таки не злодей какой-нибудь и не дурак — свое место знаю. Да если б не вы сами мне приказали... не смущайтесь, Ольга Петровна, помилуйте... О чем вы беспокоиться изволите? какие тут доказательства! Да вы не верьте мне, старому дураку... Соврал — вот и все... Я ведь тоже иногда не знаю сам, что говорю... Из ума выжил... Не верьте, Ольга Петровна, вот и все. Какие доказательства!» (IX, 163).

«Ольга Петровна, не беспокойтесь... Я вас понимаю... Вам, с вашим образованием... а я, если б опять-таки не для вас, я бы сказал вам, что я такое... но я себя знаю хорошо... Помилуйте, или вы думаете, что я не чувствую всего... Ведь я вас люблю, как родную... Ведь, наконец, вы все-таки... *(Быстро поднимается)*. Не бойтесь, не бойтесь, у меня это слово не сойдет с языка... Позабудьте весь наш разговор, а я уеду сегодня, сейчас...» (IX, 163).

Трудно не заметить в «Нахлебнике», в обрисовке образа Кузовкина, в специфических качествах его речевого стиля, в динамическом и противоречивом раскрытии его психологии, его переживаний близости к стилю ранних произведений Достоевского, а следовательно, и некоторой зависимости от их словесно-художественной манеры. Во всяком случае здесь Тургенев соприкасается со школой молодого Достоевского, тянется к ней.

6

По словам Ап. Григорьева, в «Холостяке», так же как и в «Нахлебнике», сентиментально-натуральная школа конца сороковых годов была доведена «до крайних пределов комизма».[22] Любопытно, что при печата-

[22] «Русское слово», 1859, № 5, Критика, стр. 22.

lib.pushkinskijdom.ru

нии пьесы «Холостяк» в сентябрьской книге «Отечественных записок» за 1849 год цензурой были исключены очень близкие по своей стилистической сущности к проблематике «Бедных людей» рассуждения Мошкина об его будущих отношениях с Машей. После слов: «как до сих пор лелеял»,— цензор зачеркнул: «. . .ты будешь свободна как птичка,— делай что хочешь, люби кого хочешь — мое дело только сберегать тебя, охранять тебя от злых языков: ширмы, ширмы — вот что я буду для тебя — больше ничего. Отцом я тебе буду.— Вот что. А! тебя хотели бросить, обидеть — ты ведь сирота беспомощная, приемыш, небось у чужих людей на хлебах живешь, так нет же вот — ты хозяйка, ты барыня, ты госпожа; у тебя не муж — потому что какой я муж — а собака цепная, которая ни одной шельмы к тебе не допустит, разве ты его сама захочешь позвать. . . Ну, что ты на это скажешь».[23]

В комедии «Холостяк», в которой И. С. Тургенев стремится ослабить обличительный тон и гуманистический пафос драматических сцен, устранить антикрепостническую направленность юмористических приемов, усиливается роль и функциональное многообразие элементов гоголевской стилистики. Это было отмечено уже Н. А. Некрасовым в его рецензии на постановку «Холостяка» в Александринском театре 14 октября 1849 года:[24] «Первый акт начинается монологом слуги, развалившегося в барских креслах, второй кончается тем, что слуга ложится на господский диван отдохнуть, с соответствующими прибаутками. Эти две сцены произвели неприятное впечатление, напомнив Осипа (в «Ревизоре»). . . У г. Тургенева часто попадаются несколько тривиальные фамилии. Где вы остановились? „В доме Блинчиковой“. С кем вы приехали? „С купцом Сивопятовым“ и т. п.». Далее указывается на то, что актеры стремятся обыгрывать подобные фамилии, «произнося их с особенным ударением».

Шпундик, Катерина Савишна Пряжкина, слуги, отчасти и фон Фонк — все эти персонажи сродни гоголевским. Только в образе Мошкина, самоотверженного старого чиновника, влюбленного без собственного ведома в свою воспитанницу и старающегося выдать ее замуж за своего протеже Вилицкого, обнаруживается влияние «Бедных людей» Достоевского. Оно отчасти сказывается уже в монологе Мошкина, посвященном изложению знакомства с Машей (действие I).

Достаточно собрать небольшой букет или коллекцию выражений: «Девица благородная, титулярного советника Белова дочь»; «И странный такой случай вышел. Удивительно, право, как это иногда бывает. . . точно, должно сознаться, судьбы неисповедимы»; «старушка жила в крайней бедности; пенсия небольшая, кой-кто благотворил — плохие, знаешь, доходы» и т. п.

Но гораздо ярче и сильнее близость стиля монологов Мошкина к стилю писем Макара Алексеевича обнаруживается в действии третьем — в последних сценах, где Мошкин делает предложение Маше:

«Я с ума сойду, ей богу с ума сойду. Ты к тетке переедешь? . . Да ты спроси прежде, где тетка-то сама живет? — У повивальной бабки в чулане за перегородкой, вместе с банными вениками, сушеными грибами да старыми юбками!» (IX, 260).

«Да нет! это вздор! это вздор! Я не в состоянии буду это вынести. Как? И он, и ты,— и все, все разом. . . Докажи же мне хоть ты по край-

[23] См. примечания к пьесе «Холостяк» в томе девятом «Собрания сочинений» И. С. Тургенева (стр. 565—566).

[24] «Холостяк», комедия в трех действиях, Ив. Тургенева. «Современник», 1849, № 11, отд. V, стр. 140. См. также: Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. 9, Гослитиздат, М., 1950, стр. 542—546.

lib.pushkinskijdom.ru

ней мере, что у тебя сердце доброе, не то что у него. Неужели вы все, молодые люди, нынче такие? Ты посуди: ведь я только для тебя и живу... Ведь твое отсутствие меня убьет... Маша, сжалься над бедным стариком... Что я тебе такое сделал?» (IX, 260).

И особенно последние части мошкинского монолога, прерываемого лишь короткими репликами Маши:

«Ты сама виновата... Вольно же тебе было пугнуть меня своим отъездом... Да и все, что ты мне натолковала о презрении там, о куске хлеба и прочее,— все это мне голову вскружило. Ведь из чего я бьюсь, Маша? Чего мне хочется? Мне хочется, чтоб тебя все уважали, как королеву; мне хочется доказать всем, всем, что руку твою получить — да это верх степени благополучия!.. Один дурак, мальчишка, отказался — от своего счастья отказался; а вот я, человек степенный, безукоризненный, как говорится, чиновник, и перед тобой на коленах; дескать, Марья Васильевна, удостойте. Вот что мне хочется всему миру доказать — ему тоже, Петру Ильичу то есть. Вот что пойми» (IX, 261—262).

«Я предлагаю тебе покой, тишину, уважение, приют — вот что я тебе предлагаю. Я человек честный, ты знаешь, Маша, ничем не замаранный; я буду тебя лелеять так же точно, как до сих пор лелеял. Отцом я тебе буду — вот что. А! тебя хотели бросить, обидеть: ты вот сирота беспомощная, приемыш; ты у чужих людей из милости на хлебах живешь — так нет же! Вот ты хозяйка, ты госпожа, ты барыня, а я... ширмы, понимаешь, ширмы, и больше ничего. Ну, что ты на это скажешь?...» (IX, 262).

Таким образом, в стиле Тургенева 1847—1849 годов рельефно выступают многие специфические качества художественной манеры Ф. М. Достоевского и его школы. В 1849 году Достоевский был арестован по делу Петрашевского и на целое десятилетие исчез с литературного горизонта. Но созданные им приемы сентиментально-натурального изображения социальных характеров и их психологического развития не прошли бесследно в истории русской литературы. Многие из этих приемов усвоил и Тургенев. В конденсированной форме отразившиеся в стиле его рассказов «Петушков» и «Уездный лекарь», а также в комедиях «Нахлебник» и «Холостяк», эти приемы затем, подвергшись стилистическим преобразованиям, нашли глубокое, индивидуально-творчески преобразованное и переосмысленное выражение в поэтике и стилистике таких оригинальных произведений тургеневского творчества, как «Первая любовь», «Дворянское гнездо», «Дым» и др.

lib.pushkinskijdom.ru

А. СКАФТЫМОВ

ОБРАЗ КУТУЗОВА И ФИЛОСОФИЯ ИСТОРИИ В РОМАНЕ Л. ТОЛСТОГО „ВОЙНА И МИР“

1

Едва ли кто-нибудь сомневается в том, что образ Кутузова в романе «Война и мир» находится в непосредственной связи с философско-историческими рассуждениями Толстого в том же романе. Однако эта связь часто понимается очень односторонне.

В литературе об этом романе самым распространенным является мнение, что Толстой, сообразно своей философско-исторической теории, представил Кутузова совсем бездеятельным, отказывающимся от своей воли, слепо подчиняющимся независимому от него ходу вещей и своими распоряжениями как главнокомандующего лишь санкционирующим то, что само собою складывалось в стихийном ходе обстоятельств. Обычно при этом указывают, что на военном совете перед Аустерлицким сражением Кутузов спит, что в Царевом Займище он остается равнодушным к донесениям генералов и к представляемым военным проектам, что в Бородинском сражении он лишь инертно одобряет то, что происходит без его участия, что на военном совете в Филях он опять спит и во всех последующих событиях при преследовании бегущей армии Наполеона сознательно уклоняется от всякого вмешательства в стихийное движение войск. В параллель припоминаются замечания Толстого о том, что в истории все совершается по воле «провидения», что люди являются лишь орудиями этого провидения, что всякие попытки руководить историческими событиями и творить историю всегда бесплодны, что Кутузов понимал, что «есть что-то сильнее и значительнее его воли», и «умел отрекаться от участия в этих событиях».

О пассивности Кутузова, изображенного Толстым, говорили современники при первой публикации романа. П. Бартенев рассказывал: «Помогая графу Л. Н. Толстому в первом издании его „Войны и мира“, мы указывали ему неосновательность в изображении Кутузова (который якобы ничего не делал, читал романы и переваливался грузным старческим телом с боку на бок)».[1]

Рецензент романа в «Биржевых ведомостях» говорил о том, что Кутузов у Толстого «не знал, что делать».[2] В «Голосе» писали, что Кутузов автором сочувственно выделен только потому, что он «ничего не делал как главнокомандующий, не принимал никаких мер, не составлял никаких планов и пассивно покорялся обстоятельствам».[3] Там же упрекали Толстого в том, что он «изображает Кутузова в день бородинской

[1] «Летописи Государственного литературного музея», кн. 2, «Л. Н. Толстой», 1938, стр. 38.

[2] «Биржевые ведомости», 1869, № 68.

[3] «Голос», 1868, № 83.

lib.pushkinskijdom.ru

битвы совершенно бездействующим и только для формы озирающим поле сражения и выслушивающим донесения адъютантов».[4] Наконец, говоря о всем движении событий, с недоумением указывали, что в романе Толстого «отечественная война разыгралась без всякого руководящего участия со стороны главнокомандующего».[5]

Такое мнение о полной бездеятельности Кутузова, сочиненной Толстым в угоду его предвзятой философско-исторической теории, часто повторяется и в настоящее время как нечто совершенно бесспорное, очевидное и не подлежащее никаким сомнениям.

Вот некоторые примеры.

В статье Н. Коробкова «Кутузов — стратег» о Кутузове, изображенном Толстым, говорится: «Его Кутузов, так хорошо известный по „Войне и миру",— это спокойный, мудрый фаталист, провидящий будущее и старающийся только не мешать неизбежности развивающихся событий. Его роль в качестве полководца этим исчерпывается. Он так далек от личного активного воздействия на ход войны, что непритворно дремлет на совете в Филях, рассеянно слушая важные доклады, думает об обеде, и личное спокойствие интересует его гораздо больше, чем вопрос о том, „кого назначат начальником артиллерии". В таких мелочах он заранее на все согласен».[6]

В статье С. Бычкова «Роман „Война и мир"» о том же сказано так: «...Автор „Войны и мира" всюду стремится отметить, что Кутузов был лишь мудрым наблюдателем событий, что он ничему хорошему не мешал, но в то же время ничего не организовывал. В соответствии со своими историческими взглядами, в основе которых лежало отрицание роли личности в истории и признание извечной предопределенности исторических событий, Толстой раскрывает образ Кутузова как пассивного созерцателя, являвшегося якобы лишь послушным орудием в руках провидения».[7]

Рядом с такими безоговорочными мнениями о полной пассивности Кутузова, изображенного Толстым, имеются и другие, не менее распространенные мнения, которые в какой-то степени учитывают и представленную Толстым деятельную сторону в Кутузове. В этом случае критик или исследователь, замечая какой-нибудь момент деятельности Кутузова в «Войне и мире», воспринимает такой момент как нечто внутренне несовместимое с предполагаемой пассивностью и уличает Толстого в непоследовательности. При этом такая непоследовательность объясняется как противоречие в Толстом между плохим мыслителем и хорошим художником.

При опубликовании романа такая точка зрения была высказана в статьях генерала М. Драгомирова. Приводя известное размышление Андрея Болконского о Кутузове, М. Драгомиров останавливается на его словах о том, что Кутузов «все выслушает... все поставит на свое место», и по этому поводу замечает: «Нельзя лучше очертить то, что требуется от полководца... Кутузов сам ничего не придумывал, положим, но он выбирал, кого слушать, кого нет, следовательно, он был главным деятелем; в практике идея принадлежит не тому, кто первый ее высказал, но тому, кто берет на себя решимость ее осуществить, с ответственностью за последствия осуществления». Далее, цитируя слова

---

[4] Там же.

[5] «Голос», 1869, № 70.

[6] Н. Коробков. Кутузов — стратег. «Исторический журнал», 1942, № 5, стр. 52

[7] С. Бычков. Роман «Война и мир». Сб. «Л. Н. Толстой», Учпедгиз, М., 1955, стр. 187; см. также: С. Бычков. Л. Н. Толстой. Очерк творчества. Гослитиздат, М., 1954, стр. 207.

lib.pushkinskijdom.ru

Андрея Болконского о том, что Кутузов «умеет отрекаться от участия в этих событиях, от своей личной воли», М. Драгомиров приходит в недоумение: «Каким образом человек, свободный в выборе любого из делаемых ему предложений, может, вместе с тем, отречься от участия в событиях, получающих то или другое направление именно в зависимости от того, что этот человек выбирает, отказываемся понять, да едва ли кто бы то ни было понять возьмется».[8]

Далее, говоря о Бородинском сражении, М. Драгомиров одобрительно отзывается о той сцене, где Кутузов дает решительную отповедь Вольцогену, сообщавшему о будто бы происшедшем замешательстве русских войск. В этом эпизоде М. Драгомиров подчеркивает пример влиятельности полководца, «от которого зависит даже неблагоприятную весть повернуть на пользу делу...» (стр. 87). «Приняв это в соображение,— продолжает М. Драгомиров,— придется признать за личностью главнокомандующего несколько иное значение, чем кажется автору „Войны и мира". Автор сам себе лучший критик: как только он принимается за живописание событий, он сам бьет наголову свои теоретические измышления» (стр. 89).

То же самое М. Драгомиров говорит по поводу военного совета в Филях (перед оставлением Москвы), где Толстой показывает Кутузова «в минуту страшной решимости». «...В „Войне и мире",— заключает здесь М. Драгомиров,— два человека: артист и мыслитель; и первый при каждом удобном случае бьет наголову второго» (стр. 107).

О подобных же противоречиях в образе Кутузова писали в «Голосе»: «Но, желая подвести и Кутузова под ту же рамку „бессознательного" участия в событиях, автор невольно впадает в противоречие с самим собою». На совете в Филях «видно, что он (Кутузов,— *А. С.)* один понимает значение событий и не только умеет покоряться им, но даже как бы владеет ими». «Неужели не воинская заслуга со стороны человека, который, несмотря на общее в войске стремление к наступательному образу действий, несмотря на энергические настояния всех окружающих, несмотря на ропот всей России, несмотря даже на самые положительные повеления со стороны государя и горькие упреки, сыпавшиеся на него с высоты трона за кажущееся бездействие, устоял на своем и, так сказать, вопреки России, спас армию?» [9]

Вспоминались и другие факты из поведения Кутузова, «опровергавшие» теорию Толстого: озабоченность Кутузова после разгрома Мака, вывод Кутузовым русской армии из угрожавшей ей тогда опасности, умение Кутузова воспользоваться благоприятными обстоятельствами и ошибками неприятеля,[10] разумное согласие Кутузова с одними предложениями и несогласие с другими.[11] Из всего этого делается вывод о различиях у Толстого между его теоретической мыслью и художественной непосредственностью.

О тех же противоречиях в образе Кутузова, вызванных противоречиями между Толстым-художником и Толстым-мыслителем, продолжают писать и в настоящее время. «В образе Кутузова,— говорится в одной из недавних статей о Толстом,— скрещиваются обе линии, параллельно развиваемые в последних двух томах „Войны и мира", тре-

---

[8] «Оружейный сборник», 1868, № 4 и 1869, № 1. Цит. по отдельному изданию. М. М. Драгомиров Разбор романа «Война и мир». Киев, 1898, стр. 70—71.

[9] «Голос», 1869, № 70.

[10] Т. Полнер. «Война и мир» Л. Н. Толстого. Сб. «Война и мир», М., 1912, стр. 69—70.

[11] В. Перцев. Философия истории Л. Н. Толстого. Сб. «Война и мир», М., 1912, стр. 141

lib.pushkinskijdom.ru

тьем и особенно четвертом,— линия художественного повествования и линия философско-исторических отступлений. Естественно, что это внесло противоречия в образ великого полководца». «Толстой отрицает роль личности в истории. Это положение Толстой пытался проиллюстрировать деятельностью Кутузова. И отсюда противоречие в образе великого полководца». «Вступая в прямое противоречие со своими философскими положениями, Толстой рисует Кутузова как полководца, действующего по заранее обдуманному плану, как подлинного организатора победы русских войск над наполеоновской армией. Значение воли, ума и полководческого таланта Кутузова Толстой особенно подчеркнул в его решении дать Бородинское сражение».[12]

В последних словах этой цитаты имеются большие неточности, но здесь нам важно лишь отметить пример распространенного понимания образа Кутузова как механического соединения противоположных представлений, разместившихся порознь в «Толстом-художнике» и «Толстом-мыслителе».[13]

Во всех этих примерах связь образа Кутузова с философско-исторической теорией Толстого усматривается лишь там, где считается возможным говорить о пассивности Кутузова, и, наоборот, там, где говорится о проявлении руководящей деятельности Кутузова, объявляется отпадение Толстого от своей теории, чудесно не замечаемое им самим.

Но действительно ли философско-историческая теория Толстого в романе «Война и мир» исключает всякую руководящую деятельность и от исторического деятеля не требует ничего, кроме пассивной покорности стихийно складывающимся обстоятельствам? Действительно ли о деятельности Кутузова Толстой говорит лишь там, где описывает его поведение как художник, и никогда об этой деятельности не говорит, никогда ее не обозначает, если о том же Кутузове он рассуждает обобщенно, как историк-«мыслитель»?

2

По Толстому, в историческом процессе осуществляется скрытая ведущая целесообразность. Для каждого человека деятельность в ее субъективных целях является сознательной и свободной, но в сложении итогов многих и разных деятельностей получается не предусматриваемый и не сознаваемый людьми результат, осуществляющий волю «провидения». Чем более отдельные люди связаны в своей деятельности с другими людьми, тем более они служат «необходимости», т. е. тем более их воля переплетается, сливается с волею многих других людей и через то становится менее субъективно свободной. С этой точки зрения общественные или государственные деятели являются наименее субъективно свободными и наиболее вынужденными сообразовываться с общими обстоятельствами и подчиняться необходимости.

В огромном большинстве этот закон люди выполняют неведомо для себя, слепо, ничего не зная, кроме своих частных целей. И лишь «великие люди» оказываются способными в некоторой мере отрешиться от узко личного, проникнуться целями понятой ими совершающейся общей

---

[12] Статья «Л. Толстой» в «Истории русской литературы» (т. IX, ч. 2, Изд. АН СССР, М.—Л., 1956, стр. 515—517).

[13] В том же смысле о Кутузове в «Войне и мире» см: С. Леушева. Роман Л. Толстого «Война и мир». Пособие для учителя. Учпедгиз, М., 1957, стр. 152—153; Н. Бражник. Изучение романа Л Толстого «Война и мир» в средней школе. Учпедгиз, М., 1957, стр. 22—23; В. Покровская. Основные темы романа «Война и мир» и анализ художественных образов Пенза, 1952, стр. 26—27.

lib.pushkinskijdom.ru

необходимости и, таким образом, стать в своей деятельности сознательными проводниками высшего общего смысла истории.

Таков Кутузов. Он, с одной стороны, как и все другие люди, не знает и не может знать конечные цели «провидения» и поэтому многое осуществляет «бессознательно», неведомо для себя, но вместе с этим Кутузов в каких-то своих пределах ощущает общий смысл событий, отдается ему и, таким образом, осуществляет общее не только «бессознательно», но и сознательно. Это и сообщает деятельности Кутузова особый характер, отличающий его от всех других исторических деятелей, представленных в «Войне и мире». Кутузов отличается от них не тем, что они «действуют», а он «бездействует», а тем, что он действует иначе, чем они.

Действия Кутузова не являются исключением; наоборот, исключение представляют моменты бездействия, которые всегда получают особое объяснение. Кутузов действует всюду, где его выводит автор: как в конкретно-художественных эпизодах, так и в обобщенной философско-исторической характеристике.[14]

В Браунау вопреки требованиям австрийского командования Кутузов решительно отказывается защищать Вену. Имея свой план для действия русских войск, он быстро переходит на левый берег Дуная, атакует дивизию Мортье и разбивает ее.

В Кремсе пишется диспозиция для Багратиона, отправляющегося по его приказанию к Шенграбену.

При Аустерлице Кутузов страдает от того, что его власть стеснена присутствием Александра и командованием Вейротера. Пассивность Кутузова на военном совете перед Аустерлицем Толстой объясняет неравнодушием его или безучастным ожиданием неизбежности, а связанностью в присутствии Александра.

В обрисовке состояния Кутузова после смотра в Царевом Займище Толстым подчеркивается его нерасположение к ненужным позам и фразам в обстановке официальной парадности.

Считают, что Толстой здесь известными словами Андрея Болконского высказал оправдание инертности Кутузова как главнокомандующего. Эти слова часто приводятся как доказательство авторской защиты полного отказа Кутузова от собственной воли. «Он понимает,— думает Андрей Болконский о Кутузове,— что есть что-то сильнее и значительнее его воли,— это неизбежный ход событий, и он умеет видеть их, умеет понимать их значение, и ввиду этого значения умеет отрекаться от участия в этих событиях, от своей личной воли, направленной на другое».[15]

Эти слова, если их брать в полном тексте, не могут быть приняты за отказ от всякой деятельности. Они означают не что иное, как признание необходимости разумного включения личной воли исторического деятеля в объективную логику вещей. Мудрый деятель, понимая смысл событий, умеет отказаться «от своей личной воли, направленной на другое», т. е. от воли, не соответствующей этой объективности. Личную деятельность и ведущую необходимость Толстой здесь не противопоставляет, не взаимоисключает, но говорит о них как о едином, не усматривая в этом единстве никакого логического противоречия.

Приведем выдержку из черновых текстов, где речь идет о том же сочетании личной деятельности с сознанием повелевающей необходимо-

---

[14] В имеющейся литературе деятельная направленность Кутузова наиболее полно учтена в статье В. Асмуса «Война в романе „Война и мир“» («Знамя», 1938, кн. 9).

[15] Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, т. 11, Гослитиздат, М., 1932, стр. 173. Далее цитаты приводятся по этому изданию.

lib.pushkinskijdom.ru

сти: «Заслуга, великая заслуга Кутузова — и едва ли был в России другой человек, имевший эту заслугу,— состояла в том, что он своим старческим созерцательным умом умел видеть необходимость покорности неизбежному ходу дел, умел и любил прислушиваться к отголоску этого общего события и жертвовать своими личными чувствами для общего дела» (т. 14, стр. 266).

Нельзя сомневаться в том, что Толстой, говоря об отказе «от своей личной воли, направленной на другое», и о «покорности общему ходу дел», имел в виду не безвольную беспечность Кутузова (как это часто трактуется в критике), а особый характер, особый тип его деятельности, воодушевленной и обоснованной требованиями объективной (внеличной) необходимости. Эта особенность Кутузова в романе оттеняется характеристикой других исторических лиц, которые в своей деятельности руководствовались «личными соображениями».

В описании поведения Кутузова при Бородинском сражении у Толстого опять речь идет не о его «пассивности», а о его напряженной деятельности, как представлял себе Толстой деятельность полководца в ее разумном содержании.

У Толстого о Кутузове здесь сказано: «Он не делал никаких распоряжений, а только соглашался или не соглашался на то, что предлагали ему». «Соглашался или не соглашался»,— следовательно, делал выбор, производил оценку и своим согласием или несогласием направлял движение.

Далее Толстой пишет: «Он выслушивал привозимые ему донесения, отдавал приказания, когда это требовалось подчиненными; но, выслушивая донесения, он, казалось, не интересовался смыслом слов того, что ему говорили, а что-то другое в выражении лиц, в тоне речи доносивших, интересовало его. Долголетним военным опытом он знал и старческим умом понимал, что руководить сотнями тысяч человек, борющихся со смертью, нельзя одному человеку, и знал, что решают участь сражения не распоряжения главнокомандующего, не место, на котором стоят войска, не количество пушек и убитых людей, а та неуловимая сила, называемая духом войска, и он следил за этою силой и руководил ею, насколько это было в его власти» (т. 11, стр. 245).

В какой мере можно одобрить все эти положения, характеризующие, по Толстому, роль полководца,— это другой вопрос. Сейчас, когда речь идет о наличии деятельности у Кутузова, нам здесь важно подчеркнуть слова: «руководил ею, насколько это было в его власти». Таким образом, Кутузов и здесь представлен не пассивным, но всею волею своею выполняющим то, что он считал в его положении самым важным. «Общее выражение лица Кутузова,— добавляет Толстой,— было сосредоточенное, спокойное внимание и напряжение, едва превозмогавшее усталость слабого и старого тела» (там же).

В дальнейшем повествовании о всем ходе войны Толстой непрерывно держит в фокусе внимания внутреннюю энергию и волю Кутузова, опирающуюся на логику всех обстоятельств. При оставлении Москвы и далее Кутузов у Толстого всюду имеет свою сознательно поставленную систему действий и противостоит всяким давлениям, какие могли бы помешать его целям (давление из Петербурга со стороны царя, интриги в штабе, карьеризм и честолюбие полководцев и пр.).

В специальной главе, где Толстой в обобщенных положениях определяет историческое величие Кутузова, говорится опять не о его «пассивности», а о его деятельности, деятельности сознательной, проникнутой едиными целями, последовательной и осуществляющей задачи ведущей исторической необходимости.

lib.pushkinskijdom.ru

«Действия его (Кутузова,— *А. С.*),— пишет Толстой,— все, без малейшего отступления, все направлены к одной и той же цели, состоящей в трех делах: 1) напрячь все свои силы для столкновения с французами, 2) победить их и 3) изгнать из России, облегчая, насколько возможно, бедствия народа и войска» (т. 12, стр. 185).

Все, что было вне этих целей или мешало их выполнению, все это со стороны Кутузова встречало решительное сопротивление. Только когда французы были изгнаны, Кутузов, остановившись в Вильно, прекратил свою деятельность.

Известно, что из всех исторических деятелей в романе «Война и мир» только один Кутузов выделен автором как «великий человек». Величие его Толстой видит в том, что он целью своей личной деятельности поставил цель общей необходимости. Кутузов, по словам Толстого, «постигая волю провидения», «подчинял ей свою личную волю» (т. 12, стр. 183).

В чем, по Толстому, состояло у Кутузова его постижение воли «провидения», на этом необходимо особо остановиться.

Эту «силу прозрения» некоторые понимают в том смысле, что у Толстого Кутузов наперед предугадывает исход совершающихся событий и поэтому считает возможным находиться в полной беспечности: «...это спокойный, мудрый фаталист, провидящий будущее и старающийся только не мешать неизбежности развивающихся событий».[16] В действительности у Толстого речь идет не об этом. Кутузов в «Войне и мире» меньше, чем другие, считает возможным наперед знать сложение ожидаемых обстоятельств. Как и другие, по Толстому, Кутузов, например, не мог знать и не знал, как сложится Бородинское сражение. По описанию Толстого, Бородинское сражение произошло без прямых намерений Наполеона и Кутузова и далеко не по тем планам, какие намечали обе стороны. «Давая и принимая Бородинское сражение,— писал Толстой,— Кутузов и Наполеон поступили непроизвольно...» (т. 11, стр. 183).

И после Бородинского сражения, и после оставления Москвы Кутузов долго находится в постоянной и мучительной тревоге. Следовательно, о том, что Кутузов наперед «прозревает» ход и результат событий, никакой речи быть не может.

Не может быть речи и о том, что Кутузов у Толстого постигает волю «провидения» в ее конечных провиденциальных целях. Там, где Толстой говорит о необозримой многопричинности событий и конечной «таинственности» воли «провидения» в истории, в этом контексте Кутузов ничем от других людей не отличается, он в этом случае ставится в ряд со всеми участниками событий, в том числе и с Наполеоном, и с Александром, и с простым солдатом, и с московской барыней, по своим мотивам выезжавшей из Москвы.

Кутузов выделен Толстым в том отношении, что он «один в противность мнению всех мог угадать так верно значение народного смысла события» и «ни разу во всю свою деятельность не изменил ему» (т. 12, стр. 185). Иначе сказать, не о конечном, общемировом прозрении Кутузова идет речь у Толстого, а о прозрении, взятом в пределах «общего», но лишь национально-исторического «народного» значения. Об этом и говорит Толстой, когда утверждает, что Кутузов один понимал тогда «весь громадный смысл события» (т. 12, стр. 184).

---

[16] Н Коробков, ук. соч., стр. 52.

lib.pushkinskijdom.ru

С этой особенностью Кутузова как «великого человека» в романе сочетается присущее Кутузову верное нравственное чувство. О связи этой черты Кутузова с общей философско-исторической концепцией Толстого будет речь несколько ниже.

3

Вопрос об источниках философско-исторических взглядов Толстого пока мало изучен. В специальной литературе было высказано мнение, что философско-исторические взгляды Толстого, выраженные им в романе «Война и мир», явились результатом непосредственного влияния на него главным образом со стороны М. Погодина и С. Урусова.[17] Едва ли это так.

Тем лицам, которые в период работы Толстого над романом были его личными собеседниками по вопросам истории (М. Погодин, П. Бартенев, Ю. Самарин, С. Урусов, С. Юрьев), его концепция стала известна только тогда, когда она у него уже сложилась, когда в основной части его исторические рассуждения были уже написаны и даже напечатаны в IV томе романа,[18] вышедшем в середине марта 1868 года, и в статье «Несколько слов по поводу книги „Война и мир“», помещенной в «Русском архиве» в том же марте 1868 года. По поводу этой статьи М. Погодин обратился к Толстому 21 марта 1868 года с письмом: «Вчера прочел Ваше объяснение (Несколько слов...). Вас занимает старый извечно новый вопрос о предопределении и libre arbitre, свободе и необходимости. Это есть тайна истории... Посылаю Вам книжицу, изданную мною 30 лет назад!.. Прочтите и скажите Ваше мнение: она для Вашей мысли представит несколько замечаний». На это письмо Толстой ответил: «Меня очень обрадовало Ваше письмо... Мысли мои о границах свободы и зависимости и мой взгляд на историю не случайный парадокс, кот[орый] на минуту занял меня. Мысли эти плод всей умственной работы моей жизни и составляют нераздельную часть того миросозерцания, кот[орое] бог один знает какими трудами и страданиями выработалось во мне и дало мне совершенное спокойствие и счастье... За книгу благодарю. Прочту и уверен, что найду подтверждение своего взгляда».[19]

Таким образом, книжку М. Погодина Толстой мог прочитать, когда его взгляды уже получили печатное выражение. Вопрос о возможности непосредственного влияния этой книги на вышедший в 1868 году IV том «Войны и мира» тем самым снимается. Кроме того, смысл приведенных писем свидетельствует, что и личных бесед по этим вопросам между ними до тех пор не было. И впоследствии едва ли Толстой в этой книге М. Погодина мог почерпнуть что-либо новое для себя. Небольшая книжка М. Погодина содержит в себе короткие отрывочные заметки по разным вопросам всеобщей истории. В конце книги помещена лекция Погодина «О всеобщей истории». В лекции, в частности, говорится о сочетании в истории начал свободы и необходимости. Погодин ни в какое истолкование этого сосуществования не входит, объявляет его неприкосновенной «тайной» и предостерегает молодых историков, чтобы они не соблазнялись примером «некоторых немецких философов», стремившихся постичь эту «тайну». В другом месте, без всякой связи с иными

---

[17] Б. Эйхенбаум. Лев Толстой, кн. 2, ГИХЛ, Л.—М., 1931.

[18] Этот том романа соответствует первым двум частям III тома последующих изданий. См.: М. А. Цявловский. Как писался и печатался роман «Война и мир». «Толстой и о Толстом», сб. 3, изд. Толстовского музея, М., 1927, стр. 160. Ср.: Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, т. 16, стр. 110—115.

[19] «Летописи Государственного литературного музея», кн. 2, «Л. Н. Толстой», 1938, стр. 33. Речь идет о книге М. Погодина «Исторические афоризмы» (М., 1836).

lib.pushkinskijdom.ru

заметками, помещенными в книге, имеется следующий «афоризм»: «Каждый человек действует для себя, по своему плану, а выходит общее действие, исполняется другой, высший план, и из суровых, тонких, гнилых нитей биографических сплетается каменная ткань истории».[20] Вот все, что в этой книжке имеет некоторое тематическое сходство с тем, что по вопросам истории говорится в романе Толстого.

Что касается С. Юрьева, С. Урусова и Ю. Самарина, то из писем Толстого известно, что «исторические мысли» Толстого при опубликовании соответствующих частей романа для них были новостью. В письме Толстого к С. А. Толстой от 18 января 1869 года имеется сообщение: «Исторические мысли мои поразили очень Юр[ьева] и Урусова и очень оценены ими; но с Самариным, вовлекшись в другой философский спор, и не успели поговорить об этом» (т. 83, стр. 160). Такое сообщение могло последовать только в том случае, если до сих пор с этими собеседниками у Толстого не было обмена этими «историческими мыслями».

В 1868 году появилась книга С. Урусова «Обзор кампаний 1812 и 1813 годов. . .». В предисловии автор сообщает, что его исследование написано в связи с появлением романа «Война и мир». «Суждения автора (Толстого,— *А. С.*) о причинах войны 1812 года и взгляд его на военные события внушили мне мысль искать исторические законы, преимущественно же законы войн помощью математического анализа».[21] В последующем изложении С. Урусов ссылается на рассуждения Толстого о многих причинах, вызвавших вторжение Наполеона в пределы России, и на изображение в «Войне и мире» второго периода войны 1812 года.[22] Все это свидетельствует о том, что на этом этапе (1868 год) не С. Урусов был побудителем для философско-исторических рассуждений Толстого, а Толстой для Урусова.

4

Обращаясь к общей философско-исторической традиции, которая могла повлиять на Толстого,[23] замечаем прежде всего давнюю известность и сравнительную распространенность мысли об осуществлении в истории некоей объективной целесообразности средствами частных целей и поступков, которые в общем сложении дают непредвиденный объективный результат. Такая мысль по разным поводам и в разном применении высказывалась многими.

У Адама Смита эта мысль является руководящей, когда речь идет о соотношении индивидуальных и общественных выгод. Например, говоря об употреблении частного капитала на поддержку отечественной промышленности, Адам Смит пишет: «Разумеется, обычно он («отдельный человек», владелец частного капитала,— *А. С.*) и не имеет в виду содействовать общественной пользе и не сознает, насколько он содействует ей. Предпочитая оказать поддержку отечественной промышленности, а не иностранной, он имеет в виду лишь свой собственный интерес, а направляя эту промышленность таким образом, чтобы ее продукт обладал максимальной стоимостью, он преследует лишь собст-

[20] М. Погодин. Исторические афоризмы. М., 1836, стр. 125 и 64.

[21] С. С. Урусов. Обзор кампании 1812 и 1813 годов, военно-математические задачи и о железных дорогах. М., 1868, стр. III.

[22] Там же, стр. 2—3 и 14—20.

[23] В этой главе, как и во всей настоящей статье, имеются в виду только те философско-исторические замечания Толстого в романе «Война и мир», которые были написаны до эпилога. Над эпилогом Толстой работал уже после того, как создание образа Кутузова было закончено.

lib.pushkinskijdom.ru

венную выгоду, причем в этом случае, как и во многих других, он невидимой рукой направляется к цели, которая совсем и не входила в его намерения... Преследуя свои собственные интересы, он часто более действительным образом служит интересам общества, чем тогда, когда сознательно стремится служить им».[24] В какой-то мере подобные выражения сходствуют с тем, что говорит Толстой о сложении индивидуальных целей в некий общий непредвиденный результат. Но по различию объектов, к которым применяется эта общая мысль тем и другим автором, едва ли можно говорить об их прямой преемственности.

Ту же мысль Толстой мог встретить в статье Канта «Идея о всеобщей истории с космополитической точки зрения». Кант здесь говорит о подчиненности явлений человеческой свободы общим законам. Через индивидуальное осуществляется общее. В игре страстей, в антагонизме частных побуждений отдельных людей и целых народов неведомо для самих людей, помимо их намерений, в итоге создается преемственное в поколениях поступательное движение общих целей природы. В этом принципе имеется общность с исходными положениями Толстого. Однако у Канта совсем нет аналогичной Толстому направленности этой мысли к истолкованию исторических событий и к пониманию деятельности исторических лиц.

В поле зрения Толстого могли также оказаться некоторые аналогичные положения Шеллинга в его «Системе трансцендентального идеализма». По Шеллингу: «через самое свободу и по мере того, как я полагаю себя действующим свободно, совершенно бессознательно, т. е. без всякого моего к тому содействия, должно возникать нечто мною не предусмотренное»; при всем разнообразии действия людей, при самой их широкой произвольности все же волей-неволей они приводят «нас к тому, на что мы и не рассчитывали», приводят даже «наперекор нашей воле».[25] Однако у Шеллинга эта тема развивается лишь в самой широкой абстракции, собственно истории тоже еще нет.

В наибольшей близости к содержанию рассуждений Толстого находится ряд методологических принципов Гегеля, изложенных во вводной главе к его «Философии истории». Здесь совпадает целый комплекс идей. Рядом с этим, как увидим ниже, Толстой в «Войне и мире» в некоторых важных для него пунктах полемизирует с Гегелем, но полемизирует, оперируя теми же понятиями и категориями, которые являются у него общими с гегелевскими.

Все это побуждает поставить вопрос о возможности непосредственного влияния на Толстого этой книги Гегеля.[26]

5

В биографических материалах, касающихся Толстого, имеются сведения, которые на первый взгляд говорят о полной невосприимчивости Толстого к сочинениям Гегеля.

В письме к Н. Н. Страхову от 17 декабря 1872 года Толстой, положительно отзываясь о книге Н. Страхова «Мир как целое», с неудоволь-

[24] Адам Смит Исследование о природе и причинах богатства народов, т. II Соцэкгиз, М—Л, 1935, стр. 32.

[25] Цит. по русскому переводу: Ф. В И. Шеллинг. Система трансцендентального идеализма Соцэкгиз, Л., 1936, стр. 344 и сл.

[26] Некоторые замечания о сходстве взглядов Толстого и Гегеля имеются в статье М. Рубинштейна «Философия истории в романе Л. Н. Толстого „Война и мир“» («Русская мысль», 1911, июль, стр. 94—95) и в статье Ф. В. Константинова «Роль личности в истории, в развитии общества» (сб. «Роль народных масс и личности в истории», Госполитиздат, М., 1957, стр. 294).

lib.pushkinskijdom.ru

ствием отмечает помещенные там две выписки из Гегеля. «...Я не понимаю, — жалуется он, — прочтя несколько раз, ни единого слова. Это моя судьба с Гегелем... Менее всего понимаю, как с вашей ясностью может уживаться этот сумбур» (т. 61, стр. 348). Н. Н. Страхов в ответном письме, видимо по поводу этих слов Толстого, упомянул о его «идиосинкразии к Гегелю».[27]

В «Записях» С. А. Толстой имеется упоминание о том, что Толстой, занимаясь философией, «считал Гегеля пустым набором фраз».[28]

Рядом с этим упоминания о Гегеле в переписке Толстого и в его произведениях свидетельствуют, что он вполне сознательно и обдуманно реагировал на разные особенности философии Гегеля. В письме к Н. Н. Страхову от 17 мая 1876 года он отмечает «гегельянский характер» доказательств в статье Ю. Самарина по поводу сочинений Макса Мюллера.[29] В философии Вл. Соловьева он указывает гегелевские влияния. Н. Страхов по этому поводу писал Толстому 1 января 1875 года: «Ваше мнение о Соловьеве я разделяю; хоть он явно и отрицается от Гегеля, но втайне ему следует».[30]

С философией Гегеля Толстому приходилось сталкиваться по разным поводам и в разные годы жизни. Первое знакомство относится к молодым годам. В трактате «Так что же нам делать?» Толстой писал: «Когда я начал жить, гегельянство было основой всего: оно носилось в воздухе, выражалось в газетных и журнальных статьях, в исторических и юридических лекциях, в повестях, в трактатах, в искусстве, в проповедях, в разговорах. Человек, не знавший Гегеля, не имел права говорить; кто хотел познать истину, изучал Гегеля. Все опиралось на нем...» (т. 25, стр. 332).

Ближайшими собеседниками молодого Толстого по общим вопросам мировоззрения в ту пору были гегельянцы: Б. Чичерин, В. Боткин, А. Дружинин, Ю. Самарин (тогда гегельянец), К. Аксаков — все в разной степени и по-разному были проникнуты философией Гегеля, различно на нее реагируя, но неизменно считаясь с нею и следуя ей хотя бы в самой постановке вопросов. Правда, такой законченный гегельянец, как Б. П. Чичерин, не считал Толстого «философом», но тут в большой мере сказались и профессионализм Чичерина, свысока смотревшего на Толстого как на самоучку, «вообразившего себя мыслителем, призванным поучать мир»,[31] и тогдашняя неуверенность в себе Толстого, а главное, тут сказалось огромное различие в тех критериях, с какими Толстой и Чичерин подходили к оценке идейной жизни.

Во всяком случае основные идеи Гегеля уже тогда Толстому были известны, и надо предполагать, что во время философских чтений в работе над романом «Война и мир» Гегелю Толстым было уделено большое внимание. Отметим, что в черновых рукописях Толстого, относящихся к роману «Война и мир», среди философов, обсуждавших вопрос о свободе воли, им назван и Гегель.[32]

Упоминания о Гегеле в письмах и бумагах Толстого увеличиваются в конце 70-х и начале 80-х годов в связи с переживаемым тогда кризисом. С середины 80-х годов полемическое внимание Толстого к Гегелю было связано с его работой над трактатом «Что такое искусство?».

---

[27] Толстовский музей, т. II. Переписка Л. Н. Толстого с Н. Н. Страховым. СПб., 1914, стр. 24.

[28] Дневники Софьи Андреевны Толстой. 1860—1891. Изд. М. и С. Сабашниковых, 1928, стр. 30.

[29] Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, т. 62, стр. 276.

[30] Толстовский музей, т. II. Переписка Л. Н. Толстого с Н. Н. Страховым, стр. 56.

[31] Письма Толстого и к Толстому. ГИЗ, М.—Л., 1928, стр. 15.

[32] Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, т. 15, стр. 226.

lib.pushkinskijdom.ru

Толстой не раз упоминает о свойственной Гегелю «запутанности» выражений,[33] о недостатках и трудностях его «изложения».[34] Однако решающее значение для нерасположения Толстого к Гегелю, разумеется, имела не «запутанность выражений». Та же «запутанность выражений», по его словам, была свойственна и Канту,[35] но это не помешало Толстому с восхищением прочитать «Критику практического разума».[36]

У Гегеля Толстой порицал нравственный индифферентизм. «...Выводы этой философской теории, — писал он, — потакали слабостям людей. Выводы эти сводились к тому, что все разумно, все хорошо, ни в чем никто не виноват» (т. 25, стр. 331—332). В трактате «Так что же нам делать?» гегелевское ученье рассматривается как пример недопустимой и вредной философии, где «оправдывается власть одних над другими».[37] Именно в этом для Толстого состояла «узость», «низменность» философии Гегеля. Учение Гегеля об искусстве Толстой характеризует как порочный эстетизм, оторванный от нравственности.[38]

При определении связей (в положительном или в отрицательном смысле) рассуждений Толстого в «Войне и мире» с «Философией истории» Гегеля нельзя не учитывать разницы между обоими авторами в их основной теме.

Главной темой для Толстого был вопрос о роли личности в истории. В связи с этим Толстой говорит о многопричинности исторических событий, о роли исторических деятелей, о природе власти, о свободе и необходимости, о «провидении», о сознательном и бессознательном в поведении людей, о целях и результатах их деяний и пр.

Толстой не касается самого содержания ведущих целей «провидения»; он стремится лишь подчеркнуть независимость выполнения этих целей от намерений людей и подчиненность всех событий некоторым общим тенденциям, выходящим за пределы людских сознательных побуждений. Конечные цели истории человечества, находящиеся в воле «провидения», у Толстого остаются неведомыми. В философии истории Гегеля, наоборот, это является главным, а те вопросы, которые были ведущими для Толстого, занимают подчиненное место. Гегель их касается лишь постольку, поскольку ему надо сказать, какими средствами пользуется дух для того, чтобы реализовать свою идею.[39]

Мысль о том, что в деятельности людей, выполняющих свои частные цели, одновременно осуществляются и некоторые иные, объективные, «общие» цели, эта мысль одинаково и для Толстого и для Гегеля является самой первой в трактовке всего комплекса общих для них вопросов: о свободе и необходимости, о человеке как самостоятельной единице и как орудии «провидения», об объективной функции людских «страстей», о преимуществах и о пределах сознательного и бессознательного начала в «великих людях» и пр.

---

[33] Письмо Л. Н. Толстого к А. А. Шкарвану 2 мая 1896 года (Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, т. 69, стр. 96).

[34] Письмо к Н. Н. Страхову 30 ноября 1875 года (Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, т. 62, стр. 221—223).

[35] См. вышеупомянутое письмо к Шкарвану.

[36] Письмо Л. Н. Толстого к Н. Я. Гроту 13 октября 1887 года; письмо к Н. Н. Страхову 16 октября 1887 года; письмо к П. И. Бирюкову 11 октября 1887 года (Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, т. 64, стр. 101—106).

[37] Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, т. 25, стр. 317, 327.

[38] Там же, т. 30, стр. 47 и сл., стр. 262 и сл.; т. 38, стр. 511; т. 53, стр. 302; т. 57, стр. 77.

[39] Гегель. Философия истории. Сочинения, т. VIII, Соцэкгиз, М.—Л., 1935, стр. 20 и сл. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

lib.pushkinskijdom.ru

Толстой, говоря о причинах войны 1812 года, пишет: «Человек сознательно живет для себя, но служит бессознательным орудием для достижения исторических, общечеловеческих целей... Царь есть раб истории. История, т. е. бессознательная, общая, роевая жизнь человечества, всякой минутой жизни царей пользуется для себя, как орудием для своих целей» (т. 11, стр. 6).

То же самое Толстой говорит о всех участниках войны. «Они боялись, тщеславились, радовались, негодовали, рассуждали, полагая, что они знают то, что они делают, и что делают для себя, а все были непроизвольными орудиями истории и производили скрытую для них, но понятную для нас работу. Такова неизменная судьба всех практических деятелей... Провидение заставляло всех этих людей, стремясь к достижению своих личных целей, содействовать исполнению одного огромного результата, о котором ни один человек (ни Наполеон, ни Александр, ни еще менее кто-либо из участников войны) не имел ни малейшего чаяния» (т. 11, стр. 98—99).

Всякое действие является одновременно сознательным и бессознательным: сознательным по отношению к индивидуальным целям исполнителя и бессознательным по отношению к тем непредвиденным результатам, которые не содержались в сознаваемых целях исполнителя.[40]

У Гегеля об этом говорится так: «...живые индивидуумы и народы, ища и добиваясь своего, в то же время оказываются средствами и орудиями чего-то более высокого и далекого, о чем они ничего не знают и что они бессознательно исполняют» (стр. 25). «...Во всемирной истории благодаря действиям людей вообще получаются еще и несколько иные результаты, чем те, к которым они стремятся и которых они достигают, чем те результаты, о которых они непосредственно знают и которых они желают; они добиваются удовлетворения своих интересов, но благодаря этому осуществляется еще и нечто дальнейшее, нечто такое, что скрыто содержится в них, но не сознавалось ими и не входило в их намерения» (стр. 27). «...Всеобщее все же содержится в частных целях и осуществляется благодаря им» (стр. 25).

Для обозначения частных целей и личной, субъективной воли деятелей Гегель пользуется термином «страсти», поясняя, что в этом случае он имеет в виду «вообще деятельность людей, обусловленную частными интересами, специальными целями, или, если угодно, эгоистическими намерениями» (стр. 23). «Эта неизмеримая масса желаний, интересов и деятельностей является орудием и средством мирового духа, для того чтобы достигнуть его цели, сделать ее сознательной, осуществить ее» (стр. 24—25).

Толстой о том же говорит так: «И все для исполнения предназначенной цели употребляется невидимым машинистом и берется во внимание: и пороки, и добродетели, и страсти, и слабости, и сила, и нерешительность — все, как будто стремясь к одной своей ближайшей цели, ведет только к цели общей» (т. 14, стр. 62).

О великих людях, об их «прозрении» или «проницательности» у Гегеля говорится очень сходно с тем, что Толстой говорит о Кутузове. Гегель считает, что «великие люди», с одной стороны, как и все, подчинены общему закону: они являются бессознательными орудиями высших целей. Но рядом с этим они в известной мере и сознательно служат це-

[40] Этот специальный смысл терминов «сознательный» и «бессознательный» в критике часто не учитывается, и в связи с этим возникает ошибочная трактовка вопроса о соотношении «сознательного» и «бессознательного» в понимании Толстого. См., например, в статье Н. Кареева «Историческая философия в романе „Война и мир“» (Н. И. Кареев, Собрание сочинений, т. II, СПб., 1912, стр. 111—117).

lib.pushkinskijdom.ru

лям «всеобщего»: они не сознают «идеи вообще», но все же проникают в «ближайшую ступень в развитии их мира» (стр. 29).

Кроме этих главных положений, общих для исторической теории Толстого и Гегеля, отметим некоторые частности, тоже указывающие на преемственные связи между ними.

Толстой в судьбе Кутузова, исторический подвиг которого не получил при его жизни должного признания, видит проявление общего трагического положения великих людей среди толпы, не способной их понять. «В 12-м и 13-м годах,— пишет Толстой,— Кутузова прямо обвиняли за ошибки. Государь был недоволен им. И в истории, написанной недавно по высочайшему повелению,[41] сказано, что Кутузов был хитрый придворный лжец, боявшийся имени Наполеона и своими ошибками под Красным и под Березиной лишивший русские войска славы — полной победы над французами.

Такова судьба не великих людей, не grand-homme, которых не признает русский ум, а судьба тех редких, всегда одиноких людей, которые, постигая волю Провидения, подчиняют ей свою личную волю. Ненависть и презрение толпы наказывают этих людей за прозрение высших законов» (т. 12, стр. 182—183).

О таком же положении великих людей говорится и в книге Гегеля: «...если мы бросим взгляд на судьбу этих всемирно-исторических личностей, призвание которых заключалось в том, чтобы быть доверенными лицами всемирного духа, оказывается, что эта судьба не была счастлива... Они рано умирают, как Александр, их убивают, как Цезаря, или их ссылают, как Наполеона на остров св. Елены». Всегда находятся «завистливые люди, которых раздражает великое, выдающееся, которые стремятся умалить его и выставить напоказ его слабые стороны» (стр. 29).

Здесь же у Гегеля имеется еще одна частность, которая нашла свой отзвук в «Войне и мире». У Гегеля сказано: «Они (всемирно-исторические личности,— *А. С.*) появлялись не для спокойного наслаждения, вся их жизнь являлась тяжелым трудом... Когда цель достигнута, они отпадают, как пустая оболочка зерна» (стр. 30). Толстой описание последних дней Кутузова заканчивает словами: «Представителю русского народа, после того как враг был уничтожен, Россия освобождена и поставлена на высшую степень своей славы, русскому человеку, как русскому, делать больше было нечего. Представителю народной войны ничего не оставалось, кроме смерти. И он умер» (т. 12, стр. 203).

Все, что сближает Толстого с Гегелем, направлено у Толстого на обоснование ограниченного значения индивидуальной воли и признание объективной необходимости, подчиняющей волю человека своим условиям и своим законам. В характеристике Кутузова эта теория являлась принципом, объясняющим особенности его личной деятельности. Отсюда выводились его сдержанность и его сосредоточенное внимание к общему сложению обстоятельств, которым он, не теряя своей целеустремленности, должен был подчинять свою волю. Учение Гегеля о соотношении свободы и необходимости помогало Толстому представить своеобразие поведения Кутузова как результат понимания общего хода вещей и как проявление целенаправленности, сознательно подчиненной народной необходимости.

Исходная основа философии Гегеля, также и философии самого Толстого, не позволила этой теории выйти за пределы фатализма. «Не-

[41] Толстой имеет в виду книгу М. И. Богдановича «История Отечественной войны 1812 года по достоверным источникам. Составлена по высочайшему повелению» (тт. I—II, СПб., 1859; т. III, СПб., 1860).

lib.pushkinskijdom.ru

обходимость» Гегелем трактуется как ведущая сила «мирового духа» или «провидения»; также и Толстой ту же «необходимость» или совокупность причин в конце концов возводит к воле и целям «провидения». В конечном итоге воля людей утрачивает всякое значение, а движущей силой истории оказывается некая потусторонняя (нечеловеческая) воля. Толстой не хотел называть себя «фаталистом»,[42] но по принятому основному принципу неизбежно им оказывался. В этом состоит главный идейный порок исторической теории Толстого. Этот порок отразился и в концепции образа Кутузова: «необходимость» иногда оказывалась акцентированной в ущерб «свободе».

Резкое несогласие с Гегелем у Толстого было в вопросе об оценке «великих людей». Гегель деятельность великих людей освобождает от моральной оценки и нравственной ответственности. «То, чего требует и что совершает в себе и для себя сущая конечная цель духа, то, что творит провидение, стоит выше обязанностей, вменяемости и требований, которые выпадают на долю индивидуальности по отношению к ее нравственности». «Таким образом, дела великих людей, которые являются всемирно-историческими индивидуумами, оправдываются не только в их внутреннем бессознательном значении, но и с мирской точки зрения. Но нельзя с этой точки зрения предъявлять к всемирно-историческим деяниям и к совершающим их лицам моральные требования, которые неуместны по отношению к ним» (стр. 64).

Точка зрения Толстого составляет прямую противоположность такому устранению нравственных требований. Для Толстого самая основа задач, которые ставит себе великое деяние великого человека, имеет нравственный характер. Вопреки репутации «великого человека», какую имел у многих Наполеон (в том числе у Гегеля), Толстой не признает его великим не только потому, что не находит у него должного понимания значения совершавшихся событий, участником которых он был, но и потому, что во всех делах его усматривает лишь эгоистические, жадные, честолюбивые претензии, совершенно пренебрегающие требованиями добра.

Ничтожество Наполеона, по Толстому, состоит в том, что он «никогда, до конца жизни своей, не мог понимать... ни добра, ни красоты, ни истины, ни значения своих поступков, которые были слишком противоположны добру и правде, слишком далеки от всего человеческого для того, чтобы он мог понимать их значение. Он не мог отречься от своих поступков, восхваляемых половиной света, и потому должен был отречься от правды и добра и всего человеческого» (т. 11, стр. 257—258).

Определения «величия», допускающие игнорирование и нарушение законов добра и правды, вызывают у Толстого удивление и возмущение: «Нет ужаса, который бы мог быть поставлен в вину тому, кто велик.

„C'est grand!" — говорят историки, и тогда уже нет ни хорошего, ни дурного... И никому в голову не придет, что признание величия, неизмеримого мерой хорошего и дурного, есть только признание своей ничтожности и неизмеримой малости... И нет величия там, где нет простоты, добра и правды» (т. 12, стр. 165). Полемика Толстого именно с Гегелем явно ощущается в словах, заканчивающих обобщенную характеристику Кутузова. Гегель, порицая тех, кто подходит к «великим людям» с нравственными требованиями, вспоминает поговорку: «Известна поговорка, что для камердинера не существует героя... не потому, что последний не герой, а потому, что первый — камердинер» (стр. 31).

[42] Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, т. 15, стр. 229—230. Ср.: Дневники С. А. Толстой. 1860—1891, стр. 327.

lib.pushkinskijdom.ru

Толстой, подчеркивая нравственную высоту Кутузова, вспоминает ту же поговорку, сообщая ей противоположный смысл. «И только это чувство («народное чувство»,— *А. С.*) поставило его на ту высшую человеческую высоту, с которой он, главнокомандующий, направлял все свои силы не на то, чтоб убивать и истреблять людей, а на то, чтобы спасать и жалеть их. Простая, скромная, и потому истинно величественная фигура эта не могла улечься в ту лживую форму европейского героя, мнимо управляющего людьми, которую придумала история.

Для лакея не может быть великого человека, потому что у лакея свое понятие о величии» (т. 12, стр. 185—186).

6

При рассмотрении вопроса о возникновении и исторической оценке образа Кутузова в романе «Война и мир» необходимо учитывать и еще одно обстоятельство.

В тех материалах, которыми располагал Толстой, деятельность Кутузова, его роль в Отечественной войне 1812 года раскрывались предвзято, неполно и во многом искаженно. На литературе о Кутузове долго сказывалось нерасположение к Кутузову со стороны царской власти.

Царь Александр I по отношению к Кутузову вел какую-то двойную игру. С одной стороны, Кутузову оказывались всякие знаки признательности. В октябре 1811 года за боевые заслуги в войне против Турции ему был присвоен титул графа. В июле 1812 года за победоносное окончание войны с Турцией и заключение Бухарестского договора он был награжден титулом «светлейшего князя». За Бородинское сражение в августе 1812 года Кутузов был произведен в генерал-фельдмаршалы. За победу при Тарутине был награжден золотой шпагой. После разгрома войск Наполеона при переправе через Березину ему был присвоен титул «Смоленского». В Вильно Кутузов был награжден орденом св. Георгия 1-й степени. После смерти Кутузова Александр I направляет рескрипт Е. И. Кутузовой с патриотическим, трогательным соболезнованием.[43]

Рядом со всеми этими внешними знаками благоволения в секретных, негласных проявлениях Александр I выражал по отношению к Кутузову недоверие и явную неприязнь. Назначение Кутузова главнокомандующим происходит против воли Александра, под давлением общественного мнения. В письмах и в частных разговорах Александр выражал свое неудовольствие по поводу этого назначения. Царь говорил своим приближенным: «Публика хотела назначения его (Кутузова,— *А. С.*), я назначил его: что касается меня, то я умываю себе руки. . .» [44] В письме к своей сестре Екатерине Александр писал: «В Петербурге я увидел, что решительно все были за назначение главнокомандующим старика Кутузова. Это было общее желание. Зная этого человека, я вначале противился его назначению, но когда Растопчин письмом от 5 августа сообщил мне, что вся Москва желает, чтобы Кутузов командовал армией, . . .мне оставалось только уступить единодушному желанию, и я назначил Кутузова. . . Я должен был остановить свой выбор на том, на кого указывал общий глас».[45]

---

[43] Фельдмаршал Кутузов. Сборник документов и материалов. Госполитиздат, М., 1947, стр. 279.

[44] Н. К. Шильдер. Император Александр I, т. 3. СПб., 1905, стр. 98.

[45] Великий кн. Николай Михайлович. Император Александр I. Опыт исследования. Изд. 2-е, Пгр., 1914, стр. 128.

lib.pushkinskijdom.ru

Несколько позже царь писал Барклаю де Толли, что назначение Кутузова было сделано им вопреки «собственным убеждениям».[46] Д. П. Бутурлин, автор «Истории Отечественной войны», рассказывал: «Государь не доверял ни высоким военным способностям, ни личным свойствам Кутузова».[47] О том же рассказывали граф Е. Ф. Комаровский,[48] П. В. Чичагов,[49] П. С. Молчанов [50] и др.

Толстой отметил это двойственное отношение царя к Кутузову при описании их встречи в Вильно: «Государь быстрым взглядом окинул Кутузова с головы до ног, на мгновенье нахмурился, но тотчас же, преодолев себя, подошел и, расставив руки, обнял старого генерала». «Оставшись наедине с фельдмаршалом, государь высказал ему свое неудовольствие за медленность преследования, за ошибки в Красном и на Березине и сообщил свои соображения о будущем походе за границу». «На другой день были у фельдмаршала обед и бал, которые государь удостоил своим присутствием. Кутузову пожалован Георгий 1-й степени; государь оказывал ему высочайшие почести: но неудовольствие государя против фельдмаршала было известно каждому. Соблюдалось приличие, и государь показывал первый пример этого; но все знали, что старик виноват и никуда не годится» (т. 12, стр. 201, 202).

Положение главнокомандующего не избавило Кутузова от попыток царя вмешиваться в его действия, навязывать ему свои планы. После Бородинского сражения Александр I направляет Кутузову план поражения Наполеона, составленный в Петербурге. Кутузов отклонил неприемлемую для него главную часть этого плана, сохранив свой план действий.[51]

Решение Кутузова оставить Москву повлекло за собою со стороны Александра I особое следствие, порученное комитету министров, с целью связать действия Кутузова непосредственным правительственным контролем.

Движение русских войск у Тарутина и у Малоярославца было царю стратегически непонятно, и он в письме от 3 декабря 1812 года опять выразил Кутузову свое недовольство.[52]

Царь входил в личную сочувственную переписку с лицами, подчиненными Кутузову, но враждебно к нему настроенными и желавшими его смещения (Беннигсен, Барклай де Толли, Растопчин, Чичагов), и тем самым содействовал росту всяких интриг и нарушению авторитета главнокомандующего.

Барклай де Толли 24 сентября 1812 года писал царю, что Кутузов «не знает другого высшего блага, как только удовлетворение своего самолюбия», что он доволен «тем, что достиг крайней цели своих желаний, проводит время в совершенном бездействии»[53] и пр.

Беннигсен настойчиво навязывал Кутузову свои планы, старался всячески подчеркнуть свое значение. Встречая со стороны Кутузова

---

[46] М. И. Богданович, ук. соч., т. II, стр. 124.

[47] Из старой записной книжки. «Русский архив», 1873, кн. 1, стр. 1029.

[48] Из записок генерала-адъютанта Е. Ф. Комаровского. «Русский архив», 1867, стр. 779.

[49] «Русский архив», 1870, стр. 1523

[50] Там же, 1873, кн. 1, стр. 1026.

[51] См. об этом: П. А. Жилин. Контрнаступление Кутузова в 1812 г. Воениздат, М., 1950, стр. 138—139; Л. Г. Бескровный. Отечественная война 1812 года и контрнаступление Кутузова. Изд. АН СССР, М., 1951, стр. 95 и сл.

[52] Н. Дубровин. Отечественная война в письмах современников (1812—1813 гг.). СПб., 1882, стр. 303.

[53] «Русская старина», 1897, июль, стр. 118.

lib.pushkinskijdom.ru

противодействие, он в донесениях и письмах к царю порочил его как ленивца и медлителя, совсем не имеющего воинского таланта.[54]

Растопчин, после того как Кутузов понял его неосновательность и совсем отстранил от себя, в письмах к царю и другим лицам не переставал грубо бранить Кутузова, не пренебрегая явной клеветой. В письме к Александру I от 8 сентября 1812 года он писал: «Князя Кутузова больше нет — никто его не видит; он все лежит и много спит. Солдат презирает и ненавидит его». В письме от 13 сентября, опять упоминая о «нерешительности и ничтожестве начальника», Растопчин добавляет: «Уже четыре дня Кайсаров подписывает бумаги вместо князя, подделываясь под его почерк; потому что князя никто не видит, он ест и спит целый день. Беннигсен на все лады им руководит».[55]

Чичагов ненавидел Кутузова со времени Турецкой войны. Чувствуя за собою поддержку со стороны царя, он развязно выражал неуважение к главнокомандующему.[56]

К этому надо прибавить враждебное отношение к Кутузову со стороны иностранных представителей, в частности со стороны представителя английского правительства при штабе русской армии генерала Вильсона. Это враждебное отношение Вильсона к Кутузову важно отметить и потому, что потом оно выразилось в книгах Вильсона о войне 1812 года,[57] имевших продолжительное влияние на освещение деятельности Кутузова в последующей иностранной и русской исторической литературе о войне 1812 года. Кутузов противодействовал Вильсону в его стремлениях использовать русскую войну в корыстных английских целях и поэтому вызывал у Вильсона неприязнь и желание отстранить его от командования русской армией. Он поддерживал всякие интриги, направленные против Кутузова, и в этом смысле влиял на царя. В письмах к Александру I и в своей книге о войне 1812 года Вильсон говорил о неспособности Кутузова, отрицал его влияние на ход военных событий и приписывал его заслуги Беннигсену и Толю.

Двойственность в отношении к Кутузову со стороны царя и окружавших его высокопоставленных лиц отразилась на той исторической литературе об Отечественной войне 1812 года, которая возникала в кругах, близких к власти. Здесь тоже рядом с пышным, декоративным почтением и славословием в повествовании о конкретных действиях и распоряжениях Кутузова как главнокомандующего систематически допускается умаление его заслуг.

В сочинении Д. Бутурлина «История нашествия императора Наполеона на Россию в 1812 году» Кутузов в основном представляется лишь исполнителем стратегических идей и планов самого царя Александра. В заслугу Александру ставится назначение Кутузова главнокомандующим, хотя Д. Бутурлину было хорошо известно, что на это назначение Александр I согласился против своей воли. Сам Д. Бутурлин рассказывал графу Е. Ф. Комаровскому, что царь не доверял Кутузову и «вверил ему судьбу России и свою судьбу... единственно потому,

---

[54] «Русский архив», 1868, стр. 1857—1860. Ср.: «Русская старина», 1897, август, стр. 364, 1898, октябрь, стр. 152.

[55] «Русский архив», 1892, т. 2, кн. 8, стр. 535 и 538. Ср. в том же роде в письмах 19 сентября, 21 сентября, 2 декабря (там же, стр. 541, 546, 561). Примеры резкой брани против Кутузова, извлеченные из других писем Растопчина к тому же Александру I и другим лицам, цитируются в статье Н. Шильдера «Александр I» (Русский биографический словарь, т. I, СПб., 1896, стр. 258—259).

[56] «Русский архив», 1868, стр. 1819, 1869, стр. 1169, 1870, стр. 1523.

[57] R. Wilson. 1) Narrative of events during the invasion of Russia by Napoleon Bonaparte and the raetreat of the French army 1812. London, 1860; 2) Private diary (1812, 1813, 1814). London, 1861.

lib.pushkinskijdom.ru

что Россия веровала в Кутузова».[58] В книге же своей Д. Бутурлин пишет так: «Князя Голенищева-Кутузова... государь император назначил главнокомандующим всех российских армий, употребленных против Наполеона... Впоследствии мы увидим, что самое событие в полной мере оправдало сей мудрый поступок императора Александра».[59] Оставление Москвы Д. Бутурлин тоже представляет как проявление мудрости самого царя. Это, пишет Д. Бутурлин, «неслыханное пожертвование... довольно показывало твердость Российского правительства, решившегося скорее всем пожертвовать, нежели преклониться под постыдное иго».[60]

Сочинение А. И. Михайловского-Данилевского «Описание Отечественной войны 1812 года» не было принято в том виде, в каком его представил автор. Оно подверглось исправлениям, производившимся по указанию Николая I и лично им самим. В чем состояло недовольство царя, об этом говорится в опубликованном впоследствии дневнике А. И. Михайловского-Данилевского. В записи от 21 февраля 1838 года он приводит следующие слова, сказанные ему министром государственных имуществ Киселевым: «Сегодня обедал я у государя, и во весь обед речь шла о вас. Государь только и говорил о вашем сочинении. Движение народное, сказал он, выставлено прекрасно, также и общее воспламенение, mais l'aide de camp de Koutousoff perce. Данилевский часто хвалит Кутузова там, где надобно бы было его критиковать».[61]

Сообразно целям правительства при переработке была выдвинута роль царя Александра I: он «был лучезарным светилом, которое все грело и оживляло».[62] При таком общем направлении всего сочинения самостоятельные действия Кутузова не могли быть освещены должным образом.

Тем не менее в сочинении Михайловского-Данилевского роль Кутузова в Отечественной войне 1812 года характеризуется много полнее, чем в других предшествовавших и многих последовавших обзорах. Михайловский-Данилевский, адъютант Кутузова, являлся личным свидетелем деятельности Кутузова. Кроме того, он в своем сочинении использовал многие свидетельства других полководцев и иной, обильно им собранный фактический материал. Толстой книги А. И. Михайловского-Данилевского ценил более, чем других авторов.

Превратно и искаженно роль Кутузова в войне 1812 года представлена в сочинении М. И. Богдановича «История Отечественной войны 1812 года». Богданович находился под влиянием иностранных авторов К. Клаузевица и Т. Бернгарди, которые были по-своему заинтересованы в умалении заслуг Кутузова.

К. Клаузевиц в войне 1812—1813 годов состоял при штабе русской армии. В 1835 году он выпустил книгу, в которой утверждал, что Кутузов в войне 1812 года имел такие задачи, которые превышали его способности, «которые его умственный взор не привык охватывать и для разрешения которых он все же не обладал достаточными природными

---

[58] Из старой записной книжки, стр. 1029

[59] Д. Бутурлин. История нашествия императора Наполеона на Россию в 1812 году, ч. 1. СПб, 1837, стр. 240—241.

[60] Там же, стр. 306.

[61] Император Николай I и А. И. Михайловский-Данилевский. Публикация Н. Шильдера из «Дневника» А. И. Михайловского-Данилевского. «Русская старина», 1900, т. 102, кн. 4—6, стр. 587.

[62] А. И. Михайловский-Данилевский. Описание Отечественной войны 1812 года, ч. IV. СПб, 1839, стр. 371

lib.pushkinskijdom.ru

дарованиями».[63] Кутузов у Клаузевица выступает как человек вялый, бездеятельный, неспособный к большому военному руководству и поэтому в самые ответственные моменты войны пассивно остававшийся в стороне. Кутузов, по его словам, «представлял лишь абстрактный авторитет».[64] Клаузевиц стремился показать, что вообще русские полководцы неспособны выполнять широкие стратегические задачи, и всюду подчеркивал заслуги Барклая, Вольцогена, Толя и самого Клаузевица.

Такой же тенденции держался немецкий историк Т. Бернгарди. В 1856 году Бернгарди под видом записок графа Толя опубликовал свое произведение,[65] в котором средствами произвольных домыслов характеризовал Кутузова как человека, совсем лишенного всякой инициативы и неспособного к разумному пониманию дела. Кутузов будто бы, возложив все на Толя, сам совсем устранился от руководства и лишь пассивно принимал то, что ему старательно разрабатывал и рекомендовал Толь.

По поводу этих «Записок» Бернгарди П. Бартенев сообщал: «Еще при жизни графа Толя была сделана подобная же попытка умалить и даже совершенно отвергнуть заслуги князя Кутузова и приписать весь успех русского оружия графу Толю, якобы иноземцу (каким он отнюдь не был), в руках которого русская сила была лишь слепым орудием. Такое мнение выразил в печати, если не ошибаемся, генерал Водонкур по поводу изданной на французском языке книги Д. П. Бутурлина о войне 1812 года». Далее П. Бартенев привел письмо К. Ф. Толя от 12 августа 1824 года к Д. П. Бутурлину, напечатанное во французской газете «Journal des Débats» 24 января 1825 года. В этом письме К. Ф. Толь категорически отвергал всякие попытки умалить заслуги Кутузова.[66] После выхода книг Бернгарди сын генерала К. Ф. Толя К. К. Толь просил Бартенева печатно объявить о том, что книги Бернгарди не соответствуют ни характеру его отца, ни его действительным мемуарам.[67]

Для М. Богдановича Клаузевиц и Бернгарди являлись самыми «достоверными» источниками. В его «Истории» не раз упоминается о бездействии Кутузова, о его нерешительной медлительности и нераспорядительности в разные моменты войны: в Бородинском сражении, в Тарутинском маневре, в ходе битвы под Малоярославцем, в сражении под Красным. При этом М. Богданович не допускал даже возможности сравнивать Кутузова как полководца с его «гениальным противником», т. е. с Наполеоном.[68]

После выхода IV тома «Войны и мира» в 1868 году Богданович с высоты «науки» презрительно отозвался о «разногласии с историками» в романе «Война и мир» и о «верхоглядстве» автора этого романа.[69] Немного позднее тоже от имени «науки» А. Витмер обличал

---

[63] Clausewitz. Der Feldzug 1812 in Russland. Berlin, 1834. Цит. по русскому переводу: К. Клаузевиц. 1812 год. Воениздат, М., 1937, стр. 89.

[64] Там же.

[65] Theodor Bernhardi. Denkwürdigkeiten aus dem Leben des keiserlischen russischen Generals von der Infanterie Karl Friedrich von Toll. I—IV. Leipzig, 1856—1858.

[66] «Русский архив», 1873, кн. 1, стр. 415. Ср. в книге: Генерал-квартирмейстер К. Ф. Толь в Отечественную войну 1812 года. СПб., 1912, стр. 301—304. О преднамеренной дискредитирующей тенденциозности Бернгарди по отношению к Кутузову имеются замечания в статье Л. Н. Попова «Движение русских войск от Москвы до Красной Пахры» («Русская старина», 1897, июль, август, 1898, октябрь). См. также в книге П. А. Жилина «Контрнаступление Кутузова в 1812 г.» (стр. 11—13).

[67] «Русский архив», 1873, стр. 412.

[68] М. Богданович, ук. соч., т. III, стр 120—121.

[69] «Голос», 1868, № 129.

lib.pushkinskijdom.ru

Толстого в плохой осведомленности и особенно рекомендовал ему изучать Богдановича, «сочинение которого», по его словам, «вместе с Шамбре и Бернгарди может по справедливости считаться главным источником для изучения эпохи 1812 года».[70]

В черновиках «Войны и мира» имеются замечания о сочинении Богдановича, где Толстой говорит о его механической компилятивности и, в частности, о слепом следовании книгам Бернгарди. Приводя слова Богдановича о том, что Кутузов ничего не делал для разгрома убегающих французов и тем самым ослаблял нравственное влияние русских войск,[71] Толстой далее записал: «Слово в слово это странное место переписано из Bernhardi... У Bernhardi это сказано для того, чтобы показать, что французское войско еще было в тех же кадрах... и что слава покорения Наполеона принадлежит немцам. И странная натяжка эта у Bernhardi понятна, но в книге, по Высочайшему повелению написанной, не узнаешь другой причины этой переписки, как то, что хорошо в умной книге написано, дай и я напишу». «В позорной книге, заместившей по времени даровитое произведение Михайловского-Данилевского, нет ни одной мысли, кроме того, что стратегия и тактика — очень полезные науки, так как их учат в большом доме и за большие деньги, и ни одной страницы, которую нельзя было бы заменить выпиской — смотри Тьера, Михайловского-Данилевского, Bernhardi и т. д.» (т. 15, стр. 87—88).

Отмечая противоречивое и разное отношение к Кутузову в «науке» и в народе, Толстой в «Войне и мире» стремился осуществить «научное» осознание величия Кутузова в соответствии с непосредственным народным чувством. Для этого ему нужно было преодолеть ложную трактовку, которую он встречал в наиболее принятых тогда книгах и материалах. В противоположность предвзятым представлениям о «бездеятельности» и «неспособности», о которых говорили Вильсон, Беннигсен, Чичагов, Клаузевиц, Бернгарди, Богданович и другие, Толстой раскрывал во всем поведении Кутузова деятельную сущность и присутствие разумного и высокого принципа.

Если, по словам Клаузевица, роль Кутузова в Бородинском сражении равнялась «почти нулю»,[72] если Богданович писал, что во время Бородинского сражения Кутузов находился в отдаленном месте от битвы и «не мог иметь непосредственного влияния на ход сражения»,[73] то у Толстого Кутузов в Бородинском сражении, как было уже сказано выше, при внешнем спокойствии, напряженно и сосредоточенно следил за ходом сражения и влиял на него в том, что для успеха он считал наиболее важным.

Известно, что все боевые события при отступлении французов (Тарутинское сражение, битву у Малоярославца, сражения при Красном, при Березине) Толстой освещал как совершавшиеся не столько по воле Кутузова, сколько помимо и даже вопреки его воле. Тем не менее, если сравнить трактовку Толстого с тем, что писалось об этом в тогдашней исторической литературе, то следует признать, что трактовка Толстого была защитой Кутузова против всей официальной и светской историографии. У Вильсона, у Бернгарди, у Богдановича, в воспоминаниях Ермолова, Чичагова, Беннигсена при описании всех этих событий Кутузов представляется какою-то ненужною фигурой, имевшей лишь декоративное значение и совершенно лишенной сколько-

[70] А. Витмер. По поводу исторических указаний четвертого тома «Войны и мира». «Военный сборник», 1868, № 12, стр. 439.

[71] Здесь Толстой ссылается на стр. 145 третьего тома «Истории» М. Богдановича.

[72] К. Клаузевиц, ук. соч., стр. 89.

[73] М. Богданович, ук. соч., т. II, стр. 177.

lib.pushkinskijdom.ru

нибудь разумной влиятельности. Толстой во всех этих случаях не оспаривает сдержанности Кутузова, но его сдержанность, по Толстому,— не леность, не равнодушие, не вялая и холодная опасливость, а непрерывное присутствие последовательной и целенаправленной мысли, воодушевленной чувством своей всенародной ответственности.

Во всех наступательных действиях русских войск при бегстве французов Толстой всюду подчеркивает сдерживающие стремления Кутузова, вызванные желанием, чтобы изгнание французов из России осуществлено было при наибольшем облегчении «бедствий народа и войск». «Все высшие чины армии хотели отличиться, отрезать, перехватить, полонить, опрокинуть французов и все требовали наступления. Кутузов один все силы свои... употреблял на то, чтобы противодействовать наступлению» (т. 12, стр. 117). «Люди русского войска были так измучены этим непрерывным движением, по 40 верст в сутки, что и не могли двигаться быстрее» (т. 12, стр. 180). «Русские, умиравшие наполовину, сделали все, что можно сделать и должно было сделать для достижения достойной народа цели, и не виноваты в том, что другие русские люди, сидевшие в теплых комнатах, предполагали сделать то, что было невозможно» (т. 12, стр 169).

Все эти строки показывают, в какую сторону направлен был полемический пафос Толстого в его характеристике действий Кутузова.

Черты сдержанности в Кутузове, его стремление ввести войну в пределы лишь крайней необходимости, скромность и серьезность Кутузова, полное отсутствие с его стороны честолюбивой игры войною — все эти черты, воспринимавшиеся многими как «пассивность», «неспособность», «леность» и «бездеятельность», были показаны Толстым в Кутузове как ведущие принципы, направленные против карьеристской и тщеславной жадности придворных и аристократических верхов в защиту народной простоты и правды («нет величия там, где нет простоты, добра и правды»).

Учение о зависимости воли исторического деятеля от условий внеличной объективной необходимости, требование включения личной воли в пределы необходимости, перспектива объективной многопричинности событий и связанная с этим зависимость и ограниченность личных возможностей — все это предостерегающе направлялось против произвольного и тщеславного прожектерства, в защиту проницательности и гуманности сдержанного Кутузова.

Образ Кутузова в «Войне и мире» среди исторической литературы того времени выступает как глубоко положительное явление. В «Войне и мире» Кутузов впервые в последовательном идейном обосновании был показан как великий полководец и как народный герой. В этом смысле в истории изучения и освещения деятельности фельдмаршала М. И. Кутузова образ Кутузова в «Войне и мире» для своего времени был большим шагом вперед.

Несколько иной будет оценка образа Кутузова в «Войне и мире», если учесть достижения исторической науки в связи с новыми материалами, которые стали известны в последующее, особенно в советское время. Тогда надо говорить о том, что стратегический гений М. И. Кутузова у Толстого остался недостаточно раскрытым, что военное руководство Кутузова в отдельных сражениях и в организации всего хода борьбы с наполеоновскими войсками в «Войне и мире» представлено недостаточно и пр. Путем сопоставления соответствующих страниц романа с работами П. А. Жилина, Л. Г. Бескровного, Н. М. Коробкова, Н. Ф. Гарнича и других можно было бы показать, насколько полнее, богаче, разнообразнее и значительнее была деятельность Кутузова в орга-

lib.pushkinskijdom.ru

низации и самом ходе Бородинского сражения, в отходе от Москвы, в Тарутинском маневре, в тарутинской подготовке к контрнаступлению, в битве у Малоярославца и пр.

Применительно к современному уровню знаний такая критика образа Кутузова в романе «Война и мир» была бы справедливой. Однако и такая критика не оправдала бы той неправды, которая так часто повторяется, когда речь идет о Кутузове, изображенном Толстым.

Признавая всю фактическую неполноту образа Кутузова и теоретическую ошибочность философско-исторической концепции Толстого, мы все же не можем говорить, что Толстой представил Кутузова совсем бездеятельным, что он не усмотрел его героического величия, что он сделал Кутузова слишком «обыкновенным» и тем самым принизил его историческое значение, что Толстой в изображении Кутузова не имел целостной системы мыслей и противоречил себе на каждом шагу, что в изображении Кутузова непримиримо сталкиваются «Толстой-художник» и «Толстой-мыслитель» и пр. Все изложенное в настоящей статье, может быть, послужит устранению таких ошибочных представлений.

Во всем содержании образа Кутузова Толстой осуществлял свою концепцию, последовательно выраженную в художественной конкретности и в обобщенных теоретических суждениях. Вся система мыслей, охватывающих содержание образа Кутузова, направлена к выявлению исторического значения великого полководца, всею своею деятельностью осуществлявшего и осуществившего задачу спасения народа от иноземного нашествия. Героическое существо всего подвига Кутузова Толстой связывает с общенародными задачами его эпохи, в противовес ложным, тщеславным, корыстным и легкомысленным претензиям представителей придворной и высшей военной среды. Особенность Кутузова по сравнению с другими историческими деятелями, представленными в «Войне и мире», состоит, по Толстому, не в его «пассивности», а в особом характере его деятельности, сознательно подчиненной внеличным, народным целям, сообразно исторической необходимости.

lib.pushkinskijdom.ru

В. АРХИПОВ

ПРОТИВ ТЕОРИИ „ЕДИНОГО ПОТОКА“

Статья «К творческой истории романа И. С. Тургенева „Отцы и дети“» («Русская литература», 1958, № 1) вызвала ряд откликов со стороны критиков и литературоведов. В абсолютном большинстве эти «отклики» резко отрицательны, если не употреблять другого выражения. Автора статьи обвинили в таком количестве смертных грехов, которое явно не укладывается ни в семь, ни в шестьсот шестьдесят шесть.

Обвинения были высказаны с должной энергией и последовательностью. В. Архипов против И. Тургенева, — уверяли одни; в статье натяжки и передержки, — заявляли другие; как могли поместить такую статью? — возмущались третьи; дальше идти некуда! — негодовали четвертые; пасквиль! — вопили пятые . . И весь этот хор покрывался голосом пламенной любви, тоскующей о классическом наследстве: «Ге-рррр-о-страт!!!»

Едва ли что-нибудь подобное по возвышенности чувств и благородству негодования слышало наше литературоведение за последние сорок лет.

Мы, разумеется, не собираемся предъявлять какие-либо претензии к тону статей Г. Бялого, Г. Куницына, П. Пустовойта, А. Дементьева, как бы резок он ни был, или выражать недовольство по поводу метода доказательств, как бы он ни противоречил общепринятому в науке о литературе. Все имеет свои причины и основания. Но именно поэтому мы не считаем себя обязанными следовать за нашими критиками в их манере вести научный спор. Для этого у нас нет ни причин, ни оснований. Тем более, что всякого рода аффекты едва ли способствуют отысканию кратчайшего пути к истине, которая является целью всякой научной дискуссии. А поднятые в полемике об «Отцах и детях» вопросы, как конкретно-исторического, так и общеметодологического характера, поистине огромны. Не следует забывать и того, что они имеют актуальное остро политическое значение.

В самом деле, что является предметом возникшего спора? Если не прибегать к мифологии и оставить в покое Герострата, следует сказать, что полемика идет вокруг основного положения статьи, выразившего все ее содержание и точку зрения автора. Именно: *творческая история политического романа есть история политическая.* И если сейчас есть надобность возвращаться к творческой истории «Отцов и детей» — выдающегося *политического* романа, если есть необходимость рассматривать возражения, которые сделали на нашу статью Е. Осетров, Г. Бялый и другие товарищи, то такая необходимость главным образом диктуется злободневностью оспариваемого положения.

lib.pushkinskijdom.ru

Возражений было много.[1] Но нетрудно заметить, что спор шел вокруг трех главных проблем: 1) революционные демократы и либералы 60-х годов; 2) специфика искусства и политическая позиция писателя; 3) теория прототипа. По этим трем темам нам и представляется наиболее правильным группировать материал полемики.

Революционные демократы и либералы 60-х годов

С Г. Бялым, Г. Куницыным, П. Пустовойтом и другими мы расходимся в главном: в оценке революционных демократов и либералов 60-х годов, в самом понимании отношений между ними, а также в определении сущности либерализма. Вопрос этот выходит далеко за пределы изучения романа «Отцы и дети» и творчества Тургенева вообще, как и творчества любого другого писателя, и имеет общее историческое и методологическое значение. Так, собственно, он и поставлен Г. Куницыным в его статье, напечатанной в журнале «Подъем», где и получил свое широкое и отчетливое решение. К этой статье мы и обратимся. Она озаглавлена вопросительной фразой: «Научная статья или... пасквиль». Чтобы не вводить читателя в возможное заблуждение, замечу, что вопрос Г. Куницына относится не к его собственной статье, а к моей. На поставленный вопрос автор ответил: статья Архипова является пасквилем и к науке не имеет никакого отношения. Что же касается статьи Г. Куницына, то скажу наперед: это не пасквиль, а... научная статья. Тем лучше. Тем интереснее знать, как же решает наука, представленная Г. Куницыным, вопрос о либералах и демократах 60-х годов.

Предварительно заметим: вся история изучения Тургенева свидетельствует о том, что исследователи, рассматривавшие монографически творчество писателя, в конечном счете исходили из той или иной концепции 60-х годов — одни стояли на демократических позициях, другие — на либеральных, что во многом предопределяло и результаты исследования. Вспомним книги В. Буренина, Ив. Иванова, Н. Гутьяра о Тургеневе — что они собой представляют? В общем и целом это озлобленные выступления против Чернышевского и Добролюбова, Некрасова и Герцена, против линии «Современника» как линии революционно-демократической. В этих книгах неизменно делались попытки именем замечательного русского писателя освятить и защитить либерализм как политическое направление. Не потому ли они столь ничтожны в изучении творчества Тургенева!

С другой стороны, критики демократического лагеря, борясь с либерализмом, не могли в свою очередь не критиковать и Тургенева, ибо коллизия Тургенев — Чернышевский, Тургенев — Добролюбов объективно существовала не просто как факт «личных» отношений между писателями, а как историческая коллизия, коллизия исторически развивавшаяся, на что и указывает В. И. Ленин, проводя известную параллель.[2] Но в силу названных причин и обстоятельств критика либера-

[1] Естественно, что учесть все замечания нам здесь не представляется возможным Напомним: мы не ставили перед собой (не можем поставить и сейчас) задачи исследовать идейное содержание «Отцов и детей», не собирались анализировать борьбу вокруг романа и даже не предполагали проследить полностью его творческую историю. Статья называлась *«К творческой истории* романа И. С. Тургенева „Отцы и дети“». И на большее не претендовала. На этом основании я отвожу упреки П. Пустовойта, Г. Бялого и Г. Куницына в том, что у меня не рассмотрена точка зрения Писарева, Щедрина, Авдеева, не процитирован полностью Струве, не доцитирован Тургенев и т. д Такие огромные темы, как Воровский, Писарев о Тургеневе, «Современник» об «Отцах и детях», идейное содержание «Отцов и детей», едва ли можно исчерпать десятком лишних цитат, и мы оставляем за собой право вернуться к этим темам в дальнейшем.

[2] В. И. Ленин, Сочинения, т. 27, стр. 244.

lib.pushkinskijdom.ru

лизма шла порой чрезмерно за счет критики Тургенева-писателя. С Тургеневым приблизительно повторилось то же, что произошло в 60-е годы с Пушкиным. К этому приводила и логика острой политической борьбы, и то, что либералы неизменно спекулировали на Тургеневе, и, конечно, тесная зависимость между политической позицией писателя и его творчеством. Последнее является совершенно объективным моментом: либерализм Тургенева — факт и его творчества. Тургенев — либерал, это несомненно. Но более несомненно то, что «либерал» — это еще далеко не Тургенев, и сказать о Тургеневе «либерал» — значит сказать о нем очень мало, а при известных обстоятельствах и ничего не сказать или даже сказать прямую неправду. Всякое упрощенное, прямолинейное решение проблемы «Тургенев и либералы 900-х годов» не может не быть ошибочным, ибо либералы 900-х годов, кроме всего прочего, прикрывали свой либерализм творчеством Тургенева, ставшим общенациональным достоянием. Ясного и четкого указания на эту сторону проблемы в моей статье «К творческой истории романа И. С. Тургенева „Отцы и дети“» нет, что и является серьезным упущением. Конечно, исследователь в каждом отдельном случае не обязан и не может касаться всех сторон какой бы то ни было проблемы, тем более, что замечания о Тургеневе и либералах 900-х годов в статье «К творческой истории» носили чисто служебный характер. Вместе с тем вопрос об общенародном значении наследства Тургенева не является ни вопросом, ни проблемой — это общая (исходная и конечная!) позиция любого исследования вне зависимости от того, к какому частному результату придет исследователь в рассмотрении того или иного произведения писателя. Но при всем том, поскольку «служебные» замечания о либерализме Тургенева и либералах 900-х годов носили очень острый характер, это обязывало особо указать на другую сторону проблемы: Тургенев как целое либералам не принадлежит. Этого мною сделано не было, в результате чего произошел определенный внутренний разрыв между «введением» и основной частью статьи, что вполне справедливо отметил Е. Осетров.[3]

Каким же путем пошел в своем исследовании и в своей полемике Г. Куницын? Как это ни странно, но он субъективно и объективно встал на путь реабилитации либерализма, правда, либерализма 60-х годов, создав отнюдь не новую концепцию, что это был принципиально иной либерализм, не имеющий ничего общего с либерализмом 900-х годов. Вот центральное положение его статьи:

«Разве не ясно, что Тургенев и Струве — *принципиально* разные личности, что либерализм Тургенева и либерализм Струве — *принципиально* отличаются один от другого?!»[4]

Рискуя навлечь на себя вновь гнев Г. Куницына, скажу откровенно: мне не ясно принципиальное различие двух «либерализмов». И графический метод доказательств не вносит ясности в этот вопрос, как ни подчеркивай слово *«принципиально»,* ясности не прибавится ни на йоту, даже наоборот, дело явно затемнится. Ведь принципиальные различия — это коренные, основные, родовые различия, они дают существенную характеристику явлению и отнюдь не представляют собой вторичных признаков «личностей» и направлений. Какова же *принципиальная* черта либерализма 900-х годов, либерализма Струве, кадетов, «веховцев»? Это — принципиальное неприятие революции, боязнь ее, страх перед ней, паника перед революционным движением масс. Отсюда — ренегатство, отсюда — контрреволюционность либерализма в пе-

[3] «Литература и жизнь», 1958, № 33, 22 июня.
[4] «Подъем», 1958, № 4, стр. 193.

lib.pushkinskijdom.ru

риод революции 1905—1907 годов и в последующий, отсюда — холопство перед царским правительством. Будь иной *природа* либерализма, не относись он *принципиально* враждебно к народной революции, вся история либерализма 900-х годов была бы иной.

Теперь посмотрим, как же обстояло дело в 60-е годы, как либералы 60-х годов относились к революции, к революционным демократам? Враждебно. Маркс и Энгельс характеризуют отношения между либералами и демократами словом «война». В статье «Альянс социалистической демократии и международное товарищество рабочих» об этом так и сказано: «...в связи с освобождением крепостных вспыхнула война между либеральной и революционной партиями в России».[5] Можно ли сказать, что это *принципиально* иное, чем то, что происходило в 900-е годы?

По тому же вопросу в полном согласии с Марксом и Энгельсом Ленин писал: «Либералов 60-х годов Чернышевский назвал *„болтунами, хвастунами и дурачьем“*, ибо он ясно видел их боязнь перед революцией, их бесхарактерность и холопство перед власть имущими».[6] Можно ли сказать, что это принципиально иные черты, чем те, которые проявились у либералов в 900-е годы?

И в другом месте о тех же самых «личностях» мы читаем у Ленина: «Либералы так же, как и крепостники, стояли на почве признания собственности и власти помещиков, осуждая с негодованием всякие революционные мысли об *уничтожении* этой собственности, о *полном свержении* этой власти».[7] С негодованием осуждали всякие революционные мысли! Можно ли сказать, что это принципиально иное, чем то, что мы находим у Струве?

В решении данного вопроса огромное значение имеет работа В. И. Ленина «Гонители земства и аннибалы либерализма», написанная в 1901 году в связи с выходом в Штутгарте конфиденциальной записки министра финансов С. Ю. Витте «Самодержавие и земство», изданной Струве. Струве предпослал записке свое предисловие, в котором излагается стратегия русских либералов и обобщается опыт либерального (земского) движения, начиная с 60-х годов XIX века. Вот почему В. И. Ленин подверг предисловие Струве подробному разбору, в процессе которого он изобличил все ханжество, лицемерие, трусость и убожество либералов, продемонстрировал пустоту и ничтожество их пышных фраз, раскрыл подлинную сущность этих лакеев правительства, доказал на материале *всей истории* либерализма, что начиная с 60-х годов земство было не губительным для самодержавия, как тщился доказать Струве, а, наоборот, являлось орудием укрепления самодержавия. Ленин установил генетическую связь между «аннибалами» 60-х и 900-х годов и предсказал, как они поведут себя в грядущей революции, гениально предвидя их повальное ренегатство. Изобличив либералов 60-х годов, Ленин разом изобличил всех «аннибалов» либерализма.

Но здесь со всей отчетливостью выявилось (в 1901 году, за два года до раскола и за четыре года до революции) наличие в русской социал-демократии двух тактик в отношении к либералам. Редакция «Зари» — Засулич, Плеханов, Путман (Потресов), Аксельрод — потребовала смягчения отдельных формулировок, а по существу, изменения всей направленности статьи, что совершенно очевидно из письма Плеханова к Ленину от 14 июля 1901 года.

---

[5] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. XIII, ч. II, стр. 641.
[6] В. И. Ленин, Сочинения, т. 17, стр. 97.
[7] Там же, стр. 96.

lib.pushkinskijdom.ru

Плеханов пишет: «Не следует теперь ругать либерала вообще. Это не тактично, надо от плохого либерала апеллировать к хорошему, хотя бы существование такового и было для нас сомнительно... Следует несколько раз оговорить, что те, которых Вы презрительно аттестуете, собственно говоря недостойны называться либералами, что плохи так называемые либералы, а либерализм — сам по себе может заслуживать большого уважения. Мы ведь должны относиться к либералам как к возможным союзникам, а тон у Вас, надо сознаться, совсем не союзнический... Вы говорите как враг, а надо говорить как союзник (хотя бы только в возможности)...

Итак, смягчайте, голубчик. Либерализм не надо гладить теперь против шерсти. Это большая ошибка!

Но либералов — вроде Бердяева, Струве и других, надо тем старательнее дискредитировать во мнении всех читателей вообще и самих либералов в частности. Вот почему я прошу Вас смягчить преимущественно то, что относится к либерализму».[8]

Итак, при всех оговорках, которые необходимы при уговорах (а Плеханов уговаривал Ленина), точка зрения Плеханова выражена предельно ясно: либерализм хорош, плохи отдельные его представители, которые собственно и не являются либералами; разоблачайте их (Кавелина, Чичерина, Бердяева, Струве), но не либерализм. Отношение Кавелина к Чернышевскому было ошибкой, которая, «будем надеяться», «не повторится»,— так просил написать Плеханов, советуя Ленину «изменить некоторые выражения» «в первых четырех главах», т. е. там, где речь идет о либералах 60-х, 70-х, 80-х, 90-х годов и ни слова не говорится о Струве.

В. И. Ленин не пошел на принципиальное изменение направленности статьи. Но некоторые «смягчения» под давлением большинства редакции ему все же пришлось сделать, без чего статья, видимо, не появилась бы на страницах «Зари». Сейчас трудно учесть все «смягчения» (это представляется возможным только в отношении 2—3 мест), но оценка либералов 60-х годов, содержащаяся в статье, не вызывает никаких кривотолков, и если эта оценка — «смягченная», то можно себе представить, что же было до «смягчения». Ленин пишет: «Мы видели, как трусливо и как неразумно поступали либералы по отношению к революционному движению начала 60-х годов... Вместо того, чтобы подняться на защиту преследуемых правительством коноводов демократического движения, они фарисейски умывали руки и оправдывали правительство. И они понесли справедливое наказание за эту предательскую политику широковещательного краснобайства и позорной дряблости».[9]

Предательская политика, оправдание правительства, трусость, фарисейство, позорная дряблость — такова «смягченная» характеристика либералов 60-х годов. Что же к этому *«принципиально»* иное прибавил Струве и можно ли сюда вообще что-нибудь прибавить, кроме того, что «прибавили» Носке, Эберты и Шейдеманы, став палачами революции! А поскольку это так, то позволительно спросить: на какой точке зрения стоит в оценке либералов Г. Куницын — на ленинской или плехановской?

«Верно, конечно,— пишет Куницын,— что Тургенев, по сравнению с Чернышевским, был умеренным в своих политических взглядах (только-то? — *В. А.*). Верно, что его тянуло к конституционному мо-

[8] Ленинский сборник, III. Издание второе, ГИЗ, М.—Л., 1925, стр. 203—204.
[9] В. И. Ленин, Сочинения, т. 5, стр. 32—33.

lib.pushkinskijdom.ru

нархическому правлению, но ведь он стоял за какое ни на есть (!), а освобождение крестьян от крепостной зависимости. А в тот период это означало отстаивать *буржуазный* путь развития России. А буржуазный путь развития тогда был единственно прогрессивным, ибо Россия только еще готовилась вступить на рельсы бурного роста капитализма».[10]

Боролись ли демократы с либералами? — А какое это имеет значение: перед Россией был только единственный путь буржуазного развития, могли и не бороться,— разъясняет Г. Куницын.— Но ведь одни защищали интересы крестьян, а другие — дворян? — Стоит ли об этом вспоминать — с буржуазного пути все равно не сойдешь,— с невозмутимым спокойствием заявит автор научной статьи. И ничто не в состоянии нарушить спокойствия нашего ученого. Вы скажете: реформа 61 года была «мерзостью» — он ответит: какая ни на есть, но реформа; вы скажете: крестьян ободрали как липку — он ответит: тем быстрее развивался капитализм, единственно прогрессивный... и т. д.; вы скажете: крестьяне в результате реформы попали опять в кабалу к помещику — он ответит: это не крепостническая кабала, а какая ни на есть, но прогрессивная кабала... Создав «формулу прогресса» — *какой ни на есть,* но прогресс, Г. Куницын наглухо защитил себя от всяких упреков и подозрений, а заодно воздвиг и прочную оборону вокруг либералов 60-х годов: на все обвинения демократов они могли ответить и отвечали: какой ни на есть, но прогресс, хотя ни один из них не поднялся до столь классического чекана.

Г. Куницына ни в чем нельзя упрекнуть, правда, за исключением одного: действительная история России в период реформы и пореформенный, история России с ее ожесточенной борьбой между крестьянами и помещиками осталась за пределами его глубокой и мудрой философии... Но кто же сейчас вспоминает о борьбе классов при изучении литературы? «Ни к чему и не досуг», говоря словами Теркина; все классические писатели были во всем прогрессивными, все выступали за «единственный» путь — путь этот был буржуазным... Чего же еще?

Не желая дать классовой характеристики либерализма, не выяснив сущности отношений между либералами и демократами, прочно утвердившись на стезе объективистского отношения к фактам, Г. Куницын прошел мимо той замечательной критики капитализма, которую мы находим в работах революционных демократов (особенно у Чернышевского) и которую высоко ценили Маркс и Ленин. Равным образом, не поняв политической природы либерализма, Г. Куницын не мог понять и его эволюции, а это привело к тому, что он оказался не в состоянии даже правильно процитировать то, что находит у Ленина.

Вот характерное место: «Да, Струве, Булгаков и К° тоже были либералами, но — в другое время, причем только — до революции 1905—1907 гг., чего не заметил В. Архипов... Но после поражения революции „либеральная буржуазия,— пишет Ленин в статье „О «Вехах»",— решительно повернула от защиты прав народа к защите учреждений, направленных против народа"».[11]

Не спорю: многого я действительно «не заметил». Г. Куницын прав. Но кое-что все же не скрылось от моего внимания. И прежде всего я заметил, что Г. Куницын очень свободно излагает Ленина. Ведь это явная неправда, что либеральная буржуазия «повернула» и т. д. «после поражения революции». Пристегивать так свои словечки к цитате из Ленина, искажая ее смысл, непозволительно. По Ленину и в полном соответствии

[10] «Подъем», 1958, № 4, стр. 193.
[11] Там же.

lib.pushkinskijdom.ru

с историей, либералы «повернули» не «после поражения революции», а в разгар революции, после 17 октября 1905 года, когда революция шла на подъем. И вполне понятна причина этого явления, на которую совершенно не обращает внимания Г. Куницын. «... Либерал,— пишет Ленин,— сочувствовал демократии, пока демократия не приводила в движение настоящих масс, ибо без вовлечения масс она только служила своекорыстным целям либерализма, она только помогала верхам либеральной буржуазии пододвинуться к власти. Либерал отвернулся от демократии, когда она втянула массы, начавшие осуществлять *свои* задачи, отстаивать *свои* интересы».[12] «Актом 17 октября по существу и формально революция должна была бы завершиться»,— цитирует Ленин главный тезис «Вех» и, комментируя его, пишет: «Это и есть альфа и омега октябризма, т. е. программы контрреволюционной буржуазии. Октябристы всегда это говорили и сообразно с этим открыто действовали. Кадеты действовали тайком так же (начиная с 17 октября), но желали прикидываться при этом демократами».[13]

Совсем не то, о чем пишет Г. Куницын, якобы излагая Ленина. Я не утверждаю, что он умышленно извращает. Вероятно другое: не поняв природы либерализма вообще, он не в состоянии изложить то, что написано у Ленина. Отсюда идут и его рассуждения о том, что Струве был либералом только до революции. Это, конечно, плехановская точка зрения на либерализм, а не ленинская. Когда Ленин в писаниях Струве вскрыл сущность либерализма вообще, Плеханов, как помним, обеспокоился: «Следует несколько раз оговорить, что те, которых вы презрительно аттестуете, собственно говоря недостойны называться либералами...» Но ведь Плеханов это писал в 1901 году, а Г. Куницын — в 1958-м...

На этом можно кончить разговор по главному вопросу полемики. Полагаю, и моя точка зрения, и точка зрения Г. Куницына в оценке либералов и демократов и всего, что с этим связано, ясны. Ясно и то, что они диаметрально противоположны. Кто из нас вернее понял Ленина и точнее изложил его высказывания — на суд читателя. Теперь же перейдем к не менее важному вопросу — вопросу о специфике литературы, поднятому в статьях ряда товарищей.

Политическая позиция писателя и специфика литературы

Если дать общее определение статьи Г. Куницына, то следует прежде всего сказать, что она представляет собой попытку исторически обосновать теорию «единого потока» в литературоведении. Замалчивание известного ленинского положения о том, что «пресловутая борьба крепостников и либералов... была борьбой *внутри* господствующих классов, большей частью *внутри помещиков,* борьбой *исключительно* из-за меры и формы *уступок»;*[14] нежелание дать классовое определение политическим взглядам Чернышевского и Тургенева; апелляция к объективному развитию, которое было буржуазным; стремление затушевать остроту «войны» *(Маркс)* между либералами и демократами — все это в практике литературоведения приводит к теории «единого потока», ее порождает и ею порождается. Она, эта почтенная теория, конечно, никого из великих писателей не станет, по остроумному выражению Г. Куницына, «ма-

[12] В. И. Ленин, Сочинения, т. 16, стр. 109.
[13] Там же, стр. 112.
[14] Там же, т. 17, стр. 96.

lib.pushkinskijdom.ru

зать дегтем» или какими-либо нефтепродуктами — в ее распоряжении мед, елей и патока, из красок она употребляет золотую и розовую, и если мы сюда еще прибавим оливковую ветвь, то будут перечислены все средства научного анализа представителей теории «единого потока». Их занятие — благородная «чистая работа»: хлопотливая пчелка полетела из кельи восковой за данью полевой, единый поток начинает тихо журчать о Чернышевском, Добролюбове, Боткине, Анненкове, а над ним, над потоком, оливковое дерево мерно покачивает своими ветвями... И в журчании струй и в шелесте листьев вы слышите милую сердцу мелодию: «За какое ни на есть, но освобождение...»

Экая благодать!.. Но в истории все было чуть-чуть иначе. «К топору зовите Русь!» очень отдаленно напоминает «Какое ни на есть, но освобождение». Топор в руках разъяренного мужика совсем не походит на «оливковые ветви», которыми дворовые девки отгоняли мух от Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны. «...У нас будет скоро бунт...— писал Чернышевский.— Я приму участие... Меня не испугает ни грязь, ни пьяные мужики с дубьем, ни резня».[15] Об этом ни сахарные, ни медовые уста не расскажут. Здесь нужны суровые рембрандтовские краски. Все это наши «вникатели» прекрасно знают, и они готовы в свою мелодию внести нотки дополнительного щебетанья. Единый ручеек чуть-чуть меняет свое руслице и начинает журчать о специфике литературы.

Так рождается формула «реализм классового характера не имеет». Ее назначение — под флагом специфики литературы изолировать историко-литературный процесс и рассматривать его имманентно, вне связей с закономерностями развития общества. Эта формула отражает попытки отдельных ученых считать недействительными или в лучшем случае «ограниченно годными» общие положения марксизма в применении к литературе.

Легко заметить, что критика положения «творческая история политического романа есть история политическая», попытки с порога отбросить мысль о том, что известное ленинское высказывание о Тургеневе («претил мужицкий демократизм») имеет отношение и к творчеству писателя, покоятся на учении о специфике литературы, будто бы равнодушной к классовой борьбе и мировоззрению писателя. Принцип «реализм классового характера не имеет» является теоретической основой подобных попыток и стремлений — их защищает и ими защищается. Насколько успешно — это мы увидим, разобрав возражения, которые были сделаны по данному вопросу.

Вот возражения Г. Бялого. «И, наконец, — пишет он, приведя некоторые места из статьи «К творческой истории» и переходя к новой цитате,— самое *яркое* заключение, уже совершенно *неумолимое:* „Творческая история политического романа «Отцы и дети» есть прежде всего история политическая. Она отражает судьбы русского либерализма в годы революционной ситуации, когда либералы заключили союз с реакционерами против революционных демократов“».[16]

Все возражения этим исчерпываются. Как все? Где же они? — спросит, пожалуй, кто-нибудь из наивных читателей. Что значит «где»? А ирония в словах «яркое» и «неумолимое»? Разве этого мало? Г. Бялый еще довольно щедр. Он мог ограничиться одним-двумя восклицательными знаками: «Творческая история политического романа есть история

[15] Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. I, Гослитиздат, М., 1939, стр. 418—419.

[16] «Новый мир», 1958, № 8, стр. 255. Курсив мой,— *В. А.*

lib.pushkinskijdom.ru

политическая»!! Кому же сейчас не ясно, что это чепуха, белиберда, вздор, сумбур, очевидный абсурд, как скажет А. Дементьев. Для Г. Бялого в этом утверждении — вся полнота клинической картины, свидетельствующей о потере душевного равновесия В. Архиповым. Невероятно, но факт — он так и пишет. Процитировав криминальные строки, почтенный ученый безошибочно поставил диагноз: В. Архипов ввергнут «в состояние запальчивости и раздражения». Но и это ему показалось недостаточным, и ниже он говорит о «бурном гневе». А затем дело доходит до того, что невинный типографский шрифт — курсив, которым исстари при сличении двух текстов выделяли сходные места (на что отважился и аз многогрешный), Г. Бялый в отличие от своей добродушнейшей разрядки называет не иначе как мстительным курсивом! Как видим, взгляд на независимость политического романа от политической позиции писателя является не только установившейся научной доктриной, но и верным признаком нормального психического состояния человека.

По-видимому, с точки зрения некоторых литературоведов, мировоззрение писателя не играет большой роли в творчестве. Если художник крупный, к тому же реалист, какое имеет значение, кто он — либерал, демократ, реакционер? Специфика! Либералы воевали с революционными демократами в жизни, в статьях, но в романах?.. Специфика!..

В идеале дело обстоит так: поскольку Аполлон не требует к священной жертве, один писатель может редактировать «Современник» и проводить там революционно-демократическую линию, другой — издавать журналы «Время», «Эпоха», бороться с «Современником», с революцией и т. д. Пока божественный глагол не коснется до уха чуткого, идет ожесточенная политическая борьба. Но вот глагол коснулся: Чернышевский и Достоевский садятся писать романы. Рука тянется к перу, перо — к бумаге... Мгновенье — и роман свободно потечет. Тут уже не до политики, не до борьбы... Одним словом — сплошная специфика. Но вот специфика кончилась. Романы написаны. Авторы перечитывают, что они написали. И — о ужас! — Достоевский не верит своим глазам — он написал... «Что делать?». Не менее смущен и Чернышевский — из-под его пера вылились... «Бесы»... Аполлон посмеивается. Как же все это произошло? «Ничего не поделаешь, Федор Михайлович, — любезно объясняет литературовед,— специфика, она такая, с ней держи ухо востро. А вы что, хотели написать роман по методу вульгарных социологов? Забыли, что вы действительно великий художник?.. Не выйдет. Специ-фи-ка...»

Этот сон в летнюю ночь 1958 года я видел после прочтения статьи Г. Бялого «В. Архипов против И. Тургенева», напечатанной А. Твардовским в восьмом номере «Нового мира».

Процитировав вышеприведенное неумолимое место статьи «К творческой истории», Г. Бялый заметил: «Все это очень неожиданно, хотя, впрочем, вовсе не ново. Нечто подобное лет примерно двадцать пять тому назад писали о Тургеневе вульгарные социологи, хотя, конечно, и не в столь резкой и грубой форме. Что же случилось?» — недоуменно спрашивает ученый.[17] Прежде чем ответить на вопрос, наведем некоторые справки.

...Лет примерно двадцать пять назад... Г. Бялый явно далеко метнул. Вот передо мной статья: «„Отцы и дети“ и литературно-политическая борьба 60-х годов». Она напечатана в качестве послесловия к роману «Отцы и дети», выпущенному Гослитиздатом в 1949 году, т. е. «примерно» лет десять тому назад. Ее автор (это уже видно и по на-

[17] Там же.

lib.pushkinskijdom.ru

званию) стоит на той точке зрения, что нельзя понять романа «Отцы и дети», не уяснив сущности ожесточенной борьбы между либералами и демократами, не определив политической позиции автора как позиции либерала, ибо либерализм Тургенева сильно сказался на создании образа Базарова. Не забывая ни на минуту, что Тургенев — реалист, автор статьи одновременно не склонен забывать и того, что писатель — либерал и что данное обстоятельство ограничивало возможности реалистического письма. Поэтому, разбирая роман, автор счел необходимым привести все наиболее существенные ленинские характеристики либерализма и одновременно указать, что Тургенев, хотя и занимал в либеральном лагере самостоятельную позицию, «вместе с другими писателями либерального направления, резко отрицательно, даже злобно встретил знаменитый эстетический трактат Чернышевского; он питал личное нерасположение к Добролюбову, он порвал с „Современником“. . .» [18] Очевидно, все это имеет отношение к творческой истории «Отцов и детей» и, стало быть, к содержанию романа. Автор статьи отдает себе в этом полный и ясный отчет. Он прослеживает, как сказался в романе либерализм писателя. Результат наблюдений заслуживает полного и доверчивого внимания. «Признание Базарова передовым деятелем. . .— читаем мы в статье,— не означает, что Тургенев верит в победу Базарова или Базаровых. Напротив, в соответствии со своими либеральными взглядами, Тургенев считает Базарова обреченным на погибель. . . Революционные демократы и в самом деле не добились полной победы, но своей деятельностью и борьбой они приближали победу революции в России. Будучи либералом, Тургенев и не мог и не хотел этого признать».[19] Либерализм писателя сказался и в обрисовке отношений демократа Базарова к народу и народа к нему. «Преувеличивая их (революционных демократов,— *В. А.*) разобщенность с народом, Тургенев освещал вопрос неправильно, нарушая историческую истину».[20] «Далее. Развертывая характеристику Базарова (не деталь, не эпизод — развертывание характеристики! — *В. А.*), Тургенев внес в его образ такие черты, которые не были характерными для людей его типа. В изображении Тургенева Базаров — человек „самоломанный“».[21] В итоге: «Так по многим пунктам обнаружились в „Отцах и детях“ непримиримые разногласия Тургенева с революционной демократией. Эти разногласия неизбежно должны были сказаться, потому что, как указывал Ленин, Тургенева тянуло „к умеренной монархической и дворянской конституции“ и „ему претил мужицкий демократизм Добролюбова и Чернышевского“».[22]

Иначе говоря, творческую историю романа «Отцы и дети» автор статьи в отличие от Г. Бялого рассматривает как политическую, обнаруживая во «многих пунктах» романа печать тургеневского либерализма. Так писали об «Отцах и детях» десять лет назад.

Но за десять лет многое могло измениться. В таком случае возьмем недавнее издание, вышедшее «примерно» три года назад — в 1956 году. Я имею в виду восьмой том академической «Истории русской литературы». Там мы находим буквально то же самое, что и в статье 1949 года: «Признание Базарова передовым деятелем. . . не означает. . . Напротив, в соответствии со своими либерально-скептическими взглядами, Тургенев

---

[18] И. С. Тургенев. Отцы и дети. Гослитиздат, М.—Л., 1949, стр. 197.
[19] Там же, стр. 203.
[20] Там же.
[21] Там же.
[22] Там же, стр. 204.

lib.pushkinskijdom.ru

считает Базарова обреченным на погибель...» «Развертывая характеристику Базарова, Тургенев внес в его образ такие черты, которые не были характерны для людей его типа». «Так по многим пунктам обнаружились в „Отцах и детях" непримиримые разногласия Тургенева с революционной демократией...»[23] и т. д.— прямые цитаты из статьи 1949 года. Кто же это совсем недавно излагал точку зрения, трогательно подтверждающую, что творческая история политического романа есть история политическая, и диаметрально противоположную взглядам Г. Бялого на сей предмет? Как это ни странно... сам Г. Бялый! Да, он является и автором послесловия в издании «Отцов и детей» 1949 года, и автором раздела об «Отцах и детях» в «Истории русской литературы». Теперь уже вполне своевременно вместе с Г. Бялым сказать: «Все это очень неожиданно, хотя, впрочем, вовсе не ново». И вполне своевременно, опять-таки вместе с Г. Бялым, поинтересоваться: «Что же случилось?» Ничего особенного: увеличилось производство мебели и редакция журнала «Новый мир» может в распоряжение своих авторов предоставить по два стула, если не по целому гарнитуру... Больше ничего не случилось.

Нам представляется необходимым привести из статьи Г. Бялого в «Новом мире» ряд примеров, наглядно демонстрирующих, каких успехов в критике и литературоведении могут добиться спокойные, не гневливые люди.

В статье Г. Бялого доказывается, например, что Тургенев «испытывал внутреннее тяготение к людям революционного склада» типа Чернышевского и Добролюбова. В доказательство приводятся слова писателя о... Дон-Кихоте: «...когда переведутся такие люди, пускай навсегда закроется книга истории! в ней нечего будет читать». Все это верно. Но не слишком ли смело ставить знак равенства между Чернышевским, Добролюбовым и Дон-Кихотом в интерпретации Тургенева? Тем более, что Тургеневу особенно импонировал «Дон-Кихот второй части, любезный собеседник герцогов и герцогинь, мудрый наставник оруженосца-губернатора...» («Гамлет и Дон-Кихот»). Нужно обладать спокойствием Г. Бялого, чтобы во всем этом увидеть... революционера типа Чернышевского и Добролюбова. Что же касается современников, то они видели у Тургенева намеки на Чернышевского и Добролюбова не в Дон-Кихоте, а в Гамлете.[24]

Вообще говоря, с революционерами Г. Бялому прямо-таки везет. Прочитав в «Отцах и детях», что Базарову нужны олухи вроде Ситникова, ученый быстро догадался, в чем дело: раз нужны олухи, то — яснее ясного! — революционер Базаров собирается действовать. В «бурном гневе» мы посчитали это за курьез. Но, оказалось, спокойные, негневливые ученые склонны отстаивать мысль о том, будто бы с точки зрения революционера Базарова «во всяком большом деле» нужны и боги и люди, подобные Ситникову, т. е. олухи или «разнокалиберная сволочь», как охарактеризовал Ситникова и Кукшину Писарев. Что ж... Так оно и было: революционеры 60-х годов хотели делать революцию с помощью всякой сволочи и всякой мрази, что блестяще доказал Г. Бялый в номере восьмом «Нового мира» за 1958 год на стр. 258. А доказав это, ученый не преминул заметить: «Так думает герой Тургенева и, конечно, ошибается...» А может быть, все же ошибается Г. Бялый, считая естественными в устах Базарова слова о необходимости для него олухов — Ситниковых? Мы хотели бы заступиться за тургеневского героя и революционера 60-х годов вообще — не мог он так думать, не мог он так ошибаться.

---

[23] История русской литературы, т. VIII, ч I. Изд АН СССР, М—Л., 1956, стр 366.
[24] См · Л Ф. Пантелеев. Воспоминания. Гослитиздат, 1958, стр 222

lib.pushkinskijdom.ru

Как видим, сложные логические построения не всегда удаются Г. Бялому, и поэтому в полемике он предпочитает пользоваться более скромными средствами. Он, например, может сделать вид, что ничего не знает о мнении Чернышевского относительно «Отцов и детей», о линии «Современника» в полемике вокруг романа; он может написать, что Антонович «поместил в журнале Некрасова и Чернышевского» известную статью о романе Тургенева, и представить дело так, что Чернышевский и Некрасов здесь не при чем, а в «Современнике» взял и похозяйничал пришедший с улицы Антонович (см. стр. 259).

Но и эти простые средства Г. Бялый находит возможным в интересах полемики еще более упростить. Вот характерный пример. Приведя известные слова Тургенева о Базарове («я не знаю, люблю ли я его или ненавижу» и пр.), Г. Бялый пишет: «Это дает повод В. Архипову обвинить Тургенева в неискренности. Другого рода предположения у него не возникают» (256). Позволю себе простую справку: в своей статье я дважды процитировал указанные слова из письма Тургенева к Фету (см. стр. 149 и 160) и каждый раз как несомненно искренние и откровенные, выражающие подлинное отношение писателя к своему герою. Зачем же понадобилось Г. Бялому представлять все наоборот? Должна же и в состоянии спокойствия соблюдаться этика спора!

Но Г. Бялый, не считаясь ни с чем, усиливает свои «доказательства». «...Архипов уверяет,— пишет он,— что... после поправок, внесенных Тургеневым, Катков, дескать, был вполне удовлетворен...» Перебью: Архипов никого ни в чем не уверяет, Архипов отсылает читателя к известным статьям Каткова об «Отцах и детях», которые следует прочитать и Бялому, раз он вступает в спор. И Бялому представляется полное право без веры и без «дескать» самому решить по прочтении статей, доволен ли был Катков исправлениями Тургенева или нет. Чего проще? «Но как же быть тогда,— продолжает Г. Бялый,— с утверждением исследователя, что и в последней редакции „Отцов и детей“ Тургенев все-таки „заставил читателя полюбить героя“?» Полная растерянность — Г. Бялый не знает, как ему быть! А «быть» опять-таки очень просто: начать с чтения статей — и дальше все прояснится. Кроме того, не мешает в полемике «быть» внимательным. У Архипова речь идет не о читателе вообще, не о массе читателей, «полюбивших героя», а об очень определенном читателе — об А. П. Философовой и ее круге. Не мешало бы обращать внимание и на даты: статьи Каткова относятся к 1862 году, а письмо Философовой с объяснением в любви Базарову написано 12 лет спустя. Все это у меня указано (стр. 137). И если бы Г. Бялый был внимательным, он не написал бы: «Может статься, что, по мысли В. Архипова, сердце Каткова внезапно смягчилось и он примирился с тем, что Тургенев „заставил читателя полюбить героя“». Очень, очень, очень остроумно: в 1862 году сердце Каткова внезапно смягчилось, ибо оно узнало в 1862 году, что в 1874 году А. П. Философова полюбила Базарова.

Но это, разумеется, не предел остроумия нашего ученого. Так, Г. Бялый пишет: «...ошибается В. Архипов. Да и как может не ошибаться критик, на веру принимающий слова веховцев о Тургеневе как о предшественнике идеологов контрреволюции? Когда либералы, эксплуатируя идейные слабости Льва Толстого, пытались примазаться к его великому имени, В. И. Ленин дал им суровый отпор. Когда либералы пытались представить своим предшественником Герцена, В. И. Ленин также оградил его память от этих кощунственных притязаний. Советский исследователь должен был бы помнить об этом. А В. Архипов с охотой и удовольствием (!) уступает веховцам автора „Отцов и детей“ и при этом

lib.pushkinskijdom.ru

еще упрекает всех, кто не склонен к такой безмерной щедрости, в забвении ленинского принципа партийности».[25]

Один, видите ли, прижимист и скуповат, он не склонен к «безмерной щедрости», другой расточителен и безалаберен, он «уступает» «с охотой и удовольствием»... Как просто решаются сложнейшие вопросы истории. А ведь при такой простоте прижимистость может превратиться в самую непозволительную расточительность. Попробуйте «не отдать» нападки Тургенева, Достоевского, Гончарова, Толстого, Лескова на революционеров — и вы тут же отдадите на поругание веховцам Чернышевского и Добролюбова, при единственном оправдании, что сделали это без «охоты и удовольствия», а так... по простоте. А при такой простоте веховцам очень легко провести Г. Бялого. Опасность немалая, чтобы от нее не оградить советского исследователя. И в этих целях необходимо посмотреть, *почему* и *в чем* Ленин, на которого ссылается Г. Бялый, «не отдавал» Толстого и Герцена.

И прежде всего нужно сказать: Ленин объективно установил, что ни Толстой, ни Герцен либералам не принадлежат, весь анализ у Ленина поставлен на объективно-историческую почву и не имеет ничего общего с какими бы то ни было «благородными» претензиями субъективистов. Вот что пишет Ленин:

«Послушать кадетских балалайкиных из „Речи"— сочувствие их Толстому самое полное и самое горячее. На деле, рассчитанная декламация и напыщенные фразы о „великом богоискателе"— одна сплошная фальшь, ибо русский либерал ни в толстовского бога не верит, ни толстовской критике существующего строя не сочувствует».[26] Все, очевидно, обстоит не так, как представляется Г. Бялому. И если он не хотел принимать «на веру» «слова веховцев о Тургеневе», если он собирается (50 лет собираются и никак не соберутся!) дать веховцам «суровый отпор», то он и обязан доказать, что веховцы «*на деле*» не сочувствуют критике Тургенева в адрес революционеров. Когда он это докажет, тогда легковерие, забывчивость, уступчивость, «охота и удовольствие» В. Архипова будут установлены со всей очевидностью. А до тех пор Г. Бялому не мешало бы быть сдержаннее в своих упреках.

Далее. Объективно установив, что Толстой ни в своих «идейных слабостях», ни в своей могучей критике существующего строя либералам не принадлежит («каждое положение в критике Толстого есть пощечина буржуазному либерализму»[27]), Ленин одновременно (также объективно) устанавливает, что не все в его наследстве принадлежит пролетариату.

В наследстве Толстого есть то, что принадлежит прошлому и то, «что принадлежит будущему»,— писал В. И. Ленин. Это целиком относится и к Тургеневу. Замечательный художник слова создал духовные ценности, имеющие непреходящее значение для национальной культуры народа. Чуткий писатель, которого современники нарекли «ловцом момента», в период активной политической жизни России создает серию романов, открывших новый этап в развитии русской литературы. Далее. Тургенев как писатель сложился в ту пору, когда вождь русского демократического движения Белинский бросил клич: «мужик — человек», и этот клич стал знаменем эпохи. Под этим знаменем и выступил Тургенев, испытавший на себе благотворное влияние идей и личности Белинского,

---

[25] «Новый мир», 1958, № 8, стр. 259. (С каким спокойствием это написано: с удовольствием уступает веховцам автора «Отцов и детей». И откуда все это берется?).

[26] В. И. Ленин, Сочинения, т. 15, стр. 179—180.

[27] Там же, т. 16, стр. 296.

lib.pushkinskijdom.ru

что и дало писателю определенный демократический закал. В «Записках охотника» и в ряде других произведений Тургенев, следуя завету великого критика, показал интеллектуальность, духовное богатство и красоту простого человека и тем самым вынес именем народа приговор крепостничеству и крепостникам. Тургеневская критика дворян-крепостников зачастую поднимается до подлинно демократической, перекликаясь с критикой некрасовской и щедринской. Далее. Тургенева справедливо называют певцом русской женщины, а русскую женщину в высших проявлениях ее души называют тургеневской женщиной. Но нетрудно видеть, что пафосом тургеневской женщины является борьба за демократический «идеал добра и красоты». Необходимо отметить, что Тургенев, даже когда он в силу ряда причин боролся с революционными демократами, отдавал им полную дань своего уважения, что мы находим прежде всего в Базарове, где схвачено так много подлинно прекрасного, порожденного русским демократическим движением. Высокая интеллектуальность Базарова, его сильный трезвый ум, его могучая воля, желание работать как органическая черта характера его, честность, неистребимая ненависть к фразе и краснобайству — все это истинно, и все это покоряет, чарует, влечет; все это делает тургеневского героя близким и нашему времени. Нужно сказать и о том, что Тургенев, продолжая работу, начатую Герценом, создавшим образ доктора Крупова, подметил, рисуя Базарова, такие жизненные черты и нашел такие краски для них, что тургеневский образ стал знаменательной вехой в создании образа демократа вообще. Характерная деталь: люди, критиковавшие Тургенева, зачастую спорили с его героем, как с живым человеком. Наконец, при всей противоречивости образа и при всей противоречивости отношения Тургенева к своему герою на Базарове лежит отблеск симпатии автора, без чего не могла быть создана гениальная сцена смерти Базарова.

Не перечислить в Тургеневе всего, что, обладая неувядающей красотой, принадлежит настоящему и будущему. И в этой связи следует сказать, что советский литературовед в большом долгу перед писателем. Хорошей книги о Тургеневе еще не создано, а некоторые работы о нем не побоимся сравнить с... песней убогого странника... Но если наследство Тургенева имеет во многом непреходящее значение, то это не только не освобождает от критики слабых сторон и исторической ограниченности творчества писателя, а особо обязывает дать такую критику, что следует со всей очевидностью из ленинского принципа критического отношения к классическому наследству, нашедшему свое выражение и в статьях о Толстом.

Но, может быть, в статье о Герцене, на которую тоже ссылается Г. Бялый, В. И. Ленин развил какие-то существенно иные принципы? Посмотрим.

Статья «Памяти Герцена» начинается с критики либеральной прессы, которая тщательно скрывает, «чем отличался *революционер* Герцен от либерала».[28] Таким образом, с первых же слов Ленин констатирует, что Герцен был революционером, а не либералом, поэтому он, естественно, либералам и не принадлежит. И если уж Г. Бялый решил следовать за Лениным и на него ссылаться, то он и обязан был доказать «простейшую истину»: Тургенев не либерал, а революционер. А если это недоказуемо, то как можно ссылаться на Ленина, утверждая противоположное тому, что пишет Ленин!

В дальнейшем Ленин так определяет цель своей статьи:

[28] Там же, т. 18, стр. 9.

lib.pushkinskijdom.ru

«Рабочая партия должна помянуть Герцена не ради обывательского славословия, а для уяснения своих задач, для уяснения настоящего исторического места писателя, сыгравшего великую роль в подготовке русской революции».[29]

Абсолютно то же самое, что и в статьях о Толстом: вопрос о «принадлежности» наследства Герцена является вопросом о настоящем историческом месте писателя, является вопросом об отличии *революционера* Герцена от либерала и не имеет ничего общего с благородными вожделениями субъективистов. Кстати, необходимо отметить, что «кощунственные притязания» (Г. Бялый) либералов отнюдь не распространялись на *революционера* Герцена — это либералам претило, и они тщательно скрывали, что Герцен был революционером. В чем легко убедиться, прочитав хотя бы статью П. Струве «Герцен».[30]

Определив цель статьи, Ленин и развернул широкую аргументацию, которая неопровержимо доказывала, что Герцен был революционером и *поэтому* либералам не принадлежит. Не принадлежит потому, что Герцен поднял знамя революции — обратился с революционной проповедью к народу, безбоязненно встал на сторону революционной демократии, на сторону Чернышевского, наносил уничтожающие удары по либералам, не исключая и Тургенева. И дело здесь не только в «двух золотых» и не в одном частном письме Тургенева к царю: как заметка о «седовласой Магдалине», так и письмо Герцена к Тургеневу от 10 марта 1864 года, цитируемое Лениным в той же статье, критикуют не отдельные ошибки частного лица И. С. Тургенева, а линию политического поведения *либерала.* Излагая в названном письме историю разрыва с Тургеневым (а в этом огромную роль сыграл и роман «Отцы и дети», который Герцен не раз критиковал на страницах «Колокола»), Герцен пишет: «Вскоре твое имя появилось в числе подписчиков на раненых. Не только дать два золотых, но двести — не грех, но дать *свое имя* на демонстрацию — в то время, когда ясно обозначился период Каткова и Муравьева,— не из самых цивических поступков. . .» [31] И далее: «Придет время — не „отцы", так „дети" оценят тех трезвых, тех честных русских, которые одни протестовали — и будут протестовать — против гнусного умиротворения (Польши,— *В. А.*). Наше дело, может, кончено. Но память того, что не вся Россия стояла в разношерстном стаде (!) Каткова,— останется. . . *Мы спасли честь имени русского — и за это пострадали от рабского большинства».*[32]

Подчеркнутые слова процитированы Лениным.

Итак, речь идет о критике *революционером* Герценом *либерала* Тургенева и всех *либералов,* примкнувших к «разношерстному стаду» Каткова. Это и выражено Лениным словами: «Когда либерал Тургенев. . .», «Когда вся орава русских либералов. . .» и т. д.

Но если все это так, то в чем же смысл аналогии Г. Бялого и как она выглядит? Либерал Тургенев не принадлежит либералам по аналогии: революционер Герцен, критиковавший либерала Тургенева за либерализм, не принадлежит либералам. Забавно, больше ничего не скажешь. Беспрецедентный случай ссылки на Ленина.

Но важно отметить еще одну особенность статьи «Памяти Герцена» Установив пафос деятельности Герцена, объективно-историческим анализом доказав, что он принадлежит революции, Ленин отнюдь не утверж-

---

[29] Там же.
[30] «Русская мысль», 1912, № 4, стр. 129—139.
[31] А. И. Герцен, Сочинения в девяти томах, т. 9, Гослитиздат, М., 1958, стр. 499.
[32] Там же, стр. 500. Курсив мой,— *В. А.*

lib.pushkinskijdom.ru

дает, что все в Герцене принадлежит революции: он дает уничтожающую, беспощадную критику либеральных уступок и колебаний писателя. И то, что Герцен был революционером, не только не амнистирует в глазах историка его либеральных блужданий, а, наоборот, обязывает на них особо указать и оценить без малейших скидок. Ибо всегда найдутся охотники под флагом революционности Герцена провезти груз его идейных и тактических ошибок, а тем самым разрекламировать и свои прелести. Отсюда у Ленина резкое слово осуждения «слащавых» писем «в „Колоколе" к Александру II Вешателю, которых нельзя теперь читать без отвращения». (Едва ли можно сказать об этом точнее и сильнее!). Отсюда у Ленина признание абсолютной правоты революционеров, критиковавших либеральные заблуждения Герцена: «Чернышевский, Добролюбов, Серно-Соловьевич, представлявшие новое поколение революционеров-разночинцев, были тысячу раз правы, когда упрекали Герцена за эти отступления от демократизма к либерализму».[33]

Так писал Ленин. Здесь все указано четко и точно, без всяких амнистий и недомолвок. Ленинский объективный анализ строго установил, *кому* и *что* «принадлежит» в наследстве Герцена; *кто* и *в чем* был прав в идейной борьбе 60-х годов, *что* из наследства Герцена берет пролетариат. И если мы в оценке Тургенева хотим следовать ленинским принципам, то мы и обязаны объективно установить, *что* из наследства Тургенева принадлежит прошлому, а *что* настоящему и будущему; без всяких недомолвок и колебаний сказать, что Чернышевский и Добролюбов были тысячу раз правы, критикуя либерализм Тургенева. Тургенев же был абсолютно неправ в своих нападках на революционных демократов. А Г. Бялый, П. Пустовойт, Г. Куницын, А. Дементьев, замалчивая высказывания Чернышевского об «Отцах и детях», под видом критики ошибок Антоновича критикуя революционно-демократическую линию «Современника», всячески оправдывая и обеляя либерализм, позволяют себе ссылаться на Ленина! Это случай беспрецедентный.

Но желая наиболее полно представить возражения Г. Бялого, мы еще не рассмотрели аргументы Е. Осетрова, автора статьи «Новые вариации на старую тему» («Литература и жизнь», 1958, № 33), а некоторые из них не лишены общего интереса.

Приведя цитату из Ленина («...Тургенева 60 лет тому назад...»), Е. Осетров продолжает: «В. Архипов ставит вопрос: что имеет здесь в виду Ленин? Вывод делается, скажем прямо, совершенно неожиданный — Ленин имеет в виду художественное творчество Тургенева в целом».

Это, «скажем прямо»,— издержки полемики. Я не мог иметь в виду, например, «Парашу» Тургенева и не мог утверждать, будто бы, по Ленину, автору «Параши» «претил мужицкий демократизм» семилетнего мальчика Николеньки Добролюбова. Никакого «в целом» в моей статье нет. Впрочем в дальнейшем Е. Осетров все передает довольно точно и развертывает против «неожиданного» вывода широкую аргументацию.

«Владимир Ильич Ленин, создав свою гениальную формулу „Лев Толстой, как зеркало русской революции", указывал на очень важную особенность художественного творчества: если перед нами действительно великий художник, то некоторые хотя бы из существенных сторон революции он должен отразить в своих произведениях».

Цитированные слова Ленина мы находим почти во всех работах о Тургеневе. Отсюда — необходимость рассмотреть аргументы Е. Осетрова несколько подробнее. И прежде всего следует сказать, что ленин-

[33] В. И. Ленин, Сочинения, т. 18, стр. 12.

lib.pushkinskijdom.ru

ская «формула» «Лев Толстой, как зеркало русской революции» определяет политическую позицию Толстого, его философские, эстетические взгляды, все его учение, а равным образом и его реализм. Лев Толстой является зеркалом русской революции и как автор политической статьи «Не могу молчать», и как автор религиозно-философского «Евангелия», и как автор эстетического трактата «Что такое искусство?», и как автор романа «Воскресение». Точка зрения патриархального крестьянства сказалась у Толстого везде и во всем, что и установил Ленин своим гениальным анализом, беря Толстого «как целое». И если мы хотим быть верными духу и букве ленинского метода, мы и обязаны не изолировать Тургенева-либерала от Тургенева-художника, а показать, как и в чем политическая позиция либерала Тургенева отразилась в его романах, т. е. делать диаметрально противоположное тому, что делает Е. Осетров. Иными словами, статья Ленина «Лев Толстой, как зеркало русской революции» не подтверждает, а опровергает выкладки автора «Новых вариаций».

Далее. Ленинский анализ — конкретен. Толстой потому зеркало русской революции, что «идейное содержание писаний Толстого» соответствует крестьянскому стремлению «смести до основания и казенную церковь, и помещиков, и помещичье правительство, уничтожить все старые формы и распорядки землевладения, расчистить землю, создать на место полицейски-классового государства общежитие свободных и равноправных мелких крестьян» — стремлению, которое «красной нитью проходит через каждый исторический шаг крестьян в нашей революции...»[34] Без этого соответствия, установленного конкретным анализом «идейного содержания писаний Толстого» и крестьянских стремлений, о каком же зеркале революции может идти речь? Лев Толстой — зеркало русской революции — не «формула», в которую можно поставить имя любого писателя, а результат исследования конкретных исторических фактов. Мы же зачастую используем слова Ленина именно как абстрактную алгебраическую формулу и, подставляя вместо Толстого имена Гоголя, Тургенева, Достоевского, решаем уравнение с одним неизвестным.

Ссылка на «формулу», таким образом, не освобождает Е. Осетрова от анализа и доказательств, а, наоборот, обязывает анализировать и доказывать, если он действительно хочет следовать за Лениным. Гениальное ленинское положение — «если перед нами действительно великий художник, то некоторые хотя бы из существенных сторон революции он должен был отразить в своих произведениях» — указывает путь исследования, но отнюдь не предопределяет его результатов. Внешнее, формальное понимание данного принципа может на практике привести к грубым ошибкам.

Применительно к Тургеневу формальное использование ленинского принципа приведет к признанию «нигилизма» существенной стороной русской революции, что, конечно, неверно. Едва ли нужны многочисленные примеры, чтобы понять, какую опасность таит в себе формализм в литературоведении. Только конкретный анализ способен установить и величие художника, и подлинную действительность этого величия, и какие из существенных сторон революции он отражает, и как именно отражает — при каком «угле преломления». Равным образом конкретный анализ призван решить, какие стороны революции великий художник не отражает, а если отражает, то искаженно, и почему происходят эти искажения. И когда в процессе анализа мы станем отвечать на все эти вопросы, то увидим, что «очень важная особенность художественного творчества» (Е. Осетров) существует не автономно, а зависит от другой не менее

[34] Там же, т. 15, стр. 183.

lib.pushkinskijdom.ru

важной его особенности — именно: художественное отражение находится в органической связи с политической позицией писателя, его мировоззрением. При всем величии Толстого-художника он не отразил и не мог подлинно отразить, находясь на позициях патриархального крестьянства, таких существенных сторон русской революции, как развертывающееся буквально у него на глазах революционное движение пролетариата. В романе «Воскресение» он пытался «отразить» социал-демократов. Не получилось, говоря очень скромно.

Бок о бок с Тургеневым жили и работали великие революционеры — Чернышевский и Добролюбов. Где же этот действительно великий художник отразил их действительное величие? Уж не в Базарове ли? «Открытым заявлением ненависти Тургенева к Добролюбову был, как известно, роман „Отцы и дети“»,— пишет Чернышевский, умалчивая о себе.[35] Либералу Тургеневу не суждено было увидеть и рассказать о том, что было рядом,— о гении Добролюбова и Чернышевского. Но это мог сделать и сделал революционный демократ Некрасов.

Иначе говоря, такие категории ленинской эстетики, как «великий художник» и «художественное отражение» представляют собой очень сложный комплекс, в который несомненно входит и политическая позиция художника, и политическое видение мира. «Самый трезвый реализм» Толстого, «срывание всех и всяческих масок» были, по Ленину, результатом того, что Толстой стоял не на либеральных позициях, а на позициях крестьянства, на позициях демократических, чего не хотят понять наши «спецификаторы». Попытка истолковать слова Ленина о великом художнике в духе утверждения некоей автаркии художественного творчества не имеет ничего общего с действительным значением этих слов и явно противоречит всему смыслу статьи «Лев Толстой, как зеркало русской революции».

Итак, по Ленину, «очень важная особенность художественного творчества» состоит именно в том, что оно, творчество, находится в непосредственной зависимости от политической позиции художника. Это едва ли нуждается в дальнейших доказательствах. Эту истину подтверждает вся история мировой литературы. Именно поэтому Маркс, Энгельс, Ленин проявляли исключительное внимание к классовой позиции художника. Именно поэтому наша партия ведет огромную работу по политическому воспитанию писателей, заботясь об их идейной вооруженности и четкости политической позиции мастеров литературы.

В поисках прототипа

Мы рассмотрели политическое и эстетическое обоснование теории «единого потока». Но, пожалуй, охотнее всего ученые, отвергающие борьбу классов в литературе, прибегают к аргументации от «действительности». Для оправдания любых черт художественного образа они упорно и неутомимо взывают к прототипу, и прототип вовремя появляется, чтобы любезно оказать требующуюся от него услугу. Так создается эмпирическое обоснование теории «единого потока».

Оговоримся наперед: «поиск» прототипа, употребляя термин разведчиков, порой бывает в высшей степени полезен для уяснения сущности образа. Это несомненно. Но «поиск» прототипа нужно вести крайне осторожно, а найдя прототип, необходимо подвергнуть его всестороннему «допросу» и прежде всего установить, имеет ли данный прототип право представлять действительность в ее существенных проявлениях. Во-вторых, для того чтобы прототип стал критерием оценки образа, необходимо

[35] Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. I, стр. 737.

lib.pushkinskijdom.ru

изучить прототип в его жизненной непосредственности, собрать о нем как можно больше сведений, помимо тех, которые сообщает писатель. Только в этом случае и возможно судить о достоинстве или недостатках образа по прототипу. Последнее обстоятельство, собственно, и дает основание считать конкретное жизненное явление прототипом (в отличие от типа) и вводить его в круг фактов, относящихся к творческой истории произведения.

Попрание этих минимально необходимых норм, не говорю научного, но сколько бы то ни было серьезного анализа, претендующего на объективность, характерно, к сожалению, для многих работ, посвященных «Отцам и детям». Рассматривая образ Базарова, стремясь установить его отношение к действительности, мы зачастую апеллируем к таким «фактам», о которых нам ровным счетом ничего не известно, и называем это неизвестное... прототипом Базарова. В основу образа Базарова — читаем мы буквально во всех работах об «Отцах и детях» — положено действительное лицо, о чем нельзя забывать при изучении романа. Что же это за лицо? — спросит человек, не искушенный в науке о литературе.— Провинциальный врач,— бойко ответит ученый.— Чем же замечателен этот врач, какие его черты Тургенев нашел достойными воплотить в образе и что писатель посчитал в личности врача несущественным для типизации? — полюбопытствует стоящий вне науки человек.— Этот врач был замечателен тем, что он был «Д.»,— с детски-неистребимой ясностью во взоре ответит ученый во славу науки и в посрамление профанов.

Из уважения к науке я готов допустить, что для изучения творческой истории романа «Отцы и дети» крайне необходимо располагать такими важными сведениями, как «Д.». Но мне не ясно, что дает это замечательное «Д.» для понимания образа Базарова. Тургенев встретил провинциального врача «Д.», поразившего писателя,— и вот начало романа «Отцы и дети»!.. Легко и просто. И ничего общего с вульгарной социологией. И, главное, нельзя опровергнуть. А приумножать подобные «сведения» можно сколько угодно. Пожалуйста: Тургенев встречался в своей жизни с провинциальными врачами А., Б., В., Г., Д., Е., Ж., З., кроме того, он общался с провинциальными фельдшерами И., К., Л., М., Н., О., П., Р., С., Т., затем ему приходилось сталкиваться с фармацевтами У., Ф., Х., Ц., Ч., Ш., Щ., наконец, писателю посчастливилось близко сойтись с ветеринарами Э., Ю., Я., которые и являются прототипами Базарова. К сожалению, мы об этих прототипах ничего не знаем, но и без того ясно, что образ Базарова покоится на гранитной основе фактов действительности...

Если все это шарж, то он не мною создан, доказательством чего являются вечные ссылки на мифического врача «Д.», о котором никому ничего не известно.

Порою в поисках прототипов Базарова указывают на прославленных исторических деятелей и строят более или менее остроумные заключения об истоке тех или иных базаровских черт. Насколько основательны сопоставления Базарова с знаменитыми русскими учеными, критиками и общественными деятелями и насколько оправдывает себя теория прототипа в данном случае, мы можем судить по работам П. Пустовойта и, в частности, по его последней статье «В погоне за сенсацией». Сюда и обратимся. К этому обязывает и то немаловажное обстоятельство, что статья П. Пустовойта, снабженная примечанием редакции «Вопросов литературы», выражает, очевидно, мнение журнала.

Но предварительно познакомимся с самим методом ведения научной полемики и методом научного анализа П. Пустовойта.

lib.pushkinskijdom.ru

П. Пустовойт, приступая к изложению творческой истории романа, дает следующее резюме моей статьи: «Автору романа отводится при этом довольно жалкая роль. Сначала он пишет свой роман под диктовку Каткова и Анненкова, а затем, готовя роман к отдельному изданию, переписывает его начисто по подсказкам Герцена и Достоевского».[36]

Такое начало не обещает ничего хорошего ни для меня, ни — осмелюсь сказать — для... теории прототипов. Дело в том, что в статье «К творческой истории», послужившей «прототипом» суждения П. Пустовойта, нет ни малейшего основания для подобного резюме. В статье говорится, что, написав свой роман, Тургенев дал читать его Анненкову и еще некоторым лицам, сделавшим ряд замечаний, которые и были учтены Тургеневым при переработке романа. Так, черным по белому, сказано в «прототипе». И добавлено: «Никаких оснований говорить, будто бы Тургенев пасовал перед Катковым, изменял что-нибудь под его давлением, у нас нет» (стр. 153). В «обобщении» же П. Пустовойта «прототип» становится каким-то оборотнем и принимает довольно странный вид: «Сначала он (Тургенев,— *В. А.*) пишет свой роман под диктовку Каткова и Анненкова! ..» Воля ваша, т. П. Пустовойт, но такие превращения могут украсить «Метаморфозы» Публия Овидия Назона, а в научной полемике на них без крайней необходимости не каждый решится.

«Обобщив» мою статью по всем правилам полемического искусства, П. Пустовойт восклицает: «Но кто же поверит такой, с позволения сказать, „творческой истории"!» Согласимся: никто не поверит.

Мы не стали бы говорить о полемических красотах П. Пустовойта, если бы они не характеризовали всю его статью от первого абзаца до последнего. Причем приведенный пример — один из самых скромных и невинных. В большинстве же случаев П. Пустовойт приписывает своим противникам все, что ему заблагорассудится. Так, на странице 86 он приводит слова Тургенева: «Базаров, это мое любимое детище, из-за которого я рассорился с Катковым...» — и бросает мне обвинение: «Почему же В. Архипов замалчивает письмо, в котором четко и ясно говорится о ссоре Тургенева с Катковым из-за Базарова?» А затем отвечает на этот убийственный вопрос: «По той простой причине...» и т. д. Но дело в том, что вопрос П. Пустовойта не убийственный, а скорее самоубийственный «по той простой причине», что якобы «замалчиваемое» мною письмо приведено «четко и ясно» в моей статье, в чем легко убедиться, прочитав 137 страницу номера первого журнала «Русская литература» за 1958 год.

И так каждый раз. Было бы полбеды, если бы подобным образом П. Пустовойт «типизировал» только мою статью. Но он столь же свободно обращается со всеми материалами вообще. Вот что он пишет о Воровском: «Ссылаясь на Воровского, В. Архипов берет не специальную статью критика-марксиста о романе „Отцы и дети" — „Базаров и Санин" (1909) (об этой статье он не упоминает ни единым словом), а более раннюю статью „И. С. Тургенев как общественный деятель" (1908)».[37]

Спрашивается: почему же нельзя брать статью 1908 года, а обязательно 1909-го? За год, очевидно, изменились взгляды Воровского на Базарова, и в «специальной статье» об «Отцах и детях» критик-марксист отказался от мысли, что Тургенев «безусловно сильно погрешил против молодежи»? Но, во-первых, статья «Базаров и Санин» не является специальной статьей об «Отцах и детях», о чем говорит и ее название (в ней исследуется «коллективный Базаров», его происхождение и эволюция от 50-х годов XIX века до 900-х годов включительно, что известно каждому,

[36] «Вопросы литературы», 1958, № 9, стр 81.
[37] Там же, стр. 86.

lib.pushkinskijdom.ru

читавшему эту статью). А во-вторых, за год Воровский не изменил своего взгляда на Базарова, и в статье «Базаров и Санин» мы находим те же мысли и положения, что и в статье «И. С. Тургенев как общественный деятель». Могу об этом упомянуть не только «единым», а десятками слов. Если в статье 1908 года Воровский говорит о «классовом дальтонизме», которому «подпал Тургенев, рисуя своего Базарова», то в статье 1909 года он пишет о «неизбежном субъективизме чувствований» «барича-эстета, каким был Тургенев», «в силу чего в изображении Базарова „резкость и бесцеремонность" занимает преувеличенно много места»; если в статье 1908 года Воровский утверждает, что Тургенев придал Базарову «однобокий, почти карикатурный характер», то в статье 1909 года говорится о «шарже, привнесенном Тургеневым» в тип нигилиста, об утрировке в нем «как раз отрицательных черт».[38] Иными словами, Воровский в 1909 году не отказался от тех положений, которые выдвинул в 1908 году,— от статьи к статье он не менял своих взглядов. И утверждать, что, «если бы В. Архипов обратился к статье „Базаров и Санин", то оказался бы в более трудном положении», значит иметь крайне субъективное представление о Воровском.

П. Пустовойт своеобразно «типизирует» не только Воровского, но и редакцию «Современника». Вот замечательное место из его статьи:

«Пытаясь реабилитировать точку зрения М. Антоновича (?), В. Архипов пишет: „И в статьях, напечатанных в «Современнике» против «Отцов и детей» (все знают, что это были статьи М. Антоновича, но В. Архипов не называет имя (имени?) критика,— *П. П.*), и в романе Чернышевского «Что делать?» отстаивалась одна и та же мысль: сила революции есть сила созидания новых общественных отношений". Выходит, что Антонович, что Чернышевский — все едино. Но ведь Антоновича, в отличие от Добролюбова и Чернышевского, всегда занимали только либеральные иллюзии и предубеждения Тургенева, а не объективный смысл его художественных произведений» (стр. 87).

Опять метаморфоза, правда, извинительная: она объясняется плохим знанием материала — П. Пустовойт не знает того, что действительно «все знают». Именно: все знают, что на «страницах „Современника"» против «Отцов и детей» выступал не только Антонович. «Современник», руководимый Чернышевским, занял определенную позицию по отношению к роману Тургенева, и эта позиция оставалась неизменной вплоть до закрытия журнала, что тоже «все знают». Вполне понятно, почему я «не назвал имя». Я должен был назвать ряд «имь», если выражаться по грамматике П. Пустовойта. И прежде всего должен был назвать имя руководителя журнала — Чернышевского, а затем — имя Салтыкова-Щедрина, который неоднократно выступал с критикой «Отцов и детей» на страницах «Современника».

Но, повторяю, данная метаморфоза вполне извинительна: знания — дело наживное, и со временем П. Пустовойт узнает о линии «Современника». Куда серьезнее та операция, которой подвергаются Чернышевский и Добролюбов. Оказывается, Антоновича отличало от Чернышевского и Добролюбова то, что его занимала только (!) либеральная политическая позиция Тургенева, а не объективный смысл художественных произведений писателя... Такого «только» наше литературоведение еще не знало. Сказать о политической позиции писателя «только» мог только П. Пустовойт. Но значение несравненного «только» возрастает, когда нас стремятся убедить, что это «только» отличает Антоновича от

[38] В. В. Воровский. Литературно-критические статьи. Гослитиздат, М, 1956, стр. 210, 222, 223.

lib.pushkinskijdom.ru

Чернышевского и Добролюбова. Излишне напоминать, как чутки были вожди революционной демократии к идейной позиции писателя, как непримиримы были они ко всякого рода политическим шатаниям, с какой последовательностью устанавливали они зависимость между идейным смыслом произведения и политической концепцией художника. Полагаю, все это хорошо известно и П. Пустовойту. Мне остается обратить его внимание лишь на то, что он не сделал всех необходимых выводов из слов Ф. Энгельса, которые сам мне любезно напомнил. «Можно только напомнить В. Архипову,— пишет он,— слова Ф. Энгельса: „Если я подведу сапожную щетку под единство понятия «млекопитающее», то от этого у нее еще не появятся молочные железы"» (стр. 80). Благодарю за напоминание. Энгельс совершенно прав. Но из его слов отчетливо явствует: если П. Пустовойт или кто другой подведет млекопитающее под понятие «сапожная щетка», то от этого у млекопитающего, право же, не исчезнут молочные железы.

Не уяснив себе полностью смысла слов Ф. Энгельса, наш ученый увлекся рискованными логическими операциями, каждый раз ожидая какого-то чуда: а вдруг исчезнут. Но они не исчезают. Не исчезло из моей статьи письмо Тургенева к Философовой о Базарове, не исчезли из статьи Воровского слова об односторонности героя «Отцов и детей» и не изменился их смысл, не исчезла статья Чернышевского «Не начало ли перемены?», в которой критикуется «только» либерализм Тургенева... Ничего не исчезает. Пора бы уже, кажется, перестать верить в чудо и начать серьезный спор. Но П. Пустовойт в вере тверд, и он принимается защищать и развивать грубую фальшивку, сфабрикованную В. Буреним и Н. Гутьяром о «самовольных правках» Катковым романа «Отцы и дети». Поскольку здесь научный метод исследования проявляется «со всей силой», приведу один пример, «неоспоримо» доказывающий, что Катков самовольно правил роман Тургенева при печатании его в «Русском вестнике». «*М. Н. Катков*,— пишет П. Пустовойт,— *опустил в XXV главе большой отрывок текста* явно антидворянской направленности» и приводит этот отрывок.[39] «Да, брат, промолвил он (Базаров),— вот что значит с феодалами пожить. Сам в феодалы попадешь и в рыцарских турнирах участвовать будешь». Итак, этот отрывок опустил Катков. Написано «четко и ясно». Но спустя 10 строк, приведя слова Тургенева к Достоевскому о данном отрывке, П Пустовойт не менее четко и не менее ясно пишет: «Если даже предположить, что Тургенев опустил приведенную фразу сам, то...» Верить ли глазам: опустил Катков... если даже предположить, что опустил сам Тургенев? .. Если возможно последнее предположение, то, следовательно, мы не знаем, *кто* опустил. А ведь построена целая концепция о «*самовольных* правках Каткова». И вдруг: мы не знаем, кто сделал самовольные правки Каткова,— сам Катков или сам Тургенев...

Так кто же, наконец, опустил приведенную фразу: сам Катков или сам Тургенев? Как это ни странно... сам Тургенев. «Если даже предположить...» Но зачем предполагать, когда все доподлинно известно П. Пустовойту. В том самом письме к Достоевскому, которое цитирует П. Пустовойт, Тургенев о приведенных словах Базарова «четко и ясно» написал: «*...я выкинул это — и теперь сожалею...*»[40] Оборвав произ-

[39] «Научные доклады высшей школы Филологические науки», 1958, № 1, стр. 162—163 Курсив мой,— *В. А.*

[40] И. С Тургенев, Собрание сочинений в двенадцати томах, т 12, Гослитиздат, М, 1958, стр 335 Курсив мой,— *В. А*

lib.pushkinskijdom.ru

вольно цитату, П. Пустовойт предусмотрительно, без всякого сожаления выкинул слова Тургенева, уличающие фальсификаторов.

Полагаем, отличительные черты научного метода П. Пустовойта достаточно выявились, и это избавляет нас от необходимости демонстрировать, каких успехов добился не гоняющийся за сенсацией П. Пустовойт в изучении Герцена и Писарева, на которых он ссылается столь же своеобразно, и дает возможность перейти к прототипам Базарова.

Отвергнув сочиненную им же и приписанную мне творческую историю романа, П. Пустовойт справедливо пишет: «. . .Тургенев отправлялся не от навязанных идей, кому бы они ни принадлежали, а от жизни, от конкретных, реальных лиц, типизируя в образах их наиболее характерные черты. Задумав отразить в „Отцах и детях" реальную идейную борьбу 60-х годов, он решил в центре романа поставить образ демократа-просветителя, материалиста-естественника, к которому, несомненно, чувствовал „влеченье, род недуга". С этой целью писатель собирал материалы об экспериментаторской деятельности выдающихся русских естественников А. М. Бутлерова, Д. И. Менделеева, И. М. Сеченова, интересовался разночинцами „писаревского толка", привлек наблюдения над характерными чертами таких людей, как Чернышевский, Добролюбов (не случайно Салтыков-Щедрин назвал роман „плодом общения" с „Современником"). Наконец, при создании образа Базарова Тургенев шел от конкретного прототипа — провинциального врача Дмитриева» (стр. 81).

Я хочу с этим полностью согласиться. Тургенев, по выражению Мопассана, обладал «могучим даром наблюдательности»; он, безусловно, «шел» от конкретных явлений действительности, что и поставило его в число первых писателей мира; своим Базаровым он рассказал о Базаровых много истинного, правдивого, что и отмечено в статье «К творческой истории». Доказывать это, значит ломиться в открытые двери, которых никто не закрывает. Может быть, поэтому в них и ломятся с таким упорством, причем каждый кричит: «Я первый, я открыл». А спор — совсем в иной плоскости: как отразились конкретные явления действительности в романе, под каким углом они преломились, почему типизированы и выпячены данные черты, а не другие, почему избран этот прототип, каково к нему отношение Тургенева и какую роль во всем этом сыграла либеральная позиция писателя.

На некоторые из поставленных здесь вопросов в свое время отвечал Писарев. Его абсолютное приятие Базарова и талантливая защита любимого героя от какой бы то ни было критики со стороны редакции «Современника» широко известны. Тем более любопытно, что же говорил Писарев о выборе прототипа, а также об отношении писателя к своему герою и явлениям действительности, воспроизводимым в романе. Я обязан обратиться к Писареву и потому, что меня обвинили, будто бы я «старательно замалчиваю» его «прекрасные статьи», и это представляется П. Пустовойту «по меньшей мере странным». Привожу цитату из статьи Писарева «Базаров»:

«Тургеневу пришло в голову выбрать представителем базаровского типа человека неотесанного; он так и сделал и, конечно, рисуя своего героя, не утаил и не закрасил его угловатостей; *выбор* Тургенева можно объяснить двумя различными причинами. . .» [41]

Остановимся: очень важная мысль о выборе прототипа, выгодно отличающая Писарева от некоторых его поклонников. По Писареву, прото-

[41] Д. И. Писарев, Сочинения в четырех томах, т. 2, Гослитиздат, М., 1955, стр. 13. Курсив мой,— *В. А.*

lib.pushkinskijdom.ru

тип выбирается волей художника и выбор этот обуславливается двумя различными причинами. Первая причина, так сказать, объективная. Суть ее в том, насколько в данной личности (прототипе) полно и ярко выявился общественный тип и условия, его породившие, что, естественно, и предопределяет выбор художника, чуткого к жизненной правде.

Исследовав первую причину, отдав должное чуткости художника в выборе прототипа, Писарев приступает ко второй. Он продолжает: «Но справедливость побуждает меня — выразить предположение, что автор романа „Отцы и дети" поступил таким образом не без коварного умысла. Этот коварный умысел и составляет ту вторую причину, о которой я упомянул выше. Дело в том, что Тургенев, очевидно, не благоволит к своему герою. . .

Чувствуя, таким образом, невольную антипатию к этому направлению мысли, он вывел его перед читающей публикой в возможно неграциозном экземпляре. Он очень хорошо знает, что в публике нашей очень много фешенебельных читателей, и, рассчитывая на утонченность их аристократического вкуса, не щадит грубых красок, с очевидным желанием уронить и опошлить вместе с героем тот склад идей, который составляет общую принадлежность типа».[42]

Сказано, как видим, решительно и энергично. Критик отдавал себе полный отчет в субъективизме тургеневского изображения общественных явлений. Выбор прототипа Базарова был продиктован, по Писареву, личной антипатией автора и к своему герою и к определенному общественному направлению.

Где же все это у П. Пустовойта? Нет и в помине. Тогда почему он апеллирует к Писареву? Не знаю. Но, очевидно, не от избытка аргументов. Автор статьи «В погоне за сенсацией» вообще обладает счастливой способностью или апеллировать к неизвестному, или ссылаться на статьи, начисто опровергающие его построения. Так получилось и здесь; с этим мы столкнемся и в дальнейшем.

Уже несколько раз П. Пустовойт повторяет, будто бы Тургенев собирал материалы о Бутлерове, Менделееве, Сеченове, которые, стало быть, тоже являются прототипами Базарова. Но даже в специальной статье о Базарове,[43] где очень много рассуждений на эту тему, он засекретил источник своих сведений и ничего не сообщил об их характере. Поэтому в правильности данного утверждения можно более чем сомневаться. К тому же научная деятельность Менделеева развернулась позднее 1860 года, а его классический труд «Основы химии» вышел добрых десять лет спустя после появления романа. Слышал ли Тургенев в 1860 году, когда задумал роман, самое имя Менделеева? Мы не знаем. Но допустим, нам что-то будет известно из этой области. Поверим в чудо: в 1860 году Тургенев знал об открытии еще не открытого периодического закона химических элементов. Тогда позволительно спросить: нашел ли великий подвиг русского ученого и тип ученого достойное воплощение в Базарове? Ответ может быть только один: нет, черты Менделеева-ученого в Базарове принижены. То же самое исследователь обязан сказать, если он располагает несомненными сведениями, что, создавая образ Базарова, Тургенев имел в виду Сеченова. Заметим: в данном случае факты, сообщаемые П. Г. Пустовойтом, весьма достоверны. База-

---

[42] Там же, стр 14.

[43] П. Пустовойт. К проблеме положительного героя в русской литературе 60-х годов XIX века (образ Базарова в романе И. С. Тургенева «Отцы и дети») «Вестник Московского университета», Серия общественных наук, 1956, вып. 2, № 4.

lib.pushkinskijdom.ru

ров анатомировал лягушек, пишет он, и «отец русской физиологии И. М. Сеченов... производил свои опыты *именно* с лягушками...»[44]

Так вот, оказывается, в чем дело: и там и здесь раздавалось «ква-ква»; «именная» сеченовская лягушка и выдала великого физиолога, точно указав исследователю путь к отысканию прототипа. Потрясенный этим открытием, я все же решусь задать два вопроса. Первый. Не является ли великий итальянский физиолог Луиджи Гальвани, производивший свои опыты «именно» с лягушками, прототипом Базарова? Второй. Не слишком ли далеко упрыгали лягушки из марьинского пруда господ Кирсановых? Вообще говоря, при изучении творческой истории любого произведения следовало бы несколько сдерживать лягушек, иначе они бог знает куда заведут. Дай им волю — они мигом допрыгают от деда Щукаря, имевшего дело с лягушками, до физиолога с мировым именем. Нам представляется, что П. Г. Пустовойт чуть-чуть подраспустил своих лягушечек. Впрочем он, возможно, пошутил. Но если о лягушках написано серьезно, то я столь же серьезно отвечу.

Вопрос о прототипе есть прежде всего вопрос о существенной общности между типом и прототипом. В нем огромное и важное место занимает и проблема частных, внешних примет. Я имею в виду не просто конкретность, характерную для каждого художественного образа, а такие признаки, по которым в образе «опознают» какое-либо действительное лицо. Но эта проблема крайне деликатная, и неверное ее решение может повести к грубейшим ошибкам в анализе произведения.

На основании внешних примет легко доказать родство явлений, не имеющих между собой ничего общего, а равно легко доказать и отсутствие общности в явлениях родственных. Вот почему над подобными «доказательствами» в свое время издевался Герцен. В предисловии к роману «Кто виноват?» он рассказал, как один вятский советник обвинил его в «пашквиле» на вятичей, усмотренном в «Записках одного молодого человека», и хотел жаловаться министру. На вопрос, какие у него доказательства, советник отвечал: «Тысячи; например, *а в к т о р* прямо говорит, что у жены директора гимназии бальное платье брусничного цвета,— ну разве не так?» Доказательство несомненно основательное. Но оно столь же основательно было опровергнуто директоршей. Когда до нее дошли слова советника, она «взбесилась», но не на Герцена, а на советника: «Что он ослеп или из ума шутит?.. У меня было, действительно, темное платье, но цвету *пансэ*». «Этот оттенок в колорите,— заключает Герцен,— сделал мне истинную услугу». Но едва ли данный метод исследования способен оказать услугу литературоведению. Поэтому не стоит уподобляться ни советнику, ни, разумеется, директорше.

Конечно, наблюдения Тургенева над Чернышевским и Добролюбовым отразились в Базарове. Но как? — вот в чем вопрос. Можем ли мы о таких гигантах, как Чернышевский и Добролюбов, судить по Базарову? И Чернышевский по отношению к Добролюбову, и Герцен по отношению к Чернышевскому отрицали эту идентичность. Никто не обязан, разумеется, соглашаться с Герценом или вождем революционных демократов Чернышевским. Но имеет ли право исследователь игнорировать суждения редакторов «Колокола» и «Современника», обращаясь за истиной в последней инстанции к критику из «Биржевых ведомостей» Михаилу Авдееву, как это делает Г. Бялый? Гораздо серьезнее ссылка Г. Бялого и П. Пустовойта на Щедрина, к ней и обратимся.

Предварительно отметим, что в период работы в «Современнике»

[44] Там же, стр. 114. Курсив мой,— *В. А.*

lib.pushkinskijdom.ru

Щедрин полностью разделял точку зрения редакции, резко отрицательно отзываясь на страницах журнала о романе в целом и о его главном герое.[45] Уместно привести высказывание Щедрина о философии Базарова, поскольку ее подчас неправомерно сближают с материализмом Добролюбова и Чернышевского. «Нужно,— пишет Щедрин,— серьезно... доказать добрым людям, принимающим Базарова за представителя современного молодого поколения, что он совсем не имеет нужных для того качеств, что он точно такой же материалист, как, например, Ноздрев, которого именем, однакож, никто и не мнил клеймить никакого поколения».[46] Это едва ли не резче, чем у Антоновича.

У нас нет данных, говорящих о том, что впоследствии Щедрин изменил взгляд на материализм Базарова. Если такими сведениями располагает П. Пустовойт, желательно, чтобы он их не скрывал. Если же у него нет соответствующих материалов, то ссылка на Щедрина для человека, доказывающего родство материализма Базарова и Чернышевского, неправомерна: в таких случаях Щедрина надо опровергать, а не ссылаться на него. Это — элементарно.

Впоследствии, спустя добрых тринадцать лет, Щедрин возвращается к роману «Отцы и дети» и оценивает его уже с точки зрения дальнейшего пути писателя, устанавливая, так сказать, место романа в творчестве Тургенева, взятом как целое. Поэтому, чтобы правильно понять позднейшую оценку «Отцов и детей», необходимо помнить, как Щедрин отзывался о последующих произведениях писателя. Не прибегая к большим цитатам, скажем — его суждения были резки и беспощадны. Щедрину было ясно, что после 1862 года творчество Тургенева резко пошло под уклон и не поднялось на высоту «Отцов и детей». Эта мысль прежде всего и выражена в письме к Анненкову от 27 февраля 1876 года, часто цитируемом. Но усеченная цитата («Отцы и дети» — плод общения с «Современником») не только не передает полноты суждения Щедрина, а, наоборот, существенно видоизменяет отзыв о романе. Вот почему нужно обратиться не к цитатам Г. Бялого и П. Пустовойта, а к самому письму.

Рассуждение об «Отцах и детях» в нем идет непосредственно после отзыва о рассказе «Часы», которому и противопоставляется. Приведем этот отзыв.

«При моей впечатлительности и нервности я весь трясусь от негодования по поводу „Часов". Какое-то желание есть подвильнуть хвостом перед молодежью изображением Давида, но исполнение таково, что всякий поймет, что тут ничего нет искреннего... Тургенев — писатель субъективный, и то, что не выливается прямо, выходит у него плохо».

Отметим точную характеристику писательского дарования Тургенева, перекликающуюся с данной Добролюбовым в статье «Что такое обломовщина?». Субъективность, являя силу и одновременно слабость нашего замечательного романиста, обязывала при любом отношении к изображаемому быть предельно искренним. Эта искренность и составляет огромное достоинство романа «Отцы и дети». В нем Тургенев

[45] Еще раз: никаких разногласий в редакции «Современника» в отношении к роману не было. Статья Антоновича во многом груба, резка и криклива, в ней есть частные ошибки, она написана в состоянии запальчивости и понятного раздражения, приведшего к односторонности ряда суждений. Но при всем том она выражала мнение редакции. Никакой принципиально иной оценки романа «Современник» не давал.

[46] Петербургские театры. Статья первая. «Современник», 1863, № 1—2. Цитирую по сборнику «Н. Щедрин (М. Е. Салтыков) о литературе» (Гослитиздат, М., 1952, стр. 80, 81). Отметим полное совпадение с мнением Герцена, называвшего материализм Базарова «скотским» и прибегавшего для характеристики этого «мировоззрения» к имени тоже гоголевского героя — Неуважай-Корыта.

lib.pushkinskijdom.ru

не льстил молодому поколению, а сказал о нем все, что думал, и так, как думал.

Переходя непосредственно к оценке романа, Щедрин продолжает: «Нет около него никого — оттого он и уснул. Нет никого, кто бы вызывал его на споры и будил его мысль. В этом отношении разрыв с „Современником" и убил его. Последнее, что он написал,— „Отцы и дети" — было плодом общения с „Современником". Там были озорники неприятные, но которые заставляли мыслить, негодовать, возвращаться и перерабатывать себя самого. Теперь, впереди скопец Стасюлевич, о котором совестно говорить, что с ним имеешь дело».[47]

Какая сложная и какая верная картина общения Тургенева с «Современником»! И при всей ее сложности это — картина борьбы. Редакция «Современника» — люди сильные, смелые, умные. Их суждения жгли писателя, втягивали в споры, заставляли негодовать. Но споры с людьми масштаба Чернышевского и Добролюбова нельзя вести походя, налегке Полярность точек зрения, неотразимая логика противников требовали мобилизации всех сил ума, напряжения всех сил души — будили мысль и чувство, не давая ни минуты успокоения. В процессе борьбы Тургеневу приходилось и уступать и отступать, признавая если не правоту, то преимущество своих противников перед людьми 40-х годов и их могучие силы. Нельзя представить себе состояния, более благоприятного для творчества. Таких противников, как Чернышевский и Добролюбов, Тургенев после уже не знал. И он уснул.

Все, о чем пишет Щедрин, и породило роман «Отцы и дети». В нем все кипит. Идет битва с Базаровым, перед которым Тургенев во многом отступает, но, разумеется, он не сдается.

Теперь спросим себя: передает ли вырванная П. Пустовойтом фраза — «Отцы и дети» — плод общения с «Современником» — хоть отдаленно мысль Щедрина? И второе: противоречат ли материалы, приведенные в статье «К творческой истории», и выводы, из них сделанные, хоть в малейшей степени словам Щедрина?

«В творческий замысел Тургенева,— продолжает П. Пустовойт,— кроме того, как известно, входило и стремление дать критику слабости и ограниченности русского либерального дворянства того времени, что и было осуществлено в образах Николая и Павла Кирсановых».

И Аркадия Кирсанова, добавим мы к абсолютно верной мысли П. Пустовойта. Но такого добавления явно недостаточно. И мы обязаны внести в верную мысль П. Пустовойта еще один корректив. Именно: критика либерального дворянства ведется Тургеневым с позиций либерализма, потому-то она часто переходит в защиту и любование, потому-то она и не удовлетворяла революционных демократов, дававших свою критику либерального дворянства, критику уничтожающую, отказывавшую дворянству в праве на дальнейшее историческое существование. Есть критика и критика, чего не понял П. Пустовойт. После этого дополнения нам остается только согласиться с верным суждением П. Пустовойта и перейти к следующему абзацу его статьи.

«Как же можно судить о творческой истории романа Тургенева, игнорируя отражение в нем объективной действительности, реальной жизни?»

Вот именно: «как это можно»? Как это можно говорить об *отражении,* не ставя вопроса о том, *как* отразилось явление в творчестве художника? Что же это за отражение?

---

[47] Н Щедрин (М Е Салтыков), Полное собрание сочинений, т. XVIII, Гослитиздат, М, 1937, стр. 343

lib.pushkinskijdom.ru

«В связи с этим,— продолжает Пустовойт,— мы решаемся рекомендовать В. Архипову познакомиться с некоторыми материалами, которые могут помочь ему составить более правильное представление о творческой истории „Отцов и детей“».

Эта отеческая забота о моем «представлении» меня так растрогала, что я обязуюсь проштудировать весь рекомендательный список (хотя он и велик), а в изъявление признательности осмелюсь кое-что объяснить и моему наставнику.

«Существует, например,— начинает П. Пустовойт свои рекомендации,— статья В. Тухомицкого „Прототипы Базарова“ (сб. „К правде“; изд. „Книжное дело“, М., 1904), специально посвященная вопросу о прототипах тургеневского героя. Или, может быть, В. Архипов думает, что вопрос о прототипах не относится к творческой истории романа?»

Очень прошу П. Пустовойта не торопить меня с «думами» о прототипах: я еще не успел одуматься и прийти в себя после сеченовских лягушек. Договоримся лучше так: сначала я ознакомлюсь с рекомендованной литературой, а уже потом разом скажу, что я обо всем этом думаю.

Итак, перед нами статья Тухомицкого. Она написана в 1903 году, когда в России начались аграрные волнения, напугавшие царское правительство, а заодно и автора статьи «Прототипы Базарова». В панике перед надвигавшейся революцией Тухомицкий ищет в истории средство предотвратить катастрофу, обращаясь с этой целью к Тургеневу. Его концепция романа «Отцы и дети» носит злободневный политический смысл, чего автор отнюдь не скрывает. «...Наше общество,— заявляет он,— снова взволновано теми самыми вопросами, в ответ на которые был написан этот роман, а впоследствии как бы продолжение и разъяснение его — „Новь“. Это вопросы о „вящшем укреплении и развитии благосостояния основных устоев русской сельской (а следовательно, и почти всей) жизни — поместного дворянства и крестьянства“ (Слова Высочайшего манифеста 26 февраля 1903 г.). Не может быть, чтобы русское общество при коренном решении этих вопросов прошло мимо ответа на них величайшего своего „бытописателя“, мимо Базарова и Соломина...»[48]

Естественно, что человек, обратившийся к роману за ответом на вопрос об укреплении «устоев», больше всего интересуется отношением Базарова к народу и отыскивает реальные прототипы образа — людей, которые так же высказывались о мужике, как и Базаров. «В связи с этим» в числе прототипов Базарова Тухомицкий называет самого Тургенева и... Белинского. Что же общего между Белинским и Базаровым? Тухомицкий отвечает: Белинский и Базаров, любя русского человека и веря в будущее России, «в противоположность Добролюбову, как писал Белинский 22 ноября 1847 г. Кавелину, „ничего не строили на основании этой любви и этой веры“. Даже наоборот, именно ввиду открывавшейся возможности дать крестьянам гражданские права (уничтожить крепостничество,— *В. А.*), они умеряли пыл в этом направлении своих современников, советовали,— Белинский в том же письме к Кавелину,— не торопиться, а предварительно надлежаще подготовить народ к пользованию этими правами».[49] И ниже, вновь противопоставляя Белинского Чернышевскому и Добролюбову, Тухомицкий замечает, что Белинский не стал бы бранить у нас Кавура, как это делал Добролюбов.

Не правда ли, какой-то странный Белинский? Ничего не строил на основании любви к народу, умерял пыл тех, кто торопился с уничтоже-

[48] К правде. Литературно-публицистический сборник. Изд «Книжное дело», М., 1904, стр. 283—284.

[49] Там же, стр. 255—256.

lib.pushkinskijdom.ru

нием крепостного права, не стал бы бранить либералов... Откуда взялся такой Белинский? Тухомицкий ссылается на воспоминания Тургенева о Белинском, где действительно великий критик противопоставлен Чернышевскому и Добролюбову, и на указанное письмо к Кавелину. Но, во-первых, в воспоминаниях Тургенева Белинский противопоставлен Чернышевскому и Добролюбову чисто субъективно, что и доказано советской исторической наукой. Против этих воспоминаний в свое время даже Пыпин выступил, и Тургенев вынужден был по всем затронутым вопросам с ним согласиться. Что касается письма к Кавелину, то оно Тухомицким фальсифицировано. Излагая свой метод объективного анализа и свое понимание объективного процесса исторического развития, Белинский писал субъективисту Кавелину: «...я люблю русского человека и верю великой будущности России. Но... я ничего не строю на основании этой любви и этой веры, *не употребляю их, как неопровержимые доказательства»*.[50] Опустив подчеркнутые слова, Тухомицкий до неузнаваемости исказил мысль Белинского. Но это ему показалось недостаточным, и последнюю часть цитаты (советовал не торопиться с освобождением крестьян и далее) он просто выдумал.

Итак, чтобы объявить Белинского прототипом Базарова, надо было фальсифицировать революционного демократа, превратить его в дюжинного даже не либерала, а реакционера, что и сделал Тухомицкий. И эту грязную стряпню, фальсифицирующую Белинского, поносящую Чернышевского и Добролюбова, П. Пустовойт предлагает читать для правильного понимания творческой истории «Отцов и детей». Здесь действительно есть над чем подумать, по совету самого П. Пустовойта. А подумав, невольно вспомнишь об эффектной концовке статьи «В погоне за сенсацией» и отдашь должное вообще остроумию нашего автора: «В. Архипов погнался за сенсацией. Так возник современный вариант „Асмодея нашего времени". Но еще Маркс в „Восемнадцатом брюмера Луи Бонапарта" остроумно писал: „Гегель замечает где-то, что все великие всемирно-исторические события и личности, так сказать, появляются дважды. Он забыл прибавить: первый раз как трагедия, второй раз как фарс" (Сочинения, т. VIII, стр. 323).

Читателям будет нетрудно догадаться, какой вариант „Асмодея нашего времени" следует считать трагедией, а какой фарсом» (стр. 88).

Концовка эффектная. Прелесть ее состоит в том, что она (как, впрочем, и вся статья) рассчитана на самых недогадливых читателей: даже им нетрудно догадаться, как остроумен П. Пустовойт. Что же касается догадливых читателей, то они поймут не только это. Они поймут и то, что старушка-история не всегда начинает с трагедии и кончает фарсом. Порой она поступает проще: не кончает фарсом, а прямо начинает с фарса — со статьи Тухомицкого. И если она в первом варианте породит Тухомицкого, то во втором ей ничего другого не остается делать, как довольствоваться статьями П. Пустовойта. Догадливый читатель не затруднится в определении жанра этих статей.

«Ценнейшие сведения о прототипах и замысле тургеневского романа,— продолжает П. Пустовойт свои рекомендации,— содержатся в воспоминаниях Н. А. Островской (см. ее „Воспоминания о Тургеневе", „Тургеневский сборник" под ред. Н. К. Пиксанова, 1915)...»

Сведения эти действительно ценнейшие. Сравнивая людей «сороковых годов» и шестидесятых (что и нашло отражение в романе), Тургенев сказал: «У нас, людей сороковых годов,... было *содержание без воли,*

[50] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. XII, Изд. АН СССР, М., 1956, стр. 433. Курсив мой,— *В. А.*

lib.pushkinskijdom.ru

а у них есть — *воля без содержания*». Тургенев, как известно, подобные мысли высказывал не раз, он хотел даже приведенные слова поставить эпиграфом к роману как выражение его идеи; аналогичные суждения мы находим и в письме к Каткову (Базаров «пуст и бесплоден»), что приведено в моей статье. Таким образом, ценнейшие сведения о замысле романа подтверждают ненаучную статью «К творческой истории» и опровергают научные выкладки П. Пустовойта.

Есть в воспоминаниях Островской «ценнейшие сведения» и о прототипах Базарова. «Главный материал,— говорил Тургенев,— мне дал один человек, который теперь сослан в Сибирь». И далее рассказал ряд подробностей об этом человеке — о его могучей воле, целеустремленности и огромной физической силе, перед которой преклонялись простые люди. На вопрос Островской, не тот ли самый это господин, которого Чернышевский желал представить в «Что делать?», Тургенев ответил: «Да, кажется, он хотел его изобразить в Рахметове».[51]

Таковы «ценнейшие сведения» о прототипах. Они свидетельствуют о том, что Базаров и Рахметов восходят к одному и тому же лицу. Но как различны эти герои! Уважение народа в одном случае рождает Никитушку Ломова, в чем проявилось родство народа со своим вождем; в другом — не пошло дальше привязанности ребятишек, дворовых и закончилось роковым авторским приговором — «шут гороховый»: прототип бессилен был предотвратить сцену с мужиком и эту грубую оценку Базарова.

Итак, и Никитушка Ломов, и «шут гороховый» подсказаны одним и тем же прототипом. Но почему же в нарушение всех аксиом две величины, порознь равные третьей, не равны между собой? Да потому, что в художественном отражении активную роль играет мировоззрение, позиция писателя, она порой до неузнаваемости видоизменяет явление жизни, что и доказывают «ценнейшие сведения» воспоминаний Островской. Они начисто опровергают позицию П. Пустовойта и его теорию диктатуры прототипа.[52]

Далее по списку идут «воспоминания Е. Н. Водовозовой „На заре жизни“», «где прослежена связь тургеневского героя с реальными русскими естественниками 60-х годов, приведены ценные отзывы передовой молодежи о романе Тургенева (кстати, эта молодежь вовсе не „отвернулась от Тургенева“, как полагает В. Архипов)».

Откроем же воспоминания Водовозовой и прочитаем эти «ценные отзывы передовой молодежи». Вот они:

«Слова и выкрики, раздававшиеся здесь и там, преисполнены были злобы и негодования: „Весь роман — сплошная гнусная карикатура на молодое поколение!“ — „Это презренный пасквиль!“— „Он (Тургенев) не имеет ни малейшего понятия о молодом поколении!“ — „Еще бы: сидит за границею, услаждается пением своей Виардо и перестал понимать, что делается в России!“ — „Эстетики в конце-концов всегда превращаются в обскурантов, клеветников, гасителей просвещения, гонителей всего честного, порядочного и молодого!“» [53] и т. д.

Таковы «ценные отзывы передовой молодежи о романе Тургенева», которые рекомендует Пустовойт. Очевидно, он стоит на той точке зрения,

---

[51] Тургеневский сборник под редакцией Н. К. Пиксанова. К-во «Огни», Пгр., 1915, стр. 79—81.

[52] В защиту этой теории я мог бы привести только один аргумент: П. Пустовойт не считает бранными слова «шут гороховый» («Вопросы литературы», 1958, № 9, стр. 86).

[53] Е. Н. Водовозова. На заре жизни и другие воспоминания, т. II. «Academia», М.—Л., 1934, стр. 141.

lib.pushkinskijdom.ru

что роман Тургенева — пасквиль, ведь с защитой Базарова, по воспоминаниям Водовозовой, выступил только некто Ваховский, но тут же получил отпор.

Порешив, что Базаров — возмутительная клевета на молодое поколение, представители «передовой молодежи», о которых рассказывает Водовозова, принялись составлять протест «ренегату» Тургеневу.

В отличие от П. Пустовойта мы не считаем «ценные отзывы» справедливыми. Но, с другой стороны, почему эти отзывы приводятся в качестве доказательства того, что «молодежь вовсе не „отвернулась от Тургенева", как полагает В. Архипов»? Мельничиха у Пушкина говорит о сапогах: «Это — ведра». И я готов ей поверить, меня не заставят усомниться в целомудрии жены мельника даже медные шпоры на ведрах. Но я просто теряюсь, когда в воспоминаниях Водовозовой видят доказательство того, что молодежь не отвернулась от Тургенева. Мельничиха так бы не сказала... Тут уже поневоле «задумаешься» и не только о прототипах, но и о «типах». И самое лучшее, что я могу думать — П. Пустовойт не читал тех книг, на которые указывает. Это — самое мягкое и снисходительное к людским слабостям предположение. Но, может быть, в списке П. Пустовойта дальше будет хоть что-нибудь, подтверждающее его полемику. Продолжим чтение.

«Важные сведения содержатся и в книге П. Кропоткина „Записки революционера", в книге И. Мечникова „Этюды оптимизма", в работе К. Тимирязева „Развитие естествознания в России в эпоху 60-х годов"; эти авторы поняли и высоко оценили образ тургеневского Базарова и внесли некоторые существенные разъяснения в творческую историю романа».

Познакомимся с «важными сведениями». Кропоткин пишет: «И Тургенев и Гончаров пытались изобразить этот новый тип («нигилиста» — анархист Кропоткин принимает тургеневское слово, вкладывая в него, однако, далеко не базаровский смысл,— *В. А.*) в своих романах. Гончаров в „Обрыве" дал портрет с живого лица, но вовсе не типичного представителя класса; поэтому Марк Волохов только карикатура на нигилизм. Тургенев был слишком тонкий художник и слишком уважал новый тип, чтобы быть способным на карикатуру, но и его Базаров не удовлетворял нас. Мы в то время нашли его слишком грубым, например, в отношениях к старикам-родителям, а в особенности, мы думали, что он слишком пренебрегал своими обязанностями, как гражданин. Молодежь не могла быть удовлетворена исключительно отрицательным ко всему отношением тургеневского героя. Нигилизм, с его декларацией прав личности и отрицанием лицемерия, был только переходным моментом к появлению „новых людей", не менее ценивших индивидуальную свободу, но живших, вместе с тем, для великого дела. В нигилистах Чернышевского, выведенных в несравненно менее художественном романе „Что делать?", мы уже видели лучшие портреты самих себя».[54]

И ниже: «Между тем, бо́льшая часть молодежи приняла роман „Отцы и дети", который Тургенев считал своим наиболее глубоким произведением, с громким протестом. Она нашла, что нигилист Базаров отнюдь не представитель молодого поколения. Многие видели даже в нем карикатуру на молодое поколение. Это недоразумение (!) сильно огорчало Тургенева. Хотя примирение между ним и молодежью состоялось впо-

[54] П А Кропоткин Записки революционера. «Academia», М.—Л., 1933, стр. 184—185

lib.pushkinskijdom.ru

следствии в Петербурге, после „Нови", но рана, причиненная этими нападками, никогда не залечилась».[55]

Опять-таки — «важные сведения» Кропоткина полностью «подтверждают» ценные советы Пустовойта. И вновь встает вопрос: «Жинка, что за сапоги?» И как бы П. Пустовойт ни отлучал от «науки» инакомыслящих, ему все равно не уйти от вопроса: откуда на ведрах взялись такие огромные медные шпоры? . .

Приведенные цитаты из Кропоткина дают, однако, интересный материал для теории прототипа, но совсем не в пользу П. Пустовойта. Первое: оказывается, Марк Волохов списан с живого лица, но от этого он не стал типом и не выиграл в художественной убедительности. Выбор прототипа, очевидно, диктуется не «самой жизнью» как таковой, а чаще всего авторской оценкой этой «жизни», идейной концепцией действительности. Роль мировоззрения здесь первостепенна. Второе: Тургенев бросил все творческие силы на создание образа Базарова; ему «посчастливилось» и в прототипах; наконец, он симпатизировал Базарову, но при всем том «сопротивление» политической позиции так и не было преодолено, последнее слово осталось за мировоззрением.

Так обстоит дело с Кропоткиным. Что касается названных работ Тимирязева и Мечникова, то они очень отдаленно и глухо «разъясняют» творческую историю романа. Что в 60-е годы бурно развивались естественные науки — факт общеизвестный, о нем знают и оптимисты, воспитанные на «Этюдах оптимизма» Мечникова,[56] и пессимисты, в глаза не видавшие этих этюдов. Но от общего развития естественных наук в 60-е годы до творческой истории «Отцов и детей» «дистанция огромного размера». А от «гипотезы старческой дегенерации у низших животных», от самоубийства стариков, от «кишечной флоры и долговечности летучих мышей», о чем, собственно, и трактуют «Этюды оптимизма», выясняя причины долголетия,— ото всего этого путь к роману Тургенева и того больший. Почему же названные работы входят в рекомендательный список? Рискуя навлечь на себя перуны, сознаюсь: мне не ясно. Но я надеюсь, что из дальнейшего все разъяснится самым удовлетворительным образом, ибо последующие рекомендации идут именно «в этом плане».

«Большое значение в этом плане,— продолжает П. Пустовойт,— имеет и переписка Тургенева с Марко Вовчок, которая в период создания романа „Отцы и дети" жила за границей и держала Тургенева в курсе научной жизни Гейдельберга, где учились в те годы Д. И. Менделеев, А. М. Бутлеров, И. М. Сеченов, Н. Д. Ножин и другие выдающиеся русские естествоиспытатели».

Значение этой переписки для понимания творческой истории «Отцов и детей», разумеется, огромно Письма Марко Вовчок все объясняют и ставят на свое место, подтверждая «абсолютную» правоту П. Пустовойта и уничтожая всех его противников. Причем наповал. Поскольку письма Вовчок к Тургеневу обладают такой чудотворной силой, можно себе представить, как горюет П. Пустовойт оттого, что гейдельбергские письма Вовчок к Тургеневу до нас не дошли и мы об их содержании ровным счетом ничего не знаем. А во всех других письмах, дошедших до нас, нет

[55] Там же, стр 266 Ниже Кропоткин сообщает, что, вживаясь в образ, Тургенев вел дневник за Базарова.

[56] «Когда-то,— пишет Мечников,— в конце пятидесятых и в начале шестидесятых годов прошлого столетия в России сразу воспрянул научный дух» (И. И. Мечников. Этюды оптимизма М, 1917 стр. 15) — вот все, что может быть здесь отнесено к творческой истории «Отцов и детей» Маловато.

lib.pushkinskijdom.ru

ни слова ни о Бутлерове, ни о Менделееве, ни о Сеченове, ни о научной жизни Гейдельберга вообще.

Отметим дерзновенную смелость и силу прозрения нашего ученого, ссылающегося на не известные ему документы.

Но, может быть, мы в состоянии что-либо сказать о содержании писем Вовчок по ответным письмам Тургенева? К тому же в «Отцах и детях» есть определенные суждения о гейдельбергских студентах. Не естественно ли предположить: написанное в романе о русских студентах Гейдельбергского университета, «физиках и химиках», и есть то, что могла сообщить Тургеневу М. А. Маркович о Менделееве, Бутлерове, Сеченове, Ножине, «учившихся» тогда в Гейдельберге? Такое предположение как предположение вполне допустимо. Но мы не делаем его, ибо оно перечеркивает разом все рассуждения П. Пустовойта о «выдающихся русских естествоиспытателях», находившихся в Гейдельберге и послуживших прототипами для Базарова как положительного героя эпохи. Дело в том, что к выдающимся русским естествоиспытателям, Менделееву, Бутлерову, Сеченову, учившимся в Гейдельберге (если допустить, что Маркович, державшая Тургенева «в курсе научной жизни Гейдельберга», о них сообщала), в романе «Отцы и дети» выражено резко отрицательное отношение. Вот что написано о «выдающихся русских естествоиспытателях» в эпилоге романа:

«И Кукшина попала за границу. Она теперь в Гейдельберге... Она по-прежнему якшается с студентами, особенно с молодыми русскими физиками и химиками, которыми наполнен Гейдельберг и которые, удивляя на первых порах наивных немецких профессоров своим трезвым взглядом на вещи, впоследствии удивляют тех же самых профессоров своим совершенным бездействием и абсолютною ленью».[57]

Рекомендательный список, составленный П. Пустовойтом «для более правильного представления о творческой истории „Отцов и детей“ подходит к концу — нам осталось прочитать только три работы. Кстати, уже время что-то «подумать» обо всех операциях, совершаемых П. Пустовойтом над историческими материалами, и его теорией прототипов. Но что об этом можно думать!.. Не исключено, последние три работы из рекомендательного списка дадут существенно иную пищу для размышлений. П. Пустовойт продолжает: «Полезно прочитать и статью С. Сватикова „И. С. Тургенев и русская молодежь в Гейдельберге (1861—1862)“ („Новая жизнь“, 1912, № 12, стр. 149—185), его же статью „Николай Дмитриевич Ножин“ („Голос минувшего“, 1914, № 10), статью И. И. Мечникова „Александр Онуфриевич Ковалевский“ („Вестник Европы“, 1902, № 12)».

Приступим к этому полезному и увеселительному чтению, благо оно последнее.

Статья С. Сватикова «И. С. Тургенев и русская молодежь в Гейдельберге» вводит читателя в богатую и содержательную жизнь русских студентов, учившихся в старейшем немецком университете. Оперируя богатым материалом, автор убедительно доказывает, что Гейдельберг в 60-е годы прошлого века был за границей русским революционным центром — единственным, если не считать Лондона. Его значение для русского общества, для русской науки трудно переоценить. «... В лабораториях Гейдельберга сформировались в это время десятки крупнейших русских естествоиспытателей. И в эти же годы Гейдельберг был своеобразной лабораторией русской свободной общественной мысли».[58]

---

[57] И. С. Тургенев, Собрание сочинений в двенадцати томах, т. 3, 1954, стр. 369.
[58] «Новая жизнь», 1912, № 12, стлб. 183.

lib.pushkinskijdom.ru

Особенно сильным здесь было влияние Герцена. «Герценисты» задавали тон всей колонии.

Обрисовав атмосферу активной политической и научной жизни Гейдельберга, назвав имена Менделеева, Сеченова, Бутлерова, Боткина, Бородина и добрый десяток других, автор не только не склонен присоединиться к тургеневской оценке русского революционера и ученого, данной в образе Базарова и в романе вообще, но приходит к существенно иному выводу. А именно: «...Тургенев был абсолютно неправ, обвиняя (русскую,— *В. А.*) гейдельбергскую молодежь в лени и невежестве».[59] «Фигура Базарова, в которой было столько черт, симпатичных молодежи, была, однако, очерчена так, что можно было сильно сомневаться в сочувствии автора этому герою романа».[60] Вот почему появление романа «Отцы и дети» вызвало целую бурю. «Гейдельбергская колония, особенно „герценисты", была взволнована, многократно собиралась, решила требовать от И. С. объяснений, устроить „своего рода суд"».[61]

Считая, что «сама жизнь опровергла» Тургенева, автор статьи так объясняет причину своеобразной обрисовки разночинца в творчестве писателя: «...Тургенев создал Базарова силою гениальной, художественной интуиции, но внутреннее содержание разночинца было чуждо ему и, вопреки, быть может, собственной его воле, враждебно ему — либералу и конституционалисту, но не демократу и не революционеру».[62]

Но это и есть тот взгляд, который оспаривается П. Пустовойтом. Почему же он тогда ссылается на С. Сватикова, начисто его опровергающего?

Статья того же автора «Николай Дмитриевич Ножин» в интересующем нас плане ничего существенно нового не добавляет к статье, только что рассмотренной, и лишь подтверждает ее. С. Г. Сватиков, например, предполагает, что Ножин принимал участие в так называемом «суде» над Тургеневым за его «Отцов и детей»[63] и в других демонстрациях русских революционных студентов в Гейдельберге.

В некоторый актив себе П. Пустовойт может записать только статью И. И. Мечникова «Александр Онуфриевич Ковалевский», в которой дана специфическая апофеоза Базарова. Но если он даст себе труд прочитать эту статью и понять ее специфику, то должен будет отказаться и от этого актива или существенно изменить свою точку зрения на Базарова вообще. Объясню почему.

Как известно, выдающийся русский биолог Илья Ильич Мечников не всегда был прав и бесспорен, когда вступал на почву социологии. Он разделял предрассудки многих ученых-естественников, считавших, что именно естественные науки должны решать больные социальные вопросы. В этом отношении он пошел назад от революционных демократов. Философская часть его замечательной книги «Этюды оптимизма» является слабой и легко уязвимой.

Гипертрофированное представление о возможностях естествознания в решении политических вопросов вело Мечникова порой очень далеко: он осуждал «споры» молодежи об общественных задачах, призывая ее идти «в науку». В этих целях и был использован образ Базарова в ста-

[59] Там же, стлб. 173.
[60] Там же, стлб. 172.
[61] Там же, стлб. 175.
[62] Там же, стлб. 182.
[63] «Голос минувшего», 1914, № 10, стр. 12.

lib.pushkinskijdom.ru

тье «Александр Онуфриевич Ковалевский». Привожу многоговорящую цитату:

«Чуткий ко всем стремлениям молодого поколения, Тургенев изобразил в Базарове тип молодого человека, верящего исключительно в науку и относящегося презрительно к искусству и религии. Для того, чтобы получить ответ на возникавшие в его душе общие и основные вопросы, он углубляется в мир животных и старается осветить таким образом все касающееся и человека. От споров об общественных задачах он приглашает своего друга уйти. . .»[64]

Это несомненно очень интересная интерпретация образа. По Мечникову, Базаров как человек определенных позитивных дел и суждений должен был предостеречь молодежь от участия в революции. Революционное содержание образа Базарова было лишено положительной программы, а его положительная программа была лишена революционного содержания. Поэтому-то революционные демократы, чья революционность находилась в органической связи с положительной программой переустройства общественных отношений, а положительная программа не могла не быть революционной, и отвергли Базарова в обеих его ипостасях: и как революционера, и как ученого-«позитивиста». Но указанное обстоятельство в силу разорванности двух сторон образа давало широкую возможность «принимать» Базарова как нигилистам, так и ученым-естественникам. В этой связи интересно проследить эволюцию взглядов Писарева на Базарова. В статье 1862 года — «Базаров» — Писарев ревностно защищает «нигилизм» Базарова, оставляя в тени почти все другое. В статье 1864 года — «Реалисты», развивая тактическую программу просветительской деятельности, Писарев страстно ратует за Базарова-просветителя. Сравнивая первую и вторую статьи, не можешь отделаться от впечатления, что они написаны о двух различных героях.

Мечников «принимал» главным образом вторую сторону Базарова и, как уже сказано, именем Базарова звал молодежь от споров об общественных задачах идти «в науку». Статья «Александр Онуфриевич Ковалевский» заканчивается словами: «Было время, когда, как в шестидесятых годах прошлого века, молодые люди охотно отдавались науке и веровали в то, что она поможет им обрести душевное равновесие и получить ответ на главнейшие вопросы, мучащие человечество. Но потом, более нетерпеливое (!) поколение отшатнулось от науки и стало искать истины в иных областях. Это ложное направление (!) затянулось надолго и плоды его не замедлили обнаружиться».[65]

Так писал Мечников. П. Пустовойт на него ссылается. Но подтверждает ли мечниковская апофеоза Базарова «правильное» понимание романа П. Пустовойтом? Тут и думать не приходится, настолько все ясно.

Список литературы, рекомендованной П. Пустовойтом для правильного понимания творческой истории романа «Отцы и дети», исчерпан. Все десять работ, как одна, опровергают точку зрения П. Пустовойта на роман Тургенева. Десять работ — десять ударов по концепции нашего исследователя. Зачем такая щедрость? — достаточно было бы и одного. . . Редкий случай жестокого десятикратного самоубийства.

Все сказанное о прототипе, весь рассмотренный материал позволяет сделать ряд выводов. *Первый:* прототип как представитель типа выбирается художником в зависимости от политической оценки существен-

---

[64] «Вестник Европы», 1902, № 12, стр. 773—774.

[65] Там же, стр. 798—799. Статья написана в период активизации студенческого движения в начале 900-х годов. Ее назначение сомнений не вызывает.

lib.pushkinskijdom.ru

ных явлений действительности. В выборе прототипа — оценка типа. *Второй:* если два художника с различным мировоззрением и, следовательно, с различной оценкой одного и того же явления жизни избирают в силу ряда причин один и тот же прототип, то он в зависимости от этой оценки получает различное освещение, различную обрисовку, порой изменяясь до неузнаваемости. *Третий:* чтобы верно оценить достоинство и недостатки образа с точки зрения действительности, необходимо решить вопрос, имеет ли право данный прототип как конкретность и частность представлять действительность в ее общности и типичности. *Четвертый:* оценка образа по прототипу возможна лишь в том случае, если мы о прототипе располагаем достаточным материалом, помимо того, который сообщает автор. И *последний:* теория прототипа, если это действительно теория, с особой силой подтверждает действие законов классовой борьбы в литературе, начисто отвергая эмпирическое обоснование теории «единого потока», как и самое эту теорию.

Приведя ряд материалов к творческой истории «Отцов и детей», мы сделали вывод: творческая история политического романа есть история политическая. В статье «К творческой истории» мы пытались проследить, как авторская полемика с демократами нарушала художественную органичность образа Базарова, заставляла писателя отступать от реалистической эстетики.

Я глубоко убежден, что затянувшаяся полемика не приняла бы столь острого характера, если бы оппоненты отчетливо уяснили политический характер борьбы, развернувшейся вокруг «Отцов и детей». Это сразу бы насторожило против писаний тухомицких, дало бы возможность точно определить все наносное, что есть в Базарове, и тем полнее и ярче выявить демократический характер реалистического образа, полнее и ярче раскрыть секрет его неувядающего обаяния.

lib.pushkinskijdom.ru

Г. ФРИДЛЕНДЕР

К СПОРАМ ОБ „ОТЦАХ И ДЕТЯХ“

В первом номере журнала «Русская литература» за 1958 год была напечатана статья В. Архипова «К творческой истории романа И. С. Тургенева „Отцы и дети“». Эта статья вызвала в нашей печати оживленную полемику. С возражениями ее автору выступили Е. Осетров, Д. Стариков, Г. Бялый, Г. Куницын, П. Пустовойт, Л. Крутикова, С. Петров, А. Дементьев.[1] Дискуссия, возникшая вокруг статьи В. Архипова, подтвердила правильность известных слов А. В. Луначарского, назвавшего роман Тургенева «Отцы и дети» «одним из центральных явлений во всей русской жизни». «И сейчас, несмотря на то, что мы не похожи на людей тогдашнего времени, „Отцы и дети“ — еще живой роман,— прекрасно писал Луначарский,— и все споры, которые вокруг него велись, находят известный отклик в наших думах».[2]

Спор, развернувшийся вокруг «Отцов и детей» и статьи В. Архипова, побуждает автора настоящих строк высказать несколько своих соображений, касающихся романа «Отцы и дети» и его интерпретации в нашей тургеневедческой литературе, так как соображения эти, расходясь с суждениями В. Архипова, в то же время не вполне совпадают со взглядами большей части его оппонентов.

1

Было бы неправильно отрицать значение той серьезной работы, которая проделана у нас за послевоенные годы в области изучения Тургенева. За это время в издательстве «Правда» и в Гослитиздате вышло два новых собрания сочинений Тургенева, созданы серьезные и добросовестные научные монографии и статьи о нем, к числу которых мы относим работы М. П. Алексеева, Н. Л. Бродского, Г. А. Бялого, А. И. Батюто, Г. Б. Курляндской, Ю. Г. Оксмана и некоторые другие. Эти работы представляют серьезный шаг вперед в деле изучения наследия писателя не только по сравнению с монографией Н. М. Гутьяра и других дореволюционных исследователей, но и по сравнению с содержательным очерком первого крупного советского исследователя Тургенева М. К. Клемана, вышедшим в 1936 году.

---

[1] Е. Осетров. Новые вариации на старую тему. «Литература и жизнь», 1958, № 33, 22 июня; Д. Стариков. Актуальность и академизм. «Литературная газета», 1958, № 78, 1 июля; Г. Бялый. В. Архипов против И. Тургенева. «Новый мир», 1958, № 8, стр. 255—259; Л. Крутикова. Новый журнал. «Нева», 1958, № 9, стр. 241—242; Г. Куницын. Научная статья или... пасквиль. «Подъем», 1958, № 4, стр. 189—195; П. Пустовойт. В погоне за сенсацией. «Вопросы литературы», 1958, № 9, стр. 79—88; С. Петров. О некоторых вопросах изучения творчества И. С. Тургенева в школе. «Литература в школе», 1958, № 5, стр. 11—15; А. Дементьев. Критические заметки. «Новый мир», 1958, № 11, стр. 233.

[2] Тургенев в русской критике. Гослитиздат, М., 1953, стр. 461.

lib.pushkinskijdom.ru

Тем не менее в изучении наследия Тургенева и сейчас есть немало спорных проблем, немало вопросов, которые требуют критического пересмотра или уточнения. К числу подобных вопросов относится, на наш взгляд, вопрос о философской и общественно-политической концепции романа «Отцы и дети» и об отзывах критики, вызванных этим романом, в особенности об оценке статьи М. А. Антоновича «Асмодей нашего времени».

Для того чтобы убедиться, что освещение этого вопроса даже в лучших современных работах о Тургеневе не может вполне удовлетворить читателя, приведем несколько примеров.

В своих работах о Тургеневе Г. А. Бялый постарался поставить на конкретную почву решение вопроса об источниках тех взглядов, которые высказывает в романе Базаров. Изучение этого вопроса имеет немаловажное значение для решения проблемы идейной направленности «Отцов и детей». Однако насколько точно освещает этот вопрос Г. А. Бялый?

М. К. Клеман убедительно доказал, что ко многим высказываниям Базарова можно подыскать близкие параллели в статьях Чернышевского и Добролюбова. Однако высказывания Базарова передают суждения Чернышевского и Добролюбова неточно. Приписывая в некоторых случаях Базарову мысли руководителей «Современника», Тургенев полемически переосмысляет их, вводит эти идеи в такой контекст, в котором они получают иной смысл и иную окраску. В этих случаях мысли Чернышевского и Добролюбова нередко вполне сознательно упрощаются и «снижаются» Тургеневым в полемических целях. К числу подобных мест М. К. Клеман отнес известное рассуждение Базарова о «принципах» и «ощущениях» в главе XXI «Отцов и детей»: «Принципов вообще нет... а есть ощущения. Все от них зависит». «Здесь налицо уже не простое использование материала журнальной статьи в художественном произведении, а резкий полемический выпад против Добролюбова»,— писал по поводу этого заявления Базарова М. К. Клеман.[3]

Иначе комментирует те же самые слова Базарова Г. А. Бялый: «Идеи Добролюбова,— пишет он,— отразились в программных рассуждениях Базарова о „принципах“ и „ощущениях“. В статье „Литературные мелочи прошлого года“... Добролюбов порицал людей „старого поколения“ за то, что „жизнь была для них служением принципу, человек — рабом принципа“». «Вскоре после появления этих статей («Литературные мелочи прошлого года» и «Николай Владимирович Станкевич»,— *Г. Ф.*) Базаров своим самобытным языком повторил... добролюбовские мысли о „принципах“ и „ощущениях“».[4] Не трудно видеть, что смысл высказываний Базарова о «принципах» и «ощущениях» был прокомментирован М. К. Клеманом полнее и точнее, чем Г. А. Бялым.

Добролюбов в статье «Литературные мелочи прошлого года»[5] и в других, более ранних статьях действительно вел неустанную борьбу против религиозно-идеалистической морали долга, апеллирующей к отвлеченным «принципам». Но что противопоставлял Добролюбов крепостнической морали? Отнюдь не просто «ощущения», как делает Базаров в разговоре с молодым Кирсановым. Добролюбов, как и Чернышевский, противопоставлял старой морали «долга» идею новой, революционной морали, основанной на «разумном» эгоизме, на добровольном

---

[3] М. К. Клеман. Иван Сергеевич Тургенев. Гослитиздат, Л., 1936, стр. 146.

[4] История русской литературы, т. VIII, ч. I. Изд. АН СССР, М.—Л., 1956, стр. 364.

[5] Н. А. Добролюбов, Полное собрание сочинений в шести томах, т. IV, ГИХЛ, М., 1937, стр. 58.

lib.pushkinskijdom.ru

служении личности интересам народа. Передовая личность, учили Чернышевский и Добролюбов, должна отбросить мрачное и холодное понятие «долга», она должна считать интересы других людей своими собственными интересами, отдаваться борьбе за эти интересы с готовностью и радостью, как своему самому дорогому, близкому делу. Люди молодого поколения, по мнению Добролюбова, должны «ощутить в себе самих требования долга и предаться им всем существом своим».[6]

Итак, верно, что и Добролюбов, и Базаров борются против «отвлеченных принципов». Но они борются против «принципов» старой морали с различных позиций, защищая весьма несхожие друг с другом положительные идеалы. Добролюбов боролся против «принципов» старой морали во имя ощущения долга перед народом. Тургеневский же Базаров отрицает «принципы» во имя «ощущений» в ином, элементарно физиологическом смысле слова. Следовательно, если Базаров и передает мысли Добролюбова, то он передает их неточно, упрощая и даже вульгаризируя их, отражая мысли Добролюбова в кривом зеркале. Может ли обойти этот факт современный исследователь?

И Чернышевский и вульгарные материалисты его эпохи разделяли некоторые общие положения сенсуалистической теории познания, выводили мышление из ощущений. Но в то время как вульгарные материалисты механически сводили мышление к ощущениям, психические процессы — к физиологическим, Чернышевский отдавал себе отчет в их различии. Он учитывал сложность перехода от ощущения к мышлению, а при истолковании этических и вообще общественных идей склонен был объяснять их не физиологическими, а социологическими, общественными причинами. В представлении Тургенева же материализм «Современника» и вульгарный материализм естествоиспытателей того времени сливались в единое целое, и это мешало ему понять и оценить по достоинству материалистические идеи Чернышевского и Добролюбова.

Приведенный пример подтверждает, что в статье В. Архипова, несмотря на то, что многие основные положения ее представляются нам неправильными, о чем будет сказано ниже, верно подмечен недостаток, свойственный нередко даже лучшим работам советских тургеневедов, написанным в последнее время. Признавая в принципе расхождения Тургенева с линией «Современника», авторы этих работ проявляют непоследовательность там, где речь идет о конкретном анализе исторических причин и существа этих расхождений. Не желая признать, что взгляды, высказываемые Базаровым в «Отцах и детях», во многих случаях полемически заострены против идей «Современника», они не останавливаются перед тем, чтобы приписать Чернышевскому и Добролюбову взгляды Базарова. Так, П. Пустовойт, объясняя вульгарно-материалистическую окраску идей Базарова, пытается отыскать в мировоззрении Чернышевского «элементы вульгарного материализма» (вместо того, чтобы указать на существенное различие идей Чернышевского и Базарова).[7]

Распространенную в тургеневедении тенденцию — желание сгладить принципиальный характер расхождений между Тургеневым и революционными демократами 60-х годов — особенно ярко отражает та несправедливая, по существу отрицательная оценка посвященной «Отцам и детям» статьи критика «Современника» М. А. Антоновича «Асмодей нашего времени», которая дается в большинстве работ последнего времени об «Отцах и детях». Считая вопрос об оценке статьи Антоновича, о пра-

---

[6] Там же, т. III, 1936, стр. 69. Эти слова цитирует и Г. А. Бялый.
[7] П. Г. Пустовойт. Иван Сергеевич Тургенев. Изд. МГУ, 1957, стр. 74.

lib.pushkinskijdom.ru

вильном понимании ее исторического смысла и значения кардинальным вопросом для понимания общественной борьбы, возникшей в 60-е годы вокруг романа «Отцы и дети», мы должны уделить особое внимание анализу некоторых обстоятельств, связанных с этой статьей.

Несмотря на то, что научно объективная оценка статьи Антоновича давно уже дана в работах Д. Е. Максимова [8] и К. И. Бонецкого,[9] в нашей тургеневской литературе есть определенная тенденция приуменьшить принципиальное значение выступления Антоновича. Ссылаясь на полемический характер этой статьи, отмечая сознательно допущенные критиком преувеличения, вызванные тактическими соображениями, наконец указывая (справедливо), что по своему таланту Антонович как критик неизмеримо уступал Чернышевскому и Добролюбову, многие из наших тургеневедов пытаются доказать, что статья Антоновича была «ошибочной», что она отражает лишь одно личное мнение Антоновича, а не позицию «Современника».[10] С этими утверждениями, довольно широко распространенными в литературе последних лет о Тургеневе, нельзя согласиться, ибо они не соответствуют фактам.

Статья Антоновича была напечатана в «Современнике» с ведома и одобрения Чернышевского. Об этом говорит не только свидетельство Антоновича (которое пытались оспорить),[11] но ясный и недвусмысленный отзыв об «Отцах и детях» самого Чернышевского, который почему-то игнорируют все исследователи тургеневского романа.

Отзыв этот содержится в изданной посмертно, в 1906 году, статье Чернышевского «Безденежье», предназначавшейся для апрельской книжки «Современника» 1862 года, т. е. писавшейся непосредственно вслед за статьей Антоновича. Высмеивая в этой статье прожектерство либеральных финансистов, Чернышевский рисует молодое поколение, каким оно предстает в воображении его противников, и при этом прямо ссылается на роман Тургенева «Отцы и дети». Чернышевский так характеризует при этом «нигилистов, изображенных Тургеневым в романе „Отцы и дети“»: «Но вот,— картина, достойная Дантовой кисти,— что это за лица — исхудалые, зеленые, с блуждающими глазами, с искривленными злобной улыбкой ненависти устами, с немытыми руками, с скверными сигарами в зубах?.. Эти небритые, нечесанные юноши отвергают все, все: отвергают картины, статуи, скрипку и смычок, оперу, театр, женскую красоту,— все, все отвергают, и прямо так и рекомендуют себя: мы, дескать, нигилисты, все отрицаем и разрушаем».[12]

Иронический смысл и самый тон этой характеристики неоспоримо свидетельствуют о том, что общественно-политический смысл «Отцов и детей» Чернышевский истолковал так же, как Антонович. Таким образом, с основным, принципиальным содержанием статьи Антоновича Чернышевский был несомненно согласен: статья эта выражала мнение об «Отцах и детях» не одного Антоновича, но и других членов редакции «Современника».

---

[8] См. его комментарий к этой статье в книге: М. А. Антонович. Избранные статьи. Гослитиздат, Л., 1938, стр. 527—535.

[9] Тургенев в русской критике, стр. 49—50.

[10] Так пишет Г. А. Бялый («Новый мир», 1958, № 8, стр. 259).

[11] См. комментарий А. И. Батюто (И. С. Тургенев, Собрание сочинений, т. 3, Гослитиздат, М., 1954, стр. 398). Противоположный взгляд высказан С. Борщевским.

[12] Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. X, Гослитиздат, М., 1951, стр. 185. После того как настоящая статья была в ноябре 1958 года сдана в редакцию, вышел в свет сборник «Творчество И. С. Тургенева» (Учпедгиз, М., 1959). Здесь помещена статья М. П. Николаева «Тургенев и Чернышевский», автор которой признает, что статья Антоновича была помещена в «Современнике» «не без согласия» Чернышевского (стр. 359), и в доказательство этого также ссылается на статью «Безденежье» (стр. 362).

lib.pushkinskijdom.ru

Историки литературы, стремящиеся приуменьшить расхождение между Тургеневым и «Современником», противопоставляют Антоновичу Писарева, давшего в своих статьях об «Отцах и детях» другую оценку романа, чем Антонович. Мы не собираемся в ответ отрицать значения замечательных статей Писарева. Но позиция Писарева не имеет никакого отношения к вопросу о позиции «Современника» в оценке «Отцов и детей». Она свидетельствует лишь, что в этом, как и во многих других случаях, между позицией «Современника» и позицией Писарева существовало серьезное расхождение. Дело историка русской литературы и общественной мысли как раз и состоит в том, чтобы, не сглаживая подобных расхождений, внимательно изучить их, ибо в борьбе литературных взглядов и направлений ярко отражается борьба различных социальных сил и тенденций русской общественной жизни. Игнорируя принципиальный смысл идейных расхождений между либералами и демократами 60-х годов, между различными общественными направлениями и тенденциями внутри демократического лагеря, мы лишаем реальную историю литературы богатства красок, лишаем ее объективно присущей ей внутренней сложности, обедняем и схематизируем исторический процесс. Вот почему идейный конфликт между Тургеневым и «Современником», разногласия между Антоновичем и Писаревым в оценке «Отцов и детей» не могут игнорироваться ни одним серьезным исследователем истории литературы.

Указывая, что статья Антоновича «Асмодей нашего времени» не была выражением его узколичной точки зрения, но по своей основной направленности соответствовала позиции «Современника» в оценке «Отцов и детей», мы вовсе не хотим сказать, что статья Антоновича дает наиболее верную, исторически объективную, полную и всестороннюю оценку тургеневского романа. Разумеется, современный историк русской литературы не только может, но и должен оценивать «Отцов и детей» иначе, чем Антонович: учение марксизма-ленинизма, ленинский анализ проблем истории русской культуры XIX века помогают понять общественную борьбу в России 60-х годов во всей ее исторической сложности, раскрывают для нас такие стороны этой борьбы, которые не всегда были ясны даже наиболее передовым ее участникам. Кроме того, нужно учитывать полемическую окраску статьи Антоновича, ее связь с конкретными условиями места и времени. Задача советской науки — дать научно обоснованную историческую оценку замечательного романа Тургенева, учитывающую его сильные и слабые стороны.

И все же было бы непростительной ошибкой игнорировать историко-литературное значение этих и многих других полемически заостренных и поэтому, естественно, «односторонних» критических отзывов представителей революционно-демократического лагеря. Иначе пришлось бы признать вполне бесплодными для науки не только статью Антоновича об «Отцах и детях», но и такие выдающиеся (несмотря на свою явную «односторонность») образцы передовой критики прошлого, как полемические отзывы Лессинга о Корнеле и Вольтере, о «Страданиях молодого Вертера» Гете, книгу Гейне о романтической школе, блестящие памфлеты Лафарга, посвященные Гюго и Золя.

Наши великие критики — революционные демократы, так же как передовые критики других народов, оставили нам в наследство классические образцы критических выступлений различного типа. Наряду со статьями, в которых они ставили перед собой задачу дать всестороннюю, исторически точную оценку того или другого явления литературной жизни, учитывающую его сильные и слабые стороны, мы находим в их наследстве немало боевых статей и выступлений сознательно полемиче-

lib.pushkinskijdom.ru

ского, а иногда и сатирического характера. В этом случае мысль критика преследовала иные, особые задачи. Главной задачей его было резко и определенно указать на те стороны разбираемого литературного явления, которые были враждебны передовой революционной мысли и легко могли стать в условиях данной общественной ситуации орудием реакции.

Как на пример подобных боевых критических выступлений, хорошо известный всякому, изучающему русскую литературу, можно указать на рецензию Чернышевского, посвященную комедии А. Н. Островского «Бедность не порок». Рецензия эта писалась в условиях острой борьбы со славянофилами, когда дальнейшие пути развития творчества самого Островского были неясны. В силу этих причин Чернышевский высказал в ней весьма отрицательное суждение о комедии. Через несколько лет Добролюбов, имевший возможность судить о «Бедности не порок» в свете дальнейшего развития Островского-драматурга, отнесся к той же комедии в своих статьях «Темное царство» во многом иначе, чем Чернышевский, дал ей более мягкую и объективную оценку, учитывающую не только слабые, но и сильные ее стороны. И, однако, оценка Добролюбова ни в коей мере не зачеркивает литературного и политического значения рецензии Чернышевского, оказавшей, как известно, большое влияние на самого драматурга и до сих пор помогающей исследователям Островского при анализе комедии.

К тому же типу критических выступлений, имеющих сознательную полемическую окраску, принадлежит и статья Антоновича «Асмодей нашего времени». Антонович вовсе не стремился в этой статье дать полную, строго объективную историческую оценку «Отцов и детей»,— нужна изрядная доля наивности, чтобы приписывать ему такое намерение. Как раз наоборот, он сознательно стремился предельно заострить при изложении романа те черты «Отцов и детей», которые делали этот роман неприемлемым для редакции «Современника», с целью дискредитировать роман Тургенева в глазах молодого поколения. Об этом ясно говорит уже одно название статьи. Можно по-разному судить о том, насколько талантливо Антонович справился с этой задачей (статьи Каткова в «Русском вестнике», в которых Катков с возмущением отозвался о статье Антоновича и при этом с одобрением противопоставил ему Писарева, свидетельствуют о том, что статья Антоновича не была тактически ошибочной, как полагает большинство наших тургеневедов). Но важнее другое — принципиальный смысл статьи Антоновича, его указание на глубокое расхождение между Тургеневым и «Современником» в понимании психологии и мировоззрения демократической молодежи и в оценке ее исторической роли. Именно эта — принципиально важная — сторона статьи Антоновича не позволяет современному историку литературы, стремящемуся к объективной оценке «Отцов и детей», игнорировать ее или приуменьшать ее значение, ссылаясь на «неталантливость» критика.

2

Что же вызвало отрицательное отношение к роману «Отцы и дети» редакции «Современника», которое разделяли Чернышевский и Антонович?

Вполне ясный и недвусмысленный ответ на этот вопрос дают не только статьи Антоновича и Чернышевского, не только сам роман, но и те письма Тургенева, в которых он стремился разъяснить своим корреспондентам образ Базарова.

Говоря о своей любви к Базарову и о сочувствии этому своему герою, Тургенев неизменно характеризовал фигуру Базарова как «траги-

lib.pushkinskijdom.ru

ческую», «обреченную на погибель». «Смерть Базарова... должна была, по-моему, наложить последнюю черту на его трагическую фигуру. А Ваши молодые люди и ее находят случайной»,— писал Тургенев в известном письме к К. Случевскому от 14 апреля 1862 года, содержащем наиболее полный автокомментарий к роману.[13]

Базаров мыслился Тургеневым как суровая, могучая, но в то же время «трагическая», «обреченная» фигура. В этом и лежит главный корень расхождения Тургенева с революционно-демократической критикой «Современника».

Тургенев не погрешил против истины, когда в своих письмах к Герцену, Случевскому и другим корреспондентам писал, что «демократ» и «революционер» Базаров по уму, по силе и энергии, по всему своему масштабу значительно превосходит «отцов», дворянских героев романа. Образ Базарова великолепен. Он написан Тургеневым подлинной кровью сердца. В спорах между Базаровым и Павлом Петровичем Кирсановым симпатия писателя почти неизменно находится на стороне Базарова. И тем не менее через образ Базарова в романе проходит трагическая черта. При всем их величии, при всей свойственной им нравственной энергии Базаровы в глазах Тургенева исторически «обречены на погибель».[14] Такая трактовка общественной роли Базаровых не могла быть принята «Современником», готовившим революционную молодежь к роли руководителей народной борьбы с крепостниками.

В чем состояла для Тургенева причина «обреченности» Базаровых? Что делало Базарова в глазах автора «Отцов и детей» «трагической фигурой»? Только ли то, что Базаров пришел раньше времени, как полагает П. Пустовойт? [15] Разумеется, нет — это ясно всякому человеку, читающему роман без предвзятых идей.

Базаров изображен Тургеневым как человек, вышедший из народной среды и в то же время глубоко и трагически разобщенный с народом, с теми самыми «мужиками» Филиппом и Сидором, судьбой которых заняты его мысли. Люди из народа любят Базарова, отличают его от «бар», но в то же время смотрят на него как на «шута горохового», и это заставляет самого Базарова мучиться сомнениями в смысле своего дела, порождает у него ощущение бесперспективности и надлома. Такова одна из причин трагического положения Базарова, обрисованного в романе.

С этой трагической стороной фигуры Базарова тесно связана другая. Базаров изображен Тургеневым не только как страстный и последовательный пропагандист нового, материалистического по своему духу естественнонаучного мировоззрения, но и как жертва этого мировоззрения, жертва одностороннего (и потому ложного) идейного принципа. Вместе с дворянской культурой и искусством, вместе с отживающей дворянской романтикой Базаров отрицает *всякое* искусство, *всякую* романтику. Он отвергает не только религию (в чем Тургенев готов ему сочувствовать), но и любовь, красоту, поэзию природы. Даже сыновнее чувство он готов рассматривать как нечто недостойное и стыдится его. Поэтому внутренняя жизнь Базарова в изображении Тургенева — это постоянная, упорная и ожесточенная борьба с самим собой. Сильный, мужественный и страстный Базаров все время во имя своих убеждений стремится насильственно подавить в себе свою человеческую природу, непрерывно (говоря словами поэта) становится «на горло собственной песне». Но страстная и сильная натура Базарова стихийно восстает про-

[13] И. С. Тургенев, Собрание сочинений, т. 12, 1958, стр. 341.
[14] Там же.
[15] «Вопросы литературы», 1958, № 9, стр. 85.

lib.pushkinskijdom.ru

тив самых его заветных верований и убеждений, и в этой борьбе победа остается за натурой героя, а не за его сознательными убеждениями. Базаров-романтик в изображении Тургенева побеждает Базарова-«нигилиста». Любовь Базарова к родителям, его увлечение Одинцовой, его привязанность к Аркадию (которого Базаров любит, несмотря на все несходство их натур) являются бунтом натуры героя против односторонности его собственных идейных принципов, против его теоретического «нигилизма», отрицающего поэзию чувства.

Другими словами, Базаров в большинстве случаев одерживает в романе победу в борьбе с Кирсановыми, но терпит поражение в иной борьбе, изображенной Тургеневым,— в борьбе с самим собой. Это также делало Базарова в глазах Тургенева «трагической фигурой», давало основание автору «Отцов и детей» утверждать что Базаров и Базаровы стоят только «в преддверии» будущего.[16]

Известно, что из отзывов современников об «Отцах и детях» наибольшее сочувствие Тургенева вызвали отзывы Боткина и Достоевского. Оба эти отзыва до нас не дошли. Но статья Достоевского «Два лагеря теоретиков» (1862) дает необходимый материал для понимания существа его оценки Базарова. Отдавая должное деятелям «Современника», Достоевский в то же время рассматривает их здесь как своих идейных противников. Он считает их жертвами своей собственной сухой и отвлеченной кабинетной «теории», мешающей им понять подлинную правду «живой жизни» и поэтому причиняющей им же самим жестокие страдания. Близкая этому взгляду Достоевского оценка людей базаровского типа как «теоретиков», находящихся в разладе с «жизнью», легла в основу помещенной в журнале Достоевского «Время» известной статьи Страхова об «Отцах и детях». Это дает основание полагать, что именно мысль Достоевского о противоречии между «великим сердцем» Базарова и его теоретическим «нигилизмом»[17] была сочувственно принята Тургеневым.

Трагическое положение Базарова, как оно обрисовано в «Отцах и детях», во многом связано с особенностями тургеневской философии истории. Базаров выступает в глазах Тургенева как носитель новой правды молодого поколения разночинцев, которая имеет свои сильные стороны по сравнению со старой правдой «отцов». И все же, как и правда «отцов», правда Базарова имеет, по мысли автора «Отцов и детей», лишь относительную ценность. Она обнаруживает свою неполноту и односторонность перед лицом «вечной» природы, «вечных» загадок любви и смерти, рождения и увядания. Противопоставление «временных» по своему значению идеалов сменяющихся человеческих поколений «вечной» правде природы отчетливо выражено в последних строках романа Тургенева.

Не случайно Тургенев рисует в романе конфликт между «отцами» и «детьми» в двух различных аспектах. Либеральный барич Аркадий Кирсанов, несмотря на дружбу с Базаровым и бравады по адресу дяди, закончив свои «годы учения», легко отделывается от прежних увлечений и находит общий язык со старшим поколением Кирсановых. Иначе складываются отношения в семье Базаровых. Старики Базаровы — превосходные люди. Но они принадлежат к поколению разночинцев, выросшему при крепостном праве, и далеки от умственных стремлений молодежи 60-х годов. Горячо любя своего сына, они не могут его понять,

---

[16] И. С. Тургенев, Собрание сочинений, т. 12, стр. 341.

[17] Эту мысль Достоевский выразил и в «Зимних заметках о летних впечатлениях» (Собрание сочинений, т. 4, Гослитиздат, М., 1956, стр. 79).

lib.pushkinskijdom.ru

а сам он, отвечая им такой же любовью, не может найти для себя места в родительском доме. Рисуя конфликт между Базаровым и его родителями как подлинно трагическое, исторически закономерное и неизбежное столкновение двух поколений в переходную эпоху, Тургенев, в отличие от Чернышевского (обрисовавшего в «Что делать?» сходный конфликт между Верой Павловной и ее матерью), не решается до конца стать на сторону одной из борющихся сторон. Он оправдывает «бунтующее сердце» Базарова и в то же время критически, с большой дозой скептицизма относится к теоретическим убеждениям своего героя.

Могло ли быть приемлемым для редакции «Современника» такое изображение идей, психологии и исторической роли демократической молодежи 60-х годов? Разумеется, нет. В этом и заключается причина вполне исторически закономерного отрицательного отношения Чернышевского и Антоновича к «Отцам и детям».

В своей статье об «Отцах и детях» Антонович, приведя вопрос Павла Петровича и ответ Базарова: «вы отрицаете все? не только искусство, поэзию... но *и*... страшно вымолвить... Все,— с невыразимым спокойствием отвечал герой»,— писал по поводу этого ответа: «Конечно, ответ неудовлетворительный; но как знать, живой-то герой может быть ответил бы: „Нет“, и прибавил бы: мы отрицаем только ваше искусство, вашу поэзию, г. Тургенев, ваше *и*, но не отрицаем и даже требуем другого искусства и поэзии, другого *и*, хоть такого *и*, какое представлял себе, например, Гете, такой же поэт, как и вы, однако отрицавший ваше *и*...» «Были люди, которые изучали природу и наслаждались ею; понимали смысл ее явлений, знали движение волн и трав прозябанье, читали звездную книгу ясно, научно, без мечтательности, и были великими поэтами».[18]

В этих словах Антоновича ключ к его отрицательному отзыву об «Отцах и детях». Единомышленники Чернышевского и Добролюбова, революционеры 60-х годов, группировавшиеся вокруг «Современника», боролись с литературой и искусством господствующих классов, но отнюдь не отрицали революционного искусства и поэзии, служащих просвещению народа и выражающих его интересы в борьбе с крепостниками. Они отрицали религию, но не во имя голого отрицания как такового, а во имя утверждения научного, материалистического мировоззрения. Последнее, полагали Чернышевский и его соратники, не лишает человека способности чувствовать поэзию жизни, а напротив, делает его более восприимчивым к ней, открывает перед ним новые, более богатые источники творческого вдохновения.

К этому следует прибавить и другое. Чернышевский и его соратники — революционные демократы 60-х годов стремились поднять народ на революционную борьбу с самодержавием. При этом, как свидетельствует статья «Не начало ли перемены?», а также позднейшее изображение борьбы революционных демократов и либералов в романе «Пролог», Чернышевский и наиболее проницательные из его единомышленников во многом отдавали себе отчет в объективных трудностях, стоявших перед деятелями освободительного движения в России 60-х годов. Они видели отсталость русского крестьянства, сознавали его опутанность «рабскими» пережитками, но в то же время не считали исторически обусловленную разобщенность революционной мысли и народа трагически непреодолимой. Напротив, они были полны исторического оптимизма и горячо верили в то, что революционные выступления демо-

[18] «Современник», 1862, № 3, отд. II, стр. 71, 103.

lib.pushkinskijdom.ru

кратов-разночинцев будут поддержаны народом, верили в реальную возможность народной революции в России.

Как показал Ленин, эта вера Чернышевского в возможность крестьянской революции не была простой, необоснованной иллюзией. Она опиралась на учет реально существовавшей тогда в России революционной ситуации.

Революционные демократы 60-х годов не могли поднять крестьянство на борьбу с самодержавием. Эта задача оказалась под силу только русскому рабочему классу. Но деятельность революционеров 60-х годов не была бесплодной. Она способствовала расширению круга участников освободительного движения, укреплению революционной традиции.

Таковы исторические причины глубокого расхождения Тургенева и Чернышевского, обусловившего неприятие «Современником» романа «Отцы и дети». Изображение Базарова с его трагическим чувством разобщенности с народом и отрицанием искусства в качестве образа лучшего представителя демократической молодежи вызывало протест не только у Антоновича, но и у Чернышевского.

Это не значит, что представителям демократической молодежи 60-х годов вовсе не были свойственны идеи и настроения, родственные взглядам Базарова. Известно, что еще Писарев признал идеи Базарова близким отражением своего мировоззрения. Мы располагаем и другими аналогичными и вполне достоверными свидетельствами, в частности свидетельством Тимирязева и Мечникова, о близости образа Базарова той части русской разночинно-демократической молодежи 60-х годов, из среды которой вышла блестящая плеяда великих деятелей русского естествознания второй половины XIX века во главе с Сеченовым и Тимирязевым.

Но о чем говорят эти свидетельства? Имеем ли мы право противопоставлять их отзыву Антоновича с целью ослабить значение его статьи, как это делают Г. А. Бялый, А. И. Батюто, П. Г. Пустовойт и некоторые другие тургеневеды? Мы думаем, что свидетельства эти говорят совсем о другом.

Демократическое движение 60-х годов было единым, но вместе с тем исторически сложным явлением. В нем были различные тенденции, различные взгляды и оттенки, иногда сосуществовавшие, а иногда и открыто боровшиеся между собой. Спор между Антоновичем и Писаревым о Базарове и явился как раз выражением двух различных тенденций внутри демократического лагеря 60-х годов. Приуменьшать принципиальное значение этого спора, объяснять позицию Антоновича его личной «неталантливостью», непониманием им принципов добролюбовской «реальной критики» так же исторически неправильно, как стирать различие между позицией «Современника» и позицией Тургенева. Практически это значит низводить революционно-демократическую линию «Современника» до уровня гораздо менее передового и последовательного мировоззрения Писарева, и не случайно поэтому П. Пустовойт, как мы убедились выше, пытается отыскать у Чернышевского элементы вульгарного материализма в духе Писарева: к этому выводу логически приводит стирание граней между различными направлениями внутри демократического лагеря 60-х годов.

Революционеры 60-х годов во главе с Чернышевским стремились поднять демократическую молодежь до уровня цельного философского материализма, глубокого и последовательного революционно-демократического мировоззрения. Стремясь способствовать ее политическому воспитанию, они боролись против вульгарного материализма и против от-

lib.pushkinskijdom.ru

рицания искусства в духе Базарова, считая их вредными для революционного движения. Между тем Тургенев в «Отцах и детях» представил базаровский материализм, отрицающий принципы во имя «ощущений», базаровское отрицание искусства как наиболее распространенные и типичные идейные черты демократической молодежи 60-х годов, положил их в основу своей оценки Базарова как нового типа русской жизни.[19] Это и обусловило отрицательную оценку образа Базарова (несмотря на присущую ему большую степень исторической правдивости и реалистичности) Антоновичем и Чернышевским.

Центральным деятелем демократического движения в России 60-х годов был разночинец. Но наиболее передовая часть разночинцев взяла на себя в России задачу революционного представительства не буржуазных в узком смысле слова, а более широких, крестьянских интересов. В деятельности этой части разночинцев «базаровские» черты отступали на второй план по сравнению с иными, которые можно охарактеризовать как «рахметовские». Тургенев не смог отделить друг от друга обе эти стороны демократического движения 60-х годов. В «Отцах и детях» оказались выдвинутыми на первое место буржуазно-просветительные психологические элементы, свойственные разночинцу, и его инстинктивный демократизм, в то время как черты психологии разночинца, связанные с сознательным революционным представительством крестьянских интересов, не получили достаточно полного отражения.

Поэтому признавая реалистичность образа Базарова, мы отнюдь не имеем права делать отсюда вывод о том, что в споре, развернувшемся в демократической критике 60-х годов, историческая правда была всецело на стороне Писарева. В Базарове отражены многие жизненные черты разночинно-демократической молодежи 60-х годов. Но в нем не получили отражения те ее черты — революционная убежденность, исторический оптимизм, пламенное сочувствие трудящимся, вера в социалистические идеалы, защита и пропаганда новой, подлинно гуманистической морали,— которые свойственны героям романа Чернышевского «Что делать?» и которые были присущи революционерам 60-х годов, тем людям, которых В. И. Ленин считал подлинно «великими деятелями той эпохи».[20] Позиция Тургенева в общественной борьбе периода крестьянской реформы позволила ему увидеть и одним из первых отразить некоторые черты нового общественного типа, но она же помешала ему увидеть другие черты этого типа, имевшие огромное значение для настоящего и будущего. И в этом смысле в споре об «Отцах и детях» важная часть правды была на стороне «Современника».

3

Все ошибочные суждения, распространенные в нашей литературе об «Отцах и детях», вытекают, в сущности говоря, из неумения диалектически подойти к решению одного, главного вопроса. Тургенев был великим писателем-реалистом, он составляет гордость русской литературы. И вместе с тем Тургенев расходился с революционно-демократической критикой «Современника» в понимании Базарова и Базаровых, он не верил в великий исторический смысл борьбы революционных демократов 60-х годов, его тянуло, по выражению Ленина, к умеренной

[19] С. М. Петров справедливо пишет, что в лице Базарова изображен разночинец-демократ не «добролюбовского типа», а «писаревского склада и направления», но не делает из этого всех должных выводов («Литература в школе», 1958, № 5, стр. 11).

[20] В. И. Ленин, Сочинения, т. 17, стр. 100.

lib.pushkinskijdom.ru

монархической конституции. Как соединить в своем представлении о Тургеневе эти стороны его творчества? Некоторые историки литературы видят здесь неразрешимое противоречие, отсюда их желание избежать сложности вопроса, отмахнуться от него с помощью различного рода софизмов и умолчаний.

Между тем указанное противоречие творчества Тургенева не является чем-то в своем роде единичным и исключительным. История литературы знает немало аналогичных противоречий. Пытаться их обойти значит отказаться от изучения действительной сложности реального литературного процесса.

В последнее время у нас стало обычным, сталкиваясь с историческими противоречиями, подобными противоречиям Тургенева, решать их с помощью простой «ссылки» на письмо Энгельса о Бальзаке или статьи Ленина о Толстом, где устанавливается внутренняя противоречивость мировоззрения и творчества этих великих писателей, «победа реализма» над их заблуждениями и социальными предрассудками. Так поступают в полемике с В. Архиповым Г. Куницын и С. Петров. Однако ссылки на письмо Энгельса не могут заменить марксистского решения вопроса на основе того диалектического метода, который применен в этом письме и который предполагает в каждом случае конкретное освещение противоречий данного писателя в связи с анализом исторической обстановки его жизни и деятельности. Истина всегда конкретна, любил говорить Ленин. Аналогии и общие положения науки, как бы глубоки, как бы важны и правильны они не были сами по себе, не могут рассматриваться в качестве решения того или другого конкретного вопроса, обладающего своими индивидуальными чертами, своим неповторимым историческим своеобразием.

Но дело не только в этом. Энгельс в письме к М. Гаркнесс не ограничивается указанием на противоречие между «политическим легитимизмом» и «реализмом» Бальзака. Он раскрывает столкновение противоречивых тенденций в самом творчестве Бальзака, в котором «элегия по поводу непоправимого разложения высшего общества» соединяется с беспощадной «сатирой» на это общество, с «восхищением» перед «людьми будущего».[21] Г. Куницын же и С. Петров не учитывают борьбы противоречивых тенденций, отражающейся в самой художественной ткани «Отцов и детей». Противоречия Тургенева они всецело сводят лишь к противоречию между Тургеневым — *либеральным политическим мыслителем* и Тургеневым-*художником*. «Уступая» Тургенева-мыслителя В. Архипову, они доказывают, что Тургенев-художник не имеет ничего общего с Тургеневым — либеральным политиком. Нужно ли говорить, что такая постановка вопроса имеет мало общего со статьями Ленина о Толстом или письмом Энгельса: скорее здесь доказывается независимость художественного творчества от влияния мировоззрения. Между тем Тургенев был замечательным художником-мыслителем, в его романах нас пленяет глубокая и пытливая мысль.

Отвлеченное противопоставление Тургенева-мыслителя и художника — слабость, которая в одинаковой мере присуща В. Архипову и его названным оппонентам, хотя из одной и той же неправильной общей посылки они делают противоположные выводы: В. Архипов обращает свой пыл, достойный лучшего применения, против Тургенева-мыслителя, а его противники поют осанну Тургеневу-реалисту, содержание художественных образов которого, по их утверждению, якобы не зависело от содержания его мысли.

---

[21] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. XXVIII, стр. 28—29.

lib.pushkinskijdom.ru

Тургенев не понял исторического смысла выступления революционных демократов 60-х годов, деятельности Чернышевского и Добролюбова. Он не верил в возможность революционных перемен и возлагал свои надежды на медленное, постепенное преобразование русской общественной жизни под влиянием деятелей типа Соломина. Это было глубоким заблуждением, которое — вопреки мнению Г. Куницына и С. Петрова — отчетливо отразилось в «Отцах и детях», как и в других произведениях писателя, а потому не может игнорироваться при изучении этих произведений. Но заблуждение это не помешало Тургеневу правильно видеть и понимать не только многие стороны русской жизни своего времени, но и многие стороны характера и взглядов демократической молодежи 60-х годов. Либеральные политические воззрения Тургенева не сделали его слепым, как это было со многими и многими другими деятелями либерализма той эпохи: Тургенев всегда сохранял большую трезвость в оценке самодержавия и русского дворянства, он понимал историческое превосходство Базаровых над Кирсановыми, хотя и не верил в победу Базаровых, не принимал их мировоззрения. Вот почему либерализм политических взглядов Тургенева, отразившийся в его повестях и романах (в частности, в «Отцах и детях»), мог противоречиво совмещаться с реализмом, с правдивым, глубоким и сильным изображением социальных типов и обстановки русской жизни.

Применяя мысль Ленина о конкретности истины к вопросу о либерализме Тургенева, мы можем сказать, что к понятию либерализма также следует подходить исторически конкретно. Либерализм общественно-политических взглядов Тургенева несомненен. Но это отнюдь не значит, что политические взгляды Тургенева — автора «Порога», в котором он отдал дань восхищения стойкости революционеров «Народной воли»,— ничем не отличались от отвратительного и подлого, по выражению Ленина, либерализма Каткова,[22] открыто подстрекавшего правительство к расправе над революционерами, или от лицемерного и фальшивого «либерализма» Александра II. Наши историки литературы прочно усвоили мысль Ленина о коренной противоположности между либерализмом и демократизмом, между либеральными и демократическими традициями русской общественной мысли, и это несомненно является одним из самых больших завоеваний нашей исторической и филологической науки. Однако всякое — даже наиболее глубокое — положение науки можно легко превратить в свою противоположность, если пользоваться им как готовым шаблоном, а не как руководством к действительному историческому исследованию. Наглядным примером того, что это действительно так, являются многие страницы статьи В. Архипова.

«...Тургенев не пошел на создание дешевой карикатуры, на легкий выпад против нигилистов, что делали Клюшников и ему подобные,— справедливо пишет В. Архипов о Базарове.— Тургенев избрал сильную, честную, могучую фигуру, и тем не менее обреченную на погибель. Он заставил читателя полюбить героя, но не для того, чтобы читатель пошел за ним».[23]

Если В. Архипов написал эти слова серьезно, то нам непонятно, как он может через пять страниц писать, что философские взгляды Базарова «буквально» заимствованы Тургеневым из статьи мракобеса П. Юркевича, стремившегося дискредитировать материализм Чернышевского. Либо Тургенев писал «дешевую карикатуру» на революцион-

---

[22] На это справедливо указывает П. Пустовойт («Вопросы литературы», 1958, № 9, стр. 79—80).

[23] «Русская литература», 1958, № 1, стр. 139.

lib.pushkinskijdom.ru

ную молодежь — и тогда он ничем не отличается не только от Юркевича, но и от Клюшникова (автора «антинигилистического» романа «Марево»), либо он подлинно великий писатель — и тогда он так же далек от Юркевича, как небо от земли.[24]

Либеральная позиция Тургенева в общественной борьбе 60-х годов отразилась в «Отцах и детях». Именно это обусловило отрицательное отношение «Современника» к произведению великого русского романиста. Но из этого вовсе не следует, что редакция «Современника» не видела различия между Тургеневым и реакционером Юркевичем или между Тургеневым и Катковым. Если Антонович в статье об «Отцах и детях» в полемических целях сопоставлял Тургенева с Аскоченским, то это был полемический прием, а не попытка дать оценку литературной деятельности Тургенева, об общем значении которой Чернышевский и Добролюбов писали совсем иначе.

Нетрудно видеть, что В. Архипов придерживается той точки зрения, что различие между разными представителями либерального лагеря 60-х годов имеет лишь индивидуальный характер. Вот почему различие между Тургеневым и Катковым (или между Тургеневым и мракобесом Юркевичем) представляется ему малосущественным. Однако, несмотря на распространенность подобной схематической точки зрения, свойственной не одному В. Архипову, ее нельзя признать справедливой.

Тургенев, автор «Записок охотника», давший в юности клятву посвятить свою литературную деятельность борьбе с крепостным правом, проявил в 50-е и 60-е годы непоследовательность в этой борьбе. Эта непоследовательность привела Тургенева в эпоху реформ в лагерь дворянского либерализма. Но и в это время, и в последующие годы Тургенев продолжал горячо любить русского крестьянина, критически относился к царской монархии и господствующему классу, восхищался мужеством русских революционеров, идеям которых он не сочувствовал. Катков же был яростным защитником классовых привилегий дворянства, злобно ненавидевшим народную Россию. До 1861 года он был не прочь помечтать о превращении самодержавия в конституционную монархию, но не из сочувствия народу, а с целью создать лучшие условия для развития в России крупного землевладения по английскому образцу. После крестьянской реформы, напуганный подъемом освободительного движения, Катков посвятил все свои силы борьбе с революционерами, призывая царское правительство расправляться с ними любыми средствами. Таким образом, не только по своему таланту, но и по своему политическому облику Тургенев и Катков имели между собой мало общего.

Расхождение Тургенева и Каткова в понимании Базарова было не просто расхождением двух политических единомышленников. Расхождение это имело свой общественный и политический смысл, оно было вы-

---

[24] Ознакомление со статьей. П. Юркевича не дает решительно никаких оснований для утверждения, что эта статья явилась для Тургенева литературным источником при обрисовке взглядов Базарова. Основное содержание этой статьи сводится к запоздалому изложению и защите «гносеологического дуализма» в духе Канта. Критика же материализма и материалистического естествознания в статье Юркевича, как указал еще Чернышевский, сводится к повторению наиболее банальных и общих аргументов (свойственных всякой идеалистической философии) о том, что материалисты игнорируют «дух», пытаются заменить «психологию» «физиологией», а нравственность «эгоизмом» и тем самым унижают человеческую природу, уравнивая «человека» с «животным». Таким образом, никаких сколько-нибудь характерных черт для обрисовки взглядов Базарова статья Юркевича дать Тургеневу не могла. См.: «Русский вестник», 1861, № 4, стр. 88—89; № 5, стр. 49—57. Ср.: Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. VII, 1950, стр. 725—726.

lib.pushkinskijdom.ru

ражением борьбы различных общественных тенденций (которые, однако, в 60-х годах в России в силу сложившихся исторических условий еще могли до определенного времени совмещаться в пределах одного и того же либерального лагеря). В конечном счете это расхождение по-своему отражало борьбу классовых сил в эпоху реформы, оно было *косвенным отражением влияния на Тургенева той самой демократической идеологии,* которая не была приемлема для писателя как целое, так как она противоречила его сложившимся еще в 40—50-х годах политическим идеалам.[25]

Сближая — вольно или невольно — позицию Тургенева в общественной борьбе 60-х годов с позицией Каткова и Юркевича, В. Архипов допускает большую историческую несправедливость. Тем более нельзя согласиться с тем, что пишет В. Архипов об использовании наследия Тургенева «веховской» интеллигенцией в начале XX века.

В. Архипов напоминает о том, что в борьбе с революционным движением пролетариата и крестьянства после революции 1905—1907 годов кадетские публицисты, объединившиеся в знаменитом ренегатском сборнике «Вехи» (1909), не прошли мимо имени Тургенева и его романа «Отцы и дети», пытались воспользоваться ими в своих целях. Само по себе это не вызывает сомнения. Однако достаточно ли правильно и точно освещает В. Архипов этот важный исторический эпизод?

Прежде всего следует заметить, что веховцы пытались воспользоваться в своих целях не одним именем Тургенева. В. Архипов приводит слова вождя кадетской партии П. Струве, который в своей статье в «Вехах», пытаясь противопоставить Тургенева передовой демократической интеллигенции, писал, что Тургенев «не носит интеллигентского лика».[26] Между тем в статье Струве эти слова отнесены не к одному Тургеневу. «Великие писатели Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Тургенев, Достоевский, Чехов не носят интеллигентского лика»,— вот что писал Струве в этом месте своей статьи.[27] Таким образом, Струве пытался клеветнически воспользоваться в целях контрреволюции творчеством почти всех великих русских писателей XIX века. Он не делал исключения даже для Белинского и Герцена, пытаясь противопоставить их фальсифицированные образы Чернышевскому и другим революционерам. Можно ли на основании этих клеветнических утверждений Струве приходить к выводу, как это делает В. Архипов, что Тургенев «выковал оружие» для борьбы веховцев с революцией?[28] Ведь если принять утверждение Струве за чистую монету, пришлось бы распространить этот вывод и на творчество других названных им русских писателей, что было бы чудовищной нелепостью!

---

[25] Различие между общественно-политическим кругозором Тургенева и кругозором либералов не только типа Каткова, но и типа более близких к писателю Анненкова и Боткина правильно сформулировано Г. А. Бялым: изложив взгляд Тургенева на историческую роль «революционных натур», выраженный в речи «Гамлет и Дон-Кихот» (признание необходимости «революционных натур», соединенное с мыслью об их трагической роли), Г. А. Бялый пишет: «Такое отношение к людям революционной мысли и дела резко отделяло Тургенева от его либеральных друзей, оно давало ему широту взгляда, которая была необходима для того, чтобы создать русский социально-политический роман типа „Отцов и детей“. Но вместе с тем в этих идеях Тургенева сказалась и та преграда, которая возникала между ним и деятелями революционной демократии» (Г. А. Бялый. Добролюбов о Тургеневе. «Ученые записки ЛГОЛУ им. А. А. Жданова», № 158, Серия филологических наук, вып. 17, 1952, стр. 186).

[26] «Русская литература», 1958, № 1, стр. 133.

[27] Вехи. М., 1909, стр. 134.

[28] «Русская литература», 1958, № 1, стр. 133.

lib.pushkinskijdom.ru

Далее. Публицисты «Вех» действительно обвиняли русскую демократическую интеллигенцию в «нигилизме» и ссылались при этом на образ Базарова. Однако каков был исторический смысл борьбы веховцев с «нигилизмом»? Как ясно показал большевистский критик В. В. Воровский, идеалом веховской интеллигенции был не Базаров, а Санин. Другими словами, отвергая революционный «нигилизм» Базарова, веховцы проповедовали на деле тот отвратительный и отталкивающий нигилизм, который состоял в беззастенчивом отречении не только от идеалов освободительного движения, но и от передовых гуманистических традиций всей русской классической литературы. Можно ли, говоря о критике «нигилизма» в «Вехах», обойти этот элементарный исторический факт, на который указали Ленин и Воровский?

В. Архипов пишет, что, изображая русскую буржуазно-демократическую революцию в виде разрушительной силы, веховец С. Булгаков будто бы повторял «один из главных тезисов романа „Отцы и дети“».[29] Однако, вопреки мнению В. Архипова, Тургенев не изображает Базарова только «разрушителем». Такое представление о Базарове (основанное на его собственной полемической реплике в споре с Павлом Петровичем) весьма односторонне. «Природа не храм, а мастерская, и человек в ней работник». В этих известных словах Базарова с предельным лаконизмом выражено не только разрушительное, но и творческое, положительное содержание его программы. В отличие от «Бесов» Достоевского, в «Отцах и детях» «нигилизм» при всем критическом отношении к нему Тургенева изображен не только как разрушительная сила, но и как сила, выдвигающая великие идеи труда и научного исследования, несущая в себе дух сурового и трезвого отношения к жизни. Этот трезвый и суровый базаровский дух, вызывавший у Тургенева несомненное чувство уважения, внушал ненависть и отвращение воинствующему мистику С. Булгакову.

О том, как далеко веховцы в своем попятном движении от либерализма к реакции ушли от заветов Тургенева, красноречиво свидетельствует одно обстоятельство.

Характеризуя политическое мировоззрение передовой русской дворянской и демократической интеллигенции XIX века, от которого отрекались веховцы, С. Булгаков с ненавистью говорит о «„Ганнибаловой клятве“ борьбы с самодержавием»,[30] намекая при этом на известное выражение Тургенева. «Аннибалова клятва», которую дал себе в молодости Тургенев, поклявшийся посвятить свою жизнь борьбе с крепостным правом, не вызывала сочувствия веховцев, яростно защищавших через два десятилетия после смерти писателя самодержавие и крепостнические пережитки от натиска революционного народа.

Таким образом, в своей борьбе против демократии ренегаты-веховцы действительно пытались воспользоваться в контрреволюционных целях творчеством Тургенева и других русских писателей. Как указывал В. И. Ленин, публицисты из лагеря «Вех» прибегали не только к авторитету Владимира Соловьева, Каткова или Победоносцева, но и всячески раздували либеральные ошибки Тургенева и Герцена, поднимали на щит реакционные предрассудки Толстого. И, однако, основной смысл творчества Тургенева, как и основной смысл деятельности Толстого, Герцена и других великих русских писателей, Ленин считал полярно противоположным идеям веховцев. Ибо Тургенев принадлежал к числу тех писателей, которые боролись с крепостным правом и своим твор-

[29] Там же.
[30] Вехи, стр. 27.

lib.pushkinskijdom.ru

чеством служили делу просвещения народа, развитию в нем демократического самосознания в широком смысле слова. Поэтому, когда в своей борьбе против демократии в годы реакции веховцы и меньшевики пытались ухватиться за слабые стороны политической позиции Тургенева, это было ярким проявлением насквозь фальшивого либерального лицемерия, о чем не раз писали В. И. Ленин и другие критики-большевики.

Для того чтобы напомнить о том, как вдумчиво и осторожно подходил Ленин к оценке тех прогрессивных деятелей русской культуры 60—70-х годов, сыгравших определенную роль в борьбе с крепостным правом, которые в силу исторической сложности своей эпохи не могли освободиться от либеральных взглядов и иллюзий, приведем один пример.

В своей известной работе «От какого наследства мы отказываемся?» В. И. Ленин причисляет к числу деятелей, «сохранивших традиции 60-х годов», друга Тургенева, издателя либерального журнала «Вестник Европы» М. М. Стасюлевича. «Никто не вздумает, конечно, сказать,— пишет здесь Ленин,— что, напр., г. М. Стасюлевич, юбилей которого недавно праздновался, „отрекся от наследства“,— на том основании, что он был противником народничества или относился безразлично к выдвинутым народничеством вопросам».[31] И далее Ленин повторяет еще более категорически: «Есть целый ряд несомненных представителей и хранителей „наследства“, которые не имеют ничего общего с народничеством, вопроса о капитализме вовсе и не ставят, в самобытность России, крестьянской общины и т. п. вовсе не верят, в интеллигенции и в юридико-политических учреждениях никакого фактора, способного „свернуть с пути“, не усматривают. Мы назвали выше для примера издателя-редактора „Вестника Европы“, которого в чем другом, а в нарушении традиций наследства обвинять нельзя».[32]

Известно, что статья Ленина «От какого наследства мы отказываемся?» была написана для подцензурного сборника, и поэтому Ленин, не имея возможности назвать в качестве главного представителя «наследства» 60-х годов Чернышевского, заменил его имя именем «либерально-консервативного» Скалдина. Этими же причинами объясняется, вероятно, и ссылка Ленина на Стасюлевича как на хранителя «традиций наследства» просветителей 60-х годов. Однако назвал бы Ленин имена Скалдина и Стасюлевича как хранителей «наследства», если бы он считал их вполне заурядными представителями либерализма, защитниками *только* враждебных трудящимся классовых интересов, политическими соратниками Каткова? Разумеется, нет. Ведь в числе важнейших черт «наследства» 60-х годов Ленин называл «отстаивание интересов народных масс, главным образом крестьян», искреннюю веру «в то, что отмена крепостного права и его остатков принесет с собой общее благосостояние».[33]

Приведенный пример наглядно показывает, что Ленин учитывал историческое развитие либерализма в России и что при оценке смысла деятельности разных представителей либерального лагеря 40—60-х годов XIX века он проводил различие между ними, исходя из их отношения к главному вопросу русской жизни той эпохи — борьбе с крепостным правом. Сурово осуждая либерализм Тургенева, его веру в дворянскую конституцию, становясь при анализе расхождений Тургенева и Чернышевского на сторону «Современника», Ленин никогда не отри-

[31] В. И. Ленин, Сочинения, т 2, стр. 472—473.
[32] Там же, стр. 482.
[33] Там же, стр. 472.

lib.pushkinskijdom.ru

цал народности творчества великого русского писателя, разоблачившего в своем рассказе «Бурмистр» тип «европеизированного» либерального помещика, идейной связи произведений Тургенева с «наследством» 60-х годов.

Категория народности литературы является развивающейся и сложной исторической категорией. Народность могла иметь в прошлом в разные общественные эпохи различное общественное содержание. Категории классового и народного не отменяют, а дополняют и обогащают друг друга. Высшей формой народности является социалистическая народность, которая неотделима от коммунистической партийности, от служения делу трудящихся.

Вопрос о соотношении классового и народного — один из вопросов, который еще далеко не достаточно разработан нашей эстетикой и нашей литературной наукой. Именно невниманием к этому вопросу и его недостаточной теоретической разработкой применительно к историческому прошлому в значительной мере объясняются, на наш взгляд, те слабости в области изучения Тургенева, о которых говорилось выше в связи со статьей В. Архипова и другими исследованиями, посвященными Тургеневу. Вот почему было бы неправильно делать вид, что вопрос этот уже прочно и основательно решен советской наукой и даже нашими предшественниками — революционными демократами. Положительное значение спора об «Отцах и детях», вызванного выступлением В. Архипова, мы видим в том, что этот спор указывает на необходимость углубленной теоретической разработки такой области эстетики и истории литературы, где работа ведется у нас пока еще сравнительно слабо.[34]

[34] В настоящей статье мы намеренно не коснулись вопросов творческой истории «Отцов и детей». Заметим лишь одно: В. Архипов полемизирует с теми тургеневедами, которые утверждают вслед за Гутьяром, что все изменения, внесенные в текст «Отцов и детей» при печатании романа в «Русском вестнике», были сделаны Катковым «самоуправно», против воли Тургенева. Такая точка зрения, высказанная А. И. Батюто в его комментариях к роману (И. С. Тургенев, Собрание сочинений, т. 3, стр. 396—398), действительно спорна. Но точка зрения А. И. Батюто отнюдь не является единственной и общепринятой в нашей литературе (хотя к ней и присоединился П. Пустовойт. См.: «Вопросы литературы», 1958, № 9, стр. 84). Б. М. Эйхенбаум писал еще в 1929 году по поводу творческой истории «Отцов и детей»: «Н. Гутьяр... полагает, что главные разночтения, обнаруживаемые при сличении журнального текста „Отцов и детей“ с оттиском, исправленным для отдельного издания, и с отдельным изданием (1862 года), явились результатом „цензурного“ самоуправства Каткова, старавшегося „посильнее развенчать Базарова в глазах читателя“, и принадлежат лично ему. Объективных данных для такого утверждения нет, по письмам же видно, что Тургенев сам боялся нападок с обеих сторон, лавируя между ними и делая уступки то тем, то другим. Как это было и с „Рудиным“ — в „Отцах и детях“, при постоянных колебаниях Тургенева в отношении к своему герою, остались противоречия и следы разных редакций» (И. С. Тургенев, Сочинения, т. VI, ГИЗ, М.—Л., 1930, стр. 378). Таким образом, утверждение В. Архипова, что многие поправки, внесенные в текст при печатании «Отцов и детей» в «Русском вестнике», отражают не правку Каткова, а колебания самого Тургенева, не является чем-то принципиально новым: подобное же утверждение вполне обосновано высказывалось исследователями творчества Тургенева до появления в печати опубликованного В. Архиповым письма П. В. Анненкова.

lib.pushkinskijdom.ru

В. БАЗАНОВ

НОВЫЕ ЛЮДИ ИЛИ НИГИЛИСТЫ?

(К ИСТОРИИ РУССКОГО ДЕМОКРАТИЧЕСКОГО НАРОДОВЕДЕНИЯ)

Всегда памятуя о революционных традициях своих предшественников, но не собираясь повторять прежних тактических и стратегических ошибок, революционные демократы считали народ единственной до конца последовательной общественной силой, способной побороть самодержавие и помещиков. Поражение декабристов в 1825 году и французских революционеров в 1848 году последовало не потому, что «тайные союзы вообще средства негодные, а потому, что начала этих союзов были неверны. Для нас они служат предостережением от двух важных ошибок: от попыток достичь чего-либо силами одного общества без содействия народа и от отвлеченных теорий, не имеющих корня в стране». Это было сказано в знаменитом «Ответе Великоруссу», опубликованном в 1861 году в «Колоколе» (№ 107).

Искать «содействия народа» — это и есть то новое, что вносит в историю русского революционного движения эпоха 60-х годов. Чернышевский и Добролюбов не могли в «Современнике» открыто призывать к революционному союзу с народом, но в завуалированной форме они это постоянно делали.

Чтобы провести идеи крестьянской революции через цензурные препоны, Чернышевский и Добролюбов были вынуждены обращаться к историческим примерам, ссылаться на прошлые и современные события в других странах: движение итальянских патриотов, революцию во Франции, борьбу колониальных народов за свою национальную независимость. В 1859 году Чернышевский в «Современнике» писал об итальянских патриотах: «...люди, желающие реформ и свободы, знайте, что достигнуть ваших целей, победить реакцию и обскурантизм вы можете, только усвоив себе стремления массы ваших бедных темных соотечественников поселян и городских простолюдинов».[1] В марте 1861 года Добролюбов со ссылкой на итальянские дела высказывал ту же самую мысль: «Все дело в том, что партия оппозиции и в Италии, как везде, не связана с народом практически».[2]

В годы революционной ситуации русское крестьянство выступало как активная социальная сила, способная к смелым и решительным действиям. Крестьянство было глубоко разочаровано реформой. По донесениям министерства внутренних дел, в первые же годы после объявления реформы по России прокатилось около двух тысяч крестьянских

---

[1] Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. VI, Гослитиздат, М., 1949, стр. 370. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

[2] Н. А. Добролюбов, Полное собрание сочинений, т. V, Гослитиздат, М., 1941, стр. 85.

lib.pushkinskijdom.ru

бунтов, из которых свыше тысячи были усмирены военной силой. Следует, однако, иметь в виду, что это были стихийные восстания, лишенные сознательного руководства, без ясной цели и часто кончавшиеся «бунтом на коленях». В. И. Ленин говорил: «Крестьянские восстания того времени остались одинокими, раздробленными, стихийными „бунтами" и их легко подавляли».[3]

Учитывая своеобразие исторического пути России и стихийный характер крестьянских восстаний, Чернышевский огромное значение придавал революционной партии, которая могла бы возглавить крестьянское движение. Для того чтобы крестьянин выпрямился, вышел на поле битвы сознательным бойцом и показал свою силу, следовало не ждать у моря благоприятной погоды, а готовить бурю, стать «штурманами» этой бури. Превращение крестьянина из стихийного в сознательного борца — такова основная задача профессиональных революционеров.

В статье «Крестьянская реформа» Ленин пишет о Чернышевском как идеологе крестьянской революции: «...революционные мысли не могли не бродить в головах крепостных крестьян. И если века рабства настолько забили и притупили крестьянские массы, что они были неспособны во время реформы ни на что, кроме раздробленных, единичных восстаний, скорее даже „бунтов", не освещенных никаким политическим сознанием, то были и тогда уже в России революционеры, стоявшие на стороне крестьянства и понимавшие всю узость, все убожество пресловутой „крестьянской реформы", весь ее крепостнический характер. Во главе этих, крайне немногочисленных тогда, революционеров стоял Н. Г. Чернышевский».[4]

Перед русскими революционерами-шестидесятниками стояла трудная задача. Они должны были разработать соответствующие крестьянскому миропониманию политические проекты и программы, развернуть пропаганду революционных идей, влиять на ум и сердце крестьянина, идти в народ и общаться с ним. Для развертывания революционной пропаганды необходимы были путешествующие агитаторы, воззвания и подметные письма, понятные крестьянину и отвечающие его жизненным интересам. Чернышевский дал образец крестьянской прокламации, но его обращение к барским крестьянам не дошло до народных масс, прокламация не была напечатана и не получила широкого распространения. Однако сама идея создания потаенной литературы для крестьян постоянно волновала революционных демократов и в какой-то степени была практически реализована ближайшими единомышленниками Чернышевского.

Здесь прежде всего необходимо напомнить о прокламации «К молодому поколению». Хотя эта прокламация, написанная Михайловым (или Шелгуновым),[5] была обращена к молодежи, в ней проблема народа, способного постоять за свои права, находилась на первом месте. Воззвание призывало передовую интеллигенцию сближаться с народом и совместными силами начинать революционную борьбу: «Говорите чаще с народом и с солдатами, объясняйте ему все, что мы хотим и как легко всего этого достигнуть; нас миллионы, а злодеев сотни. Стащите

[3] В. И. Ленин, Сочинения, т. 17, стр. 65.

[4] Там же, стр. 96.

[5] Вопрос об авторстве прокламации «К молодому поколению» до сих пор остается дискуссионным. Обычно автором этой прокламации считают Михайлова. На судебном следствии Михайлов не отрицал своего авторства и был осужден на каторгу. Но Н. Шелгунов в своих «Воспоминаниях» говорит, что обращение «К молодому поколению» было написано им. В исследовании М. Н. Пеуновой «Общественно-политические и философские взгляды Н. В. Шелгунова» (Изд. АН СССР, М., 1954) авторство приписывается Шелгунову.

lib.pushkinskijdom.ru

с пьедестала, в мнении народа, всех этих сильных земли, недостойных править нами, объясните народу всю незаконность и разврат власти, приучите солдат и народ понять ту простую вещь,— что из разбитого генеральского носа течет такая же кровь, как и из носа мужицкого. Если каждый из вас убедит только десять человек, наше дело и в один год поднимется далеко. Но этого мало. Готовьтесь сами к этой роли, какую вам придется играть, зрейте в этой мысли, составляйте кружки единомыслящих людей, увеличивайте число прозелитов, число кружков, ищите вожаков, способных и готовых на все, и да ведут их и вас на великое дело, а если нужно, то и на славную смерть за спасение отчизны тени мучеников 14 декабря!».[6]

Сама попытка создать прокламации для молодого поколения, крестьян и солдат свидетельствует о широких пропагандистских замыслах революционных демократов и об их решимости перейти от слов к делу. Не только в прокламациях, но и в «Современнике» 1859—1863 годов все чаще и чаще появляются обращения к молодому поколению, напоминающие о больших и ответственных задачах освободительного движения. В статье Чернышевского «Не начало ли перемены?» уже была намечена основная идея воззвания «К молодому поколению». Чернышевский приветствует новый тип писателя-демократа, умеющего вести «компанство» с народом, быть «понятным и близким» крестьянину. Народ ищет не сентиментальничания, не «фокусов-покусов», а вполне откровенных отношений и искренней сердечности. Чернышевский советует разговаривать с мужиком «просто и непринужденно», «входить в его интересы», «приобретать его сочувствие». «Это дело совершенно легкое для того, кто в самом деле любит народ,— любит не на словах, а в душе» (VII, 889). О путешествующем революционере-шестидесятнике хорошо сказал «Современник» в 1862 году: «Агитатор, который бы сумел овладеть умами крестьян, был бы истинно страшным агитатором, ибо он имел бы действительное большинство народа на своей стороне, не только по числу, но и по материальной и нравственной силе».[7]

Встреча с народом путешествующим революционерам не казалась легкой, они видели трудности и не рассчитывали на молниеносный эффект. Опыт стихийных крестьянских восстаний подсказывал необходимость надлежащей подготовки и правильного руководства. Революционные агитаторы шли в народ для того, чтобы практически осуществить эту подготовку.

В связи с попыткой революционных демократов установить непосредственную связь с крестьянскими массами особый интерес для нас представляет проблема «хождения в народ» и сам облик путешествующего революционера.

Мы вполне сознательно термин «хождение в народ», закрепленный за народниками 70-х годов, переносим в эпоху революционных демократов. После работы Б. П. Козьмина «Русская секция первого Интернационала» (1957) такое перенесение нам кажется вполне законным. Не только историки, но и литературоведы продолжительное время замалчивали народнический характер социалистического учения Чернышевского. Между тем Владимир Ильич Ленин в работе «Что такое „друзья народа“ и как они воюют против социал-демократов?», характеризуя идеалы «первых русских социалистов», отмечал: *«Вера в особый уклад, в общинный строй русской жизни;* отсюда — *вера в возможность крестьянской социалистической революции* — вот что одушевляло их, подни-

[6] Н. В. Шелгунов. Воспоминания. М.-Пгр., 1923, стр. 302.
[7] «Современник», 1862, апрель, Внутреннее обозрение, стр. 328.

lib.pushkinskijdom.ru

мало десятки и сотни людей на геройскую борьбу с правительством».[8] Эта народническая вера в общинный строй и крестьянскую социалистическую революцию способствовала появлению в 60-е годы так называемых путешествующих революционеров, пытающихся пробудить в народе политическое самосознание.

Революционные демократы переоценивали социальную активность крестьян и численность революционной партии, утверждая, что «у нас по всем местам свои люди есть» («Барским крестьянам от их доброжелателей поклон»), «наше дело и в один год подвинется далеко» («К молодому поколению») и т. д. Но переоценивали они вполне сознательно, с надбавкой на будущее, в расчете на то, что революционные силы будут расти и в конечном итоге одержат победу.

В 1861 году за участие в студенческом движении из Петербургского, Московского и Харьковского университетов были исключены наиболее революционно настроенные студенты. Многие из них отправились добровольно или в качестве политических ссыльных в провинцию и там в меру своих сил пытались осуществить практический союз с народом, заводя с ним «компанство».

В работе «Предисловие к нынешним австрийским делам», появившейся в февральской книжке «Современника» за 1861 год, Чернышевский без всяких недомолвок указывает на важную роль студенческой молодежи в предстоящих событиях. «...А в столице обратим внимание,— пишет он,— на молодежь, которая уже всегда бывает самой прогрессивною частью населения, и притом на университетскую молодежь, самую передовую часть молодежи» (VIII, 436). Что касается Герцена, то он имел возможность в «Колоколе» обратиться к студентам, выброшенным царским правительством из Петербургского университета, с открытым призывом: «Но куда же вам деться, юноши, от которых заперли науку?.. Сказать вам куда? Прислушивайтесь...— со всех сторон огромной родины нашей: с Дона и Урала, с Волги и Днепра, растет стон, поднимается ропот — это начальный рев морской волны, которая закипает, чреватая бурями, после страшно утомительного штиля. *В народ! к народу!* — вот ваше место, изгнанники науки...».[9]

Изображение встречи путешествующего революционера с крестьянами стало достоянием определенной литературной традиции. В силу опять-таки цензурных условий писатели «Современника» не могли показывать крестьянские восстания, агитаторов, путешествующих по деревням, кровавых усмирителей. Не «Современнику», стоявшему на позициях крестьянского демократизма, а «Русскому вестнику» было дозволено изображать «мнимые» бунты, нигилистов, распространяющих прокламации, и даже цитировать эти прокламации.[10] Романисты и публицисты из «Русского вестника» пытались доказать, что русский крестьянин по своей природе «добр» и «мягок», что ему нет нужды ссориться с помещиками, что реформа принесла ему настоящую волю. Все крестьянские восстания «Русский вестник» объяснял просто «недоразумением», что касается путешествующих революционеров, то они изображались «гороховыми шутами», «лишними людьми», которым «некуда идти». В символическом названии лесковского романа «Некуда» заключена основная тенденция антинигилистической беллетристики. Даже И. С. Тургенев в «Отцах и детях» не преминул поставить нигилиста Ба-

[8] В. И. Ленин, Сочинения, т. 1, стр. 245—246.
[9] «Колокол», 1861, № 110.
[10] Это не значит, что писатели-демократы обошли тему крестьянских восстаний. Достаточно напомнить хотя бы поэму Некрасова «Кому на Руси жить хорошо?» и повесть Салтыкова-Щедрина «В летнюю ночь».

lib.pushkinskijdom.ru

зарова при встрече с крестьянами в довольно ложное положение. Патриархально-добродушные мужики с трогательной наивностью объясняли ему, что чем «строже барин взыщет, тем милее мужику». «Выслушав подобную речь, Базаров однажды презрительно пожал плечами и отвернулся, а мужик побрел во-свояси».[11] Базаров целое лето живет в деревне, раза два беседует с мужиками, но ничего общего с ними не находит, крестьянство остается для него «таинственным незнакомцем».

Революционные демократы не могли согласиться с таким односторонним изображением встречи разночинца Базарова с крестьянами. С. С. Рымаренко тогда же в лекции об «Отцах и детях», предназначавшейся для нелегального кружка студентов Медико-хирургической академии, отметил ложное положение Базарова среди народа: «Он (Тургенев,— *В. Б.*) заставил Базарова глумиться над мужиком, и потом от себя прибавил, что его мужики называли гороховым шутом. . .».[12] В антинигилистических романах Лескова, Крестовского, Клюшникова и Маркевича эпизод встречи агитатора с крестьянами освещается совсем тенденциозно: крестьяне ведут «подстрекателей» в полицию или к мировому посреднику, а то и расправляются самосудом.

Понятно, наивно было бы думать, что крестьянство в основной своей массе в 60—70-е годы шло за революционными пропагандистами. Мы отнюдь не хотим сказать, что агитаторы среди крестьян непременно имели успех, что путешествующие революционеры не переживали трагедии, что воззвания, распространяемые ими, производили должный эффект и т. п. Утверждать так, значит улучшать историю, переоценивать революционную сознательность крестьян, не замечать, что «хождения в народ» были полны драматизма. Авторы антинигилистических романов имели основание изображать революционных агитаторов непонятыми народом, а сами крестьянские восстания — «бунтами на коленях». Крестьянское движение 60-х годов не привело к ожидаемым результатам, крестьянство в своей основной массе оказалось неподготовленным к организованной борьбе. Стихийные брожения неизбежно обрекались на поражение. Не случайно Чернышевский предупреждал крестьян не выступать в одиночку, «кучками», не спешить, но дружно готовиться к борьбе, к всеобщему крестьянскому восстанию, которое будет возглавлено революционной партией.

Не только романисты и публицисты из «Русского вестника», но и некоторые писатели из «Современника», находившиеся в первых рядах демократической литературы, в 1862 году, когда крестьянское движение пошло на убыль, были склонны делать из прежнего опыта слишком пессимистические выводы. В незаконченном романе «Брат и сестра» (1862) Помяловский в образе Потесина с большим сочувствием нарисовал революционного разночинца, бесконечно преданного народу.[13] «Любя старуху-няньку Прасковью, кривоглазую девку, слушая сказки и песни народа, играя с мужичонками в разные игры, он полюбил народ, и тогда уже у него стал складываться особый взгляд на мужика,— он понимал его». Этот «особый взгляд» разделяли многие писатели, этнографы и фольклористы, сотрудничавшие в «Современнике». Потесин «видел предрассудки и суеверия, бездонную бедность и пьянство, замкнутость и глубоко сокрытое в душе ожесточение, но понимал, что первые истекают из

---

[11] И. С. Тургенев. Избранные сочинения. ГИХЛ, Л., 1934, стр. 373.

[12] Р. А. Таубин. Революционер-демократ С. С. Рымаренко. «История СССР», 1959, № 1, стр. 152.

[13] На образ Потесина обратил внимание Н. Ф Бельчиков в статье «Революционно-демократическая беллетристика 60-х годов» («Литературное наследство», 1936, т. 25—26, стр. 95—96).

lib.pushkinskijdom.ru

положения мужика: ни от кого нет ему защиты, и простолюдин обращается поневоле к разным домовым и лешим».[14] В общем Потесин «был барской крови, но закал души его был мужицкий», он даже «разделял тяжелый труд народа». И вот этот мужицкий демократ, противореча своей собственной натуре, приходит к заключению, что жизнь его была прожита честно, но бесплодно, что «лбом стены не пробьешь».[15] В предсмертной тоске он глубоко скорбит о своей доле. Потесин в своем трагизме и одиночестве напоминает тургеневского Базарова и Богословского из «Овцебыка» Лескова.

И все же, несмотря на все неудачи и поражения, революционные демократы не теряли веры в революционные силы народа и «хождение в народ» не считали напрасным делом. Опыт 60-х годов еще раз подтвердил, что народ в конечном итоге выйдет из борьбы победителем и устроит жизнь на разумных началах. Сам факт, что только за 1861 год по отчету III отделения было задержано 422 «подстрекателя» и за 1862 год 491 «лжетолкователь», свидетельствовал о возрастающем народном сопротивлении и исторической неизбежности крестьянских возмущений. Достаточно сказать, что один «лжетолкователь», крестьянин Сергей Харьковский деревни Новолески Екатеринославской губернии сумел убедить 2000 человек не выходить на барскую работу и не подчиняться помещикам. Арест Харьковского подал «повод крикам и шуму, сопровождавшимся требованиями освобождения сего последнего».[16] Такую же «шумящую толпу» (выражение генерал-майора А. М. Дренякина) в деревне Кандеевке Пензенской губернии едва удалось разогнать прикладами и шашечными ударами. Насколько эта «шумящая толпа» была полна непреклонной энергии и гражданского мужества, свидетельствует рапорт усмирителя кандеевских крестьян: «Раздались выстрелы. В толпе упало несколько крестьян, но масса бунтовщиков не дрогнула. Напротив того, подняв руки, кричала громче и громче».[17]

И. Кущевский в романе «Николай Негорев или благополучный россиянин» так изображает влияние революционного агитатора на крестьянскую аудиторию: «. . .они (крестьяне,— *В. Б.*) еще более убеждались в своих предположениях относительно оратора (путешествующего революционера,— *В. Б.*). Влияние Оверина становилось очень ощутительным, и начальство догадалось, наконец, употребить все усилия, чтобы изловить его. . .»[18]

Признавая всю ограниченность и стихийность крестьянских восстаний, нельзя не замечать того бесстрашия и единодушия, с которым временнообязанные крестьяне выступали против куцей реформы, ободравшей их как липку. Неправильно также думать, что революционные агитаторы всегда безуспешно встречались с крестьянами, что их пропаганда не оставила следов.

Стремясь расширить пропаганду, довести ее до деревенской площади, до крестьянского двора, революционные демократы бросили лозунг: «в народ! к народу!». Не случайно Н. Огарев, разрабатывая в 1859 году план революционного общества, проектировал так называемых путешествующих корреспондентов. По словам Огарева, тайное общество

---

[14] Н. Помяловский, Полное собрание сочинений, «Academia», М.—Л., 1935, т. II, стр. 167.

[15] Там же, стр. 219.

[16] Крестьянское движение в 1861 году после отмены крепостного права. Изд. АН СССР, М.—Л., 1949, стр. 60.

[17] Там же, стр. 148.

[18] И. А. Кущевский. Николай Негорев или благополучный россиянин. Новосибирск, 1937, стр. 293.

lib.pushkinskijdom.ru

обязано «создать себе живые отношения с немым множеством, то есть с крестьянами».[19] Путешествующие корреспонденты — это агитаторы и пропагандисты, совершающие путешествие по деревням и селам с прокламациями за пазухой и беседующие с крестьянами на политические темы.

Еще московские «вертепники» совершали путешествия с целью более широкой, нежели только собирание фольклора. Путешествуя по Черниговской слободе, П. Н. Рыбников собирал лубочные картинки, изображающие Пугачева удалым молодцем в красном казацком кафтане, с медалью и крестом на груди. Одновременно он записывал песни, где история и современность скрещивались:

Крестьянам было бы весело,
Если бы рука их господ вешала.

Из кружка «вертепников» вышел и агитатор-фольклорист Свириденко. Живя в 1859 году в деревне Каменный мост Вологодской губернии, Свириденко «посещал тамошних крестьян, входил в быт их и со всеми ими обращался ласково, отстаивая тех, кто подвергался взысканию». «Таким образом,— заключает новороссийский и бессарабский губернатор в своем донесении,— Свириденко приобрел у крестьян особенное уважение и вместе с тем имел на них сильное нравственное влияние,— они во всем его слушались. . .» [20] Перебравшись из Москвы в Петербург и поселившись в тесной каморке, Свириденко поступил на службу в книжную лавку Кожанчикова, собирал пожертвования на воскресные школы, добывал нелегальную литературу. Он прослыл одним из самых опасных петербургских «нигилистов». Н. С. Лесков, обративший внимание на Свириденко, в частной переписке называл его «невежливым господином», а в статье «Николай Гаврилович Чернышевский в его романе „Что делать?“» о нем же писал: «Сделайте его приказчиком, хоть в книжном магазине, он и там приложит свой нрав».[21] «Нрав» Свириденко вовсе не был таким грубым («едва говорит, и то с грубостью»), как это изображает Лесков. В письме к В. Д. Костомарову от 2 июля 1861 года Чернышевский отзывался о Свириденко: «. . .добрый знакомый Свириденко, человек вполне порядочный» (XIV, 436). В своих следственных показаниях, нарочито скупых, не раскрывавших дружеских знакомств, Чернышевский писал: «Г. Свириденко — служит в книжном магазине Кожанчикова. Я был несколько знаком с ним, как с человеком образованным; он искал моего знакомства,— я не могу отказаться от посещений, мне делаемых,— у меня такой характер, слишком деликатный» (XIV, 727). Во время гражданской казни Чернышевского Свириденко и Якушкин пытались выразить свое сочувствие великому демократу, учителю молодого поколения; об их «предосудительном» поведении доносил шефу жандармов полковник Дурново: «Перед приводом Чернышевского находящийся в числе зрителей г. Якушкин изъявил желание проститься с преступником, и когда к нему подошел

---

[19] М. В. Нечкина. Н. Г. Чернышевский и А. И. Герцен в годы революционной ситуации (1859—1861). «Известия АН СССР, Отделение литературы и языка», 1954, т. XIII, вып. 1, стр. 58.

[20] М. М. Клевенский. «Вертепники». «Каторга и ссылка», 1928, кн. 10, стр. 32.

[21] Андрей Лесков. Жизнь Николая Лескова. По его личным, семейным и несемейным записям и памятям. Гослитиздат, М., 1954, стр. 171.

lib.pushkinskijdom.ru

полицмейстер полковник Ваннаш и спросил, он ли желает проститься, г. Якушкин сказал, что желает не он один, а желают все... Когда Чернышевский сходил с эшафота, то товарищ по лавке книгопродавца Кожанчикова Свириденко приглашал публику снять шляпы».[22] Возможно, что Свириденко и Якушкин состояли в обществе «Земля и воля». Собираясь привлечь фольклористов и этнографов в качестве разъезжающих корреспондентов, Пантелеев, один из видных деятелей «Земли и воли», обращался за советом к Свириденко и от него получил необходимые рекомендации.

И. А. Худяков писал о Свириденко: «В начале 1864 г. я познакомился поближе с М. Я. Свириденко. Это был человек атлетического телосложения, с светлым умом, прямым благородным характером, сочувствовавший прогрессу не на словах только, а на деле. Впрочем мне недолго пришлось пользоваться дружбой Свириденко. Свириденко был крепкого телосложения и в самом цвете лет; можно было ожидать его ареста, или чего-угодно, только не его смерти. А между тем смерть похитила его неожиданно. Причиной его смерти была, хотя и косвенно, его жена».[23]

Типичным представителем демократического народоведения был П. И. Якушкин. Едва ли не по поручению тайного общества он совершил путешествие в 1862 году в Тульскую губернию, как об этом гласит «справка» в деле III отделения, помеченная маем 1862 года: «...литератор Якушкин и проезжавший с ним вместе какой-то студент распространяли печатные и возмутительные воззвания и заезжали в имение графа Толстого». На одной из станций между Москвой и Тулою Якушкин и сопутствовавший ему Николай фон Болль, исключенный из Московского университета за участие в студенческой демонстрации, встретили князя Евг. Черкассого и «предлагали ему печатные воззвания, присовокупляя, что таковых у них много».[24]

Тогда же (в июле 1862 года) в имении Л. Н. Толстого был произведен обыск. «При произведенном... обыске в имении графа Льва Толстого, у фон-Болля, который занимался управлением сего имения, найдено несколько выписок из „Колокола", писанных его рукою и оставшихся у него, как он показал, после одного студента, застрелившегося в прошедшем году в Москве» (ЦГИАМ, ф. 109, эксп. 1-я, 1862, д. 84, лл. 27 и 41). Хотя подполковник жандармской службы Муратов и не нашел прямых доказательств, что Якушкин и фон Болль в имении Л Н. Толстого распространяли прокламации, революционно-пропагандистская деятельность Якушкина не вызывает сомнений.

---

[22] Н. М. Чернышевская. Летопись жизни и деятельности Н. Г. Чернышевского. Гослитиздат, М., 1953, стр. 331.

[23] Отзыв о Свириденко не вошел в печатный текст «Опыта автобиографии» И. А. Худякова (Вольная русская типография, Женева, 1882). Цит. по рукописи «Автобиографии», хранящейся в Рукописном отделе Пушкинского дома. Здесь же изложены подробности смерти Свириденко: «Со Свириденкой случилась тоже история. Во время ссылки своей в деревню он женился на крестьянской девушке, которую надеялся образовать; но это совершенно ему не удалось; сделавшись женой, она только капризничала и постоянно грозила на него доносом. Это довело Свириденку до того, что никого из своих друзей он никогда не приглашал к себе на квартиру и даже всегда отклонял, если кто на словах выражал это желанье. Потому очень естественно, что когда он вдруг захворал опасно, жена не известила его друзей; а когда же приехали и привезли Боткина, то тот сказал только, что ему нельзя теперь даже узнать, от какой он болезни помер... Организм был так силен, что предсмертные агонии продолжались более суток. И еще одним человеком стало меньше!..» (л. 22 и 22 об.).

[24] Центральный гос. исторический архив, ф. III, 1-я эксп., д. 84, л. 27.

lib.pushkinskijdom.ru

Ясно, что мы не должны слепо верить агентурным донесениям. В них немало преувеличений, а иногда и просто всякого вздора. Так, например, в записке бывшего студента Технологического института Волгина, исключенного за участие в студенческом движении 1861 года, зарабатывавшего себе «кусок хлеба газетными статьями» и доносами, сообщалось, что Л. Н. Толстой поддерживает связь с революционными агитаторами, его «агентом» в Петербурге является Н. Успенский, который распространяет между крестьянами брошюру Герцена «Крещеная собственность». Ложность и наивность этого доноса явствует хотя бы из того, что реакционный фольклорист Бессонов причислен к революционной партии. Но в этой записке не все расходится с фактами. Сведения о Якушкине (ездил по деревням «для растолкования народу настоящего положения Руси и подготовления его к революции») и о связи его с Герценом в скором времени были доказаны. Агенты III отделения захватили черновой набросок письма Якушкина к Герцену.[25]

Летом 1862 года, когда Якушкин в Тульской губернии распространял революционную прокламацию «Молодая Россия», Л. Ф. Пантелеев по специальному заданию «Земли и воли» отправился в путешествие, предполагая побывать во Владимирской, Костромской, Вологодской и Олонецкой губерниях. В сборах самое непосредственное участие принимал Н. А. Серно-Соловьевич. Он перед отъездом вручил Пантелееву 200 рублей со словами: «Это на вашу поездку». Чтобы обезопасить путешествие и выполнить один из пунктов намеченной программы, касающейся собирания исторических и этнографических сведений, Пантелеев обратился в министерство народного просвещения с просьбой выдать ему «нечто вроде открытого листа, якобы для собирания этнографического материала».[26] Однако министр А. В. Головнин отказал ему в выдаче документа, рекомендуя обратиться в Географическое общество. «Этим советом,— пишет Пантелеев,— я не мог воспользоваться, так как было поздно, да к тому же решительно никого не знал в Географическом обществе» (стр. 264). Показателен сам факт: собираясь в поездку

[25] В памятной записке от 28 июля 1864 года сообщалось: «Известный Якушкин давно уже подозревается в отношениях с Герценом; сколько можно припомнить, о нем писали даже и из-за границы. Последнее время стало слышно, что Якушкин опять собирается путешествовать по России, разумеется между народом. Слух этот заставляет обратить на Якушкина особое внимание; усиленные наблюдения за ним не были напрасны; на днях удалось взять у него черновое письмо его к Герцену, при сем представляемое. Документ этот может, кажется, служить несомненным и неопровержимым доказательством падавшего на Якушкина подозрения. Для сличения его почерка могут быть вытребованы через цензурное начальство черновые статьи его, которые он помещает иногда в „Современнике“» (ЦГИАМ, ф. 109, оп. 1, д. 152, л. 1 и об.). Далее следовал черновой фрагмент письма к Герцену. Воспроизводим его полностью: «Я хотел, Александр Иванович, и это письмо послать прямо к вам; а когда услыхал, что вы не совсем радушно принимаете письма о делах совершившихся, некоторых происшествиях совершенно верных вы не помещаете в своем журнале, а поэтому я помещаю это письмо в другом журнале. Зная вашу любовь к Руси, я думаю, что вас обрадую этим письмом.

Вы, вероятно, знаете, что я от русского правительства никаких субсидий никогда не получал, а только из любви к русскому народу более двадцати пяти <лет> по Руси ходил, и меня никто не может уличить ни в какой лжи против народа и потому я могу говорить смело о теперешних делах...» (там же, л. 2). На этом черновой набросок обрывается. В результате перехваченного письма к Герцену Якушкину было воспрещено «предпринять новое путешествие по России». Однако ему удалось вырваться из Петербурга в Нижний-Новгород, где за ним было «учреждено наблюдение со стороны корпуса жандармов» (там же, лл. 4 и 6). Якушкин был уличен в пропагандистской деятельности и сослан в Орловскую губернию под тайный надзор полиции.

[26] Л. Ф. Пантелеев. Из воспоминаний прошлого. Редакция и комментарии С. А. Рейсера. «Academia», М.—Л., 1934, стр. 264. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

lib.pushkinskijdom.ru

по России со специальным заданием «Земли и воли», Пантелеев пытается заручиться документом этнографа и фольклориста.

Из всех намеченных ранее районов (Верхнее Поволжье, Вологда, Петрозаводск) Пантелеев посетил только Вологодскую губернию. Он «усердно ходил» по городским базарам, несколько раз ездил в торговое село Прилуки. «...Но то ли моя совершенная неопытность в роли наблюдателя, или уж мне просто не везло, только везде я,— признавался Пантелеев в воспоминаниях,— слышал самые будничные разговоры, не дававшие мне ничего, чтоб вынести хоть какое-нибудь представление о настроении народа» (стр. 274). Несмотря на это грустное признание, характеризующее Пантелеева, но отнюдь не всех путешествующих демократов, его записки ценны фактическим материалом. В них приводится один из главных пунктов программы землевольческого путешествия: ходить по базарам, вслушиваться в разговоры и народные толки, и все это для того, чтобы правильно судить о «настроениях народа».

Пантелеев писал свои воспоминания сорок лет спустя, и многое, понятно, он мог забыть или сознательно упустить. В частности, он почти ничего не сказал о тайных замыслах путешественника. А они бесспорно существовали. «Земля и воля» посылала своих представителей в города и села прежде всего для организации революционных связей и налаживания политической работы среди крестьян.

Деятели «Земли и воли» разъезжались по России не для того, чтобы собирать памятники народного творчества и изучать традиционные обряды. Это они откладывали на будущее время. Историческая минута требовала путешествий ради пропаганды идей крестьянской революции, в поисках «содействия народа». Одновременно руководители «Земли и воли» прекрасно понимали, что без знания местных условий, истории, географии и этнографии русского Севера, Поволжья и Сибири трудно вести пропаганду и устанавливать дружеские связи с крестьянами. В программу общества входило создание филиалов с учетом исторического и этнографического своеобразия отдельных районов страны. В обращении «От русского революционного общества к женщинам», печатавшегося в женевской типографии Утина и затем распространявшегося в России, социалистическое преобразование также мыслилось «сообразно с географическими и этнографическими условиями каждой местности».[27]

Докладывая на одном из заседаний в квартире Н. Н. Утина о задачах и структуре «Земли и воли», А. А. Слепцов говорил о том, что вся «Россия в революционном отношении, в силу естественных и исторических условий, распадается на районы: северный,— там есть еще места, где в народе до сих пор сохранилась память о вечевом строе; волжский, где Степан Разин и Пугачев навсегда заложили семена ненависти к существующему строю; уральский с его горнозаводским населением; среднепромышленный, казачий» (стр. 156). Эта программа разветвлений тайного общества, учитывающая исторические, этнографические и географические особенности того или иного края, могла служить своеобразным путеводителем для путешествующих корреспондентов. В ней учтены главные этнографические районы. В дальнейшем этнографы и фольклористы пойдут именно по этим маршрутам.

«Земля и воля» просуществовала недолго, около двух лет. За этот короткий срок тайное общество не смогло реализовать свои намерения и замыслы, но в состав путешествующих корреспондентов проектировалось включение опытных фольклористов и этнографов.

[27] «Литературное наследство», 1941, № 41—42, стр. 149.

lib.pushkinskijdom.ru

Однажды А. А. Слепцов спросил Л. Ф. Пантелеева: «Не можете ли вы рекомендовать кого-нибудь для поездки в Уральский казачий край? Там надо установить отдел нашей организации». Пантелеев назвал этнографа Г. Н. Потанина и дал ему надлежащую характеристику. Когда речь зашла о севере и частью северо-востоке России, то А. А. Слепцов вспомнил о политических ссыльных Я. Н. Бекмане и П. Н. Рыбникове. «И отлично; в Вологде же находится Бекман, вот, значит, Вологда и обеспечена; оттуда,— говорил Слепцов Пантелееву,— проезжайте в Петрозаводск; там войдете в сношения с Рыбниковым, через него вам будет открыт весь Олонецкий край, да, наверное, и Новгородский» (стр. 261—262). В разговорах назывались А. Н. Афанасьев и И. А. Худяков. Было ли сделано предложение Афанасьеву, нам неизвестно. Думаем, что землевольцы не могли серьезно на него рассчитывать. Даже Худякова они не решились в 1862—1863 годах привлечь, так как не уверены были в его желании заняться политической работой. Пантелеев рассказывает: «Не помню, кто меня с ним познакомил, только он бывал у меня в 1862—1863 году. Тогда трудно было сказать, что это за человек; с одной стороны, его симпатии были направлены к области народного эпоса, и несомненно из него мог бы выработаться незаурядный специалист; он даже пытался издавать журнал, специально посвященный народной поэзии, но не получил разрешения. А с другой стороны, его начинали интересовать текущие общественные дела, и как будто сказывалось желание занять несколько активное положение. Несмотря на это я не решился завести с ним прямой разговор; также и Утин, к которому он захаживал, удержался от искушения привлечь его к „Земле и воле“» (стр. 299).

Слепцов возлагал надежды и на Рыбникова, зная, что он уже состоял в кружке «вертепников» и в Петрозаводске находится не по своей воле. Однако М. Л. Свириденко, старый приятель Рыбникова, дал ему «такую аттестацию, которая мало подавала надежд, что его можно привлечь на сторону „Земли и воли“» (стр. 275).

Сам А. А. Слепцов поехал в Поволжье. О поездке его мы знаем со слов того же Пантелеева. О Слепцове, наиболее крупном и последовательном деятеле «Земли и воли», Пантелеев рассказывает тенденциозно, иронически именуя его «господином с пенсне». Если верить Пантелееву, то Слепцов в Нижнем, Казани и Саратове заводил «кое с кем из молодежи разговоры о „Земле и воле“», но прочных деятельных связей с тамошними кружками не установилось» (стр. 296). И здесь же, в воспоминаниях, Пантелеев ссылается на свидетельство самого Слепцова: «Он, по его словам, много объехал, везде настроение очень бодрое, везде организуются, особенно хорошо идут дела на Волге» (стр. 279).

Слепцов избрал самый поучительный маршрут. Здесь когда-то «Стенька Разин и Пугачев заложили семена ненависти к деспотизму». В 1861 году эту ненависть продемонстрировали безднинские крестьяне. Своей поездкой Слепцов преследовал и более конспиративные цели. В 1862 году в Казани возник революционный кружок, связанный с платформой «Земли и воли».[28] В 1863 году намечалось поднять восстание в Поволжье. Ясно, что Слепцов под видом путешествующего этнографа собирался установить контакт с казанскими революционерами.

Необходимо учитывать, что в тайном обществе «Земля и воля» состоял П. А. Ровинский, который отвечал за связь между центральным

[28] Б. Козьмин. Казанский заговор 1863 года. М., 1929. Для нас особый интерес представляет очерк «„Хождение в народ“ казанских студентов» (стр. 69—77). Здесь же опубликован текст прокламации «Долго давили вас, братцы»

lib.pushkinskijdom.ru

комитетом общества и поволжскими городами. В лице Ровинского «Земля и воля» также имела опытного этнографа и фольклориста. По окончании Казанского университета в 1860 году он совершил путешествие по славянским землям и к тому времени уже хорошо знал историю и этнографию Поволжья. Не случайно именно ему поручили шефство над поволжскими районами.[29]

Путешествующий корреспондент отнюдь не традиционный фольклорист, собирающий былины и сказки, рассказывающий в своем дневнике о встречах со сказителями. Это был новый тип народоведа, этнографа и агитатора. О нем писал «Современник» в 1862 году: «Агитатор, который бы сумел овладеть умами крестьян. . .»

Условно можно говорить о четырех формах пропагандистской деятельности путешествующих революционеров, которые зачастую разъезжали с удостоверением Русского географического общества: 1) живая беседа с крестьянами на политические темы; 2) обращение к крестьянской аудитории с речью; 3) распространение воззваний, написанных для народа; 4) растолковывание идеи крестьянской революции с помощью «игры в горох» (не отсюда ли и «гороховый шут» в антинигилистической беллетристике?).

Показательной во всех отношениях является поездка П. Г. Заичневского в Орловскую губернию. На примере этой поездки мы можем судить о характере пропаганды среди крестьян.

Из кружка Заичневского в 1862 году вышла знаменитая прокламация «Молодая Россия». В ней, между прочим, говорилось, что Россия вступила в революционный период своего развития, что все русское общество разделилось на две враждебные части: с одной стороны народ, с другой — царь, помещики и чиновники, грабящие народ,— что единственным выходом из создавшегося положения может быть «кровавая революция».

Составлению этого воззвания предшествовала поездка Заичневского в Орловскую губернию. Московский обер-полицмейстер Крейц тогда же доносил московскому генерал-губернатору: «Получено мною сведение, что выехавший на днях отсюда Орловской губернии, Орловского уезда, в имение своего отца помещика Заичневского, студент здешнего университета Петр Григорьев Заичневский намерен распространять мнение в народе, и первее всего в имении своего отца, что вся земля помещиков принадлежит бывшим их крестьянам, вышедшим из крепостной зависимости».[30] Проезжая мимо деревень и сел, встречаясь с мужиками, Заичневский действительно заводил с ними разговоры о политике, касался положения 19 февраля и хвалил Антона Петрова. Уже в Подольске он имел возможность встретиться с крестьянскими депутатами, следовавшими к местному помещику кн. Оболенскому. Выслушав речь кн. Оболенского о составлении уставных грамот и назначении мировых посредников, Заичневский немедля выделился из крестьянской толпы и произнес свою речь «про волю», попутно рассказывая об Антоне Петрове. В письме к брату Николаю П. Г. Заичневский в кратких словах

[29] В 1870 году П. А. Ровинский, как участник этнографической экспедиции, прибыл в Сибирь и посетил Александровский завод, где отбывал каторгу Чернышевский. Тайная цель поездки Ровинского в Сибирь теперь очевидна: «П. А. Ровинский мог иметь замысел об освобождении Чернышевского, у него были данные его осуществить. Теперь мы знаем, что был не только замысел, но и поручение Интернационала» (В. Н. Шульгин. Очерки жизни и творчества Н. Г. Чернышевского. Гослитиздат, М., 1956, стр. 173). С той же целью в 1871 году из Лондона ездил в Сибирь Т. А. Лопатин. Обе попытки освободить Чернышевского не имели успеха.

[30] Б. Козьмин. Кружок Заичневского и Аргиропуло. «Каторга и ссылка», 1930, кн. 8—9, стр. 67.

lib.pushkinskijdom.ru

воспроизвел содержание своей речи и описал то впечатление, которое произвело его выступление на мужиков («с радостью слушали»). Вот это ценнейшее самопризнание:

«В Подольске собрались депутаты (по два от деревни) имений князя Оболенского, и сам его сиятельство рекомендовал им мировых посредников так: „Прежде я был вашим отцом и благодетелем, теперь они. Во мне вы прежде находили барина и защитника, теперь это найдете в них". Как только он кончил, вышел я и стал говорить про волю. Мужики окружили меня и с радостью слушали. Я им говорил о том, что земля их и что если помещики не согласятся, то они могут принудить их к этому силой, что все пойдет хорошо, если только они перестанут надеяться на государя, давшего им такую гадкую волю, и тут же рассказал им об Антоне Петрове. Один дворовый, стоявший тут, на вопрос мой, что же он будет делать без земли, отвечал, показывая на руки: „Добудем от помещика, ведь я не один, у нас сила"».[31]

Так вел себя Заичневский в пути. Приехав в имение отца, он тотчас же свел дружбу с орловскими крестьянами. Крестьяне приглашают Заичневского на свадьбу, он и на свадьбе произносит речь. Это небывалый случай в истории русской фольклористики. Обычно студенты, прибывшие в деревню и затесавшиеся на свадьбу, записывали обрядовые песни. А Заичневский даже рюмку поднимает «за волю». «Мужики,— рассказывает он в письме к брату,— встретили меня с удовольствием. Я выпил за здоровье новобрачных, за здоровье хозяйки, поднял рюмку за волю и произнес речь. Мужики окружили меня, и когда я кончил, старшие стали обнимать и все наперерыв звать к себе. Целые послеобеда я принужден был переходить из дома в дом, где мужики пили за мое здоровье и мой приезд. Наконец, в заключение спектакля, они сказали, что готовы отдать мне последнюю курицу».[32] Заичневский не передает застольных разговоров с крестьянами, но не трудно догадаться, что в них он касался тех же волнующих тем и настроений, которыми была отмечена его речь перед крестьянами в Подольске.

Ясно, что на деревенской свадьбе Заичневский не говорил о социализме и французской революции 1848 года. Он беседовал о положении крестьян в России и «воздавал хвалу Антону Петрову». Крестьяне считали его своим человеком и в благодарность за смелые речи готовы были отдать ему «последнюю курицу».

Бесспорно, что агитаторы, подобные Заичневскому, встречались не так уж часто. Подстать Рахметову, они принадлежали к «особенным людям». Но они все же были. Члены казанского студенческого кружка, называвшие себя «апостолами-проповедниками», вели революционную агитацию среди крестьян Казанской, Пермской, Симбирской, Вятской, Нижегородской, Рязанской и Тамбовской губерний.[33] В деятельности «апостолов-проповедников» раскрывается самая существенная черта путешествующих корреспондентов: они составляют и распространяют среди крестьян воззвания. Текст казанской прокламации 1862 года начинается словами: «Долго давили вас, братцы, мучили работой, секли розгами да кнутами, водили жен и дочерей ваших к барину; все вы терпели; все надеялись, вот-де батюшка-царь вспомнит об нас бедных, да и защитит нас».[34] Прокламация казанских студентов «Долго давили вас,

[31] «Каторга и ссылка», 1930, кн. 7, стр. 95—96.

[32] Там же, стр. 97.

[33] О казанских «апостолах-проповедниках» см.: Б. Козьмин. Казанский заговор 1863 года.

[34] Возвращаясь 16 апреля 1861 года с панихиды по «невинно убиенным» в селе Бездна крестьянам, казанские студенты пели песню «Долго нас помещики душили». Создание этой песни приписывается студенту И. Н. Умнову. Ему же в 1862 году вме-

lib.pushkinskijdom.ru

братцы» имеет много общего с воззванием «Барским крестьянам от их доброжелателей поклон». Общее состоит в повествовательной манере, нарочитой фольклоризации стиля и в основных призывах, действующих на сознание крестьян силою внутренней логики. И там и здесь главное в разоблачении царистских иллюзий, в доказательстве, что царь и помещики — одно и то же. В казанской прокламации о царе сказано совсем резко: «Вы думали, что на то царь, чтобы слабых защищать от сильных, бедных от богатых; а на деле-то выходит, что вместе с сильными бьют слабых, вместе с богатыми обворовывает бедных». Вобщем «нет, братцы, плоха надежда на нашего царя-батюшку». Возможно, что и эта прокламация вышла из недр «Земли и воли» (казанские студенты распространяли прокламацию «Земля и воля, свобода вероисповедания», начинающуюся словами: «Братцы, царь дал нам волю, сказал, что вы свободны»). По крайней мере вопросы тактики здесь решаются с позиций Чернышевского, в частности характерен совет «не торопиться», не выступать в одиночку, а готовиться, «собирать силы».

Близость основной идеи и отдельных формулировок мы объясняем тем, что в Казани существовал филиал общества «Земля и воля», членам которого были известны основные положения не нашедшей широкого распространения прокламации Чернышевского. Иначе трудно объяснить совпадение, столь бросающееся в глаза.[35]

Одновременно не следует забывать, что казанская прокламация создавалась после неудавшегося безднинского восстания. Это трагическое событие наложило на нее отпечаток. Учитывая последствия восстания, «апостолы-пропагандисты» (они же «кафтанники») указывали, что бессмысленно поднимать восстание неорганизованными «кучками», ибо «одних убьют, других изувечат, третьих сошлют на каторгу». Разговаривая с крестьянами по душам, запросто, как бы беседуя с ними (этому учил Чернышевский: «сам промеж своим братом мужиком толкуй, да подговаривай его»), казанские «кафтанники» стремятся внушить доверие к революционной интеллигенции, убрать сословные перегородки и окончательно сродниться в предстоящей борьбе. «Знайте, братцы, что и между кафтанниками есть такие, у которых болит сердце за вас, которые всем, чем могут, готовы помочь вам. Они-то и посылают вам,— говорилось в прокламации — этот листок; они же вам и напишут, когда все будут готовы подняться за святое дело, за волю вольную». Здесь, как и в воззвании Чернышевского, фактически снимается та фатальная отдаленность от народа, которая была показательна для дворянских революционеров.

нялось в преступление создание прокламации «Долго давили вас, братцы». См.: М. А. Васильева. Песни казанского студенчества. «Ученые записки Казанского государственного университета им. В. И. Ульянова-Ленина». 1930, кн. 5, стр. 852. Н. Ф. Бунаков вспоминает, как в Вологду прибыли в ссылку студенты, среди них «из Казани — Золотов, который с глубоким чувством пел „Долго нас помещики душили"... и рассказывал об Антоне Петрове, как мученике за крестьянскую свободу...» (Н. Ф. Бунаков. Записки. Моя жизнь в связи с общерусскою жизнью, преимущественно провинциальной. 1837—1905. СПб., 1909, стр. 51).

[35] Прокламация Чернышевского была в 5 экземплярах напечатана Всеволодом Костомаровым в Москве на подпольном типографском станке. Гранки правил Михайлов. Возможно, что эти гранки и стали достоянием московских и казанских студентов, хотя Михайлов в своих показаниях утверждал, что он их сжег. К тому же и набор не был полностью уничтожен. Часть шрифта попала в руки Аргиропуло и Заичневского. Если не полностью, то в отрывках или в собственном пересказе последние могли довести прокламацию Чернышевского до сведения членов казанского кружка. Известно, что прокламацию «Молодая Россия» Аргиропуло и Заичневский сумели переслать в Поволжье и сделать ее достоянием казанских агитаторов.

lib.pushkinskijdom.ru

В апреле 1863 года прокламацию «Долго давили вас, братцы» распространял в уездном городе Лаишеве Казанской губернии М. К. Элпидин, сын дьякона, исключенный из университета за участие в студенческих беспорядках. Два года тому назад, в апреле 1861 года, он был арестован в селе Бездна во время происходивших там крестьянских волнений как «подозрительный», но за недостатком улик освобожден. Прокламацию «Долго давили вас, братцы» Элпидин распространял через лаишевского мещанина Степана Булгакова, который раздавал ее приехавшим на базар крестьянам. К следствию были привлечены крестьяне Иванов, Грабилин, Тумилин, Хорсков, крестьянка Сычова. Они обвинялись «в принятии воззваний и о недонесении об оном». Элпидину удалось бежать из казанского тюремного замка 7 июля 1865 года и скрыться за границу.[36]

Михаил Элпидин в бытность свою в Казани жил в одной квартире с братьями Пеньковскими. При обыске, произведенном 29 апреля 1863 года, у Ивана Пеньковского была найдена нарисованная от руки картинка, изображающая мужика и какую-то личность в сюртуке, которая одной рукой держит мужика за волосы, а другою роется в кармане; на картинке имелась надпись: «мужика бьют и грабят по указу царя». Здесь же была обнаружена писанная рукой Ивана Пеньковского прокламация, датированная 24 декабря 1861 года. Разоблачая царскую волю и призывая точить топоры, Пеньковский напоминал крестьянам о Пугачеве, который «вешал бар да брал города». «Теперь же пора снова подняться за правду, ждать Пугача, пристать к нему с топором, порешить чиновников да дворян и устроить выборное начало». Прокламация кончалась стихами:

Пореши царя-сапожника,
Пореши его семью,
Не щади его, безбожника,
Не клони главу свою[37]

В г. Кунгуре Пермской губернии действовал студент Аркадий Бирюков, сын сельского дьячка. В своей пропаганде он пытался опереться на евангелие. В свое время декабрист Сергей Муравьев-Апостол, ссылаясь «на повеление божие», призывал солдат «поднять оружие против своего государя», «низложить неправду и несчастие тиранства». Бирюков как бы продолжает традиции декабристской пропаганды. Но в отличие от декабристов он идет непосредственно к крестьянам, отправляется в село Царево с евангелием в руках, толкуя священное писание в духе своего мировоззрения. Одновременно Бирюков огромное значение придавал народным толкам и слухам. Студенту Лавровскому он говорил: «. . .нужно бы самому послушать, что говорит народ, ждет ли он чего-нибудь и как понимает толки о восстании».

В следственных показаниях свои путешествия Бирюков объяснял

---

[36] Жандармский штаб-офицер доносил 4 ноября 1863 года из Казани: «В недавнем же времени в городе пронеслись слухи, что будто бы Элпиндин находится в Лондоне, получив на поездку денежные средства в С.-Петербурге от писателя Некрасова, у коего он лично был в квартире» (ЦГИАМ, ф 109, 1-я эксп, 1863, 97 ч 34, лл. 47 об и 48). Живя в Швейцарии, Элпидин сначала работал в типографии Герцена, потом издавал журнал «Подпольное слово» По словам члена I Интернационала, череповецкого мещанина И. Г. Розанова, Элпидин-эмигрант считал Чернышевского «талантом, гением, которыи может разбудить, расшевелить заснувшую Россию Об освобождении Чернышевского он говорил постоянно, это было давнишнею его мечтою » (Б. П. Козьмин. Революционное подполье в эпоху «белого террора» М, 1929, стр. 73).

[37] Б. П Козьмин Революционное подполье в эпоху «белого террора», стр. 13—14

lib.pushkinskijdom.ru

«желанием беседовать с крестьянами». «Цель этих разговоров и рассуждений: ближе познакомиться с характером народа, с его верованиями и домашним бытом. Он (Бирюков,— *В. Б.*) прислушивался к каждому слову, к каждому разговору крестьян, надеясь найти в них материал для своих ученых наблюдений и в особенности для исследования о раскольниках, составлявшего специальный предмет его занятий. При долгом обращении с крестьянами он насмотрелся на труженическую жизнь мужика и не мог не любить его, не мог не уважать народ. Случалось, что мужик высказывал свое горе, свои сомнения, свою нелюбовь к помещику и чиновникам, но никогда не случалось, чтобы мужик говорил что-нибудь не в пользу правительства и, вернее, царя. В понятии мужика, царь для него надежда, он карает и милует, он один заботится обо всем и потому благоговение крестьянина к особе государя развито в высшей степени» (ЦГИАМ, ф. 109, 1-я эксп., 1863, 23 ч. 85, лл. 301 об. и 302. Ср.: А. И. Герцен, Полное собрание сочинений и писем, под ред. М. К. Лемке, т. XVI, Пгр., 1920, стр. 362—363).

Бирюков, как и Якушкин, не отказывается от изучения быта и этнографии. Однако в их «ученые наблюдения» входили прежде всего познание крестьянского мировоззрения, выяснение отношения крестьян к окружающей действительности. Показательны выводы Бирюкова: крестьяне высказывают свою «нелюбовь к помещику и чиновникам», к царю они испытывают «благоговение». Но это особый царь, созданный воображением самих крестьян, царь земский, посланник бога на земле. Он «один заботится обо всем». Если царь нарушает этот завет, не дает волю крестьянам, только карает, но никогда не милует, то против такого царя крестьяне способны восстать.

Не следует забывать, что Бирюков о своих впечатлениях рассказывал членам следственной комиссии. В пору «хождения в народ» из путешествия по Казанской губернии (в Царево и в Бездну) им делались более оптимистические выводы. Не случайно Бирюков вскоре после казанского путешествия (в мае 1863 года) отправляется в Пермскую губернию уже не с евангелием, а с прокламацией «Свобода», на которой стоял штемпель «Земля и воля». В Кунгуре, в доме священника Крошкова, он читает эту прокламацию в присутствии нескольких лиц, при открытом окне на улицу, где стояли и слушали люди. От изучения народного быта Бирюков переходит к агитации среди крестьян.

Казанские агитаторы готовились к революции, они рассчитывали, что летом или весной 1863 года она непременно произойдет. Уверенность в возможности крестьянского восстания была настолько велика, что штабс-капитан Иваницкий, один из главных вдохновителей казанских агитаторов, замышлял захватить Ижевский ружейный завод, вооружить крестьян, «послать своих агентов в разные местности для начатия восстания». Революционные агитаторы весной 1863 года действительно отправились в новое путешествие. Это уже была целая «экспедиция», организованная «Землей и волей». Иван Глассон, оказавшийся трусом и предателем, показывал 2 апреля 1863 года в Петербурге, куда он сбежал из Казани, вместо того чтобы ехать в деревню с прокламациями: «Самое восстание в Казанской губернии, по словам их (казанских революционеров,— *В. Б.*), достаточно уже подготовлено. Крестьяне некоторых деревень, как-то Бездны, Тиньки, Змиева и др., недовольные наделом земли, дали уже согласие восстать по первому сигналу: прочие крестьяне должны последовать их примеру» (ЦГИАМ, ф. III О, 1-я эксп., 1863, 23 ч. 85, л. 6).

Наиболее революционно настроенным среди казанских «апостолов» был штабс-капитан Иваницкий, он верил в возможность крестьянской

lib.pushkinskijdom.ru

революции и готовился принять в ней участие. Ив. Красноперов пишет в своих воспоминаниях об этом человеке: «Это был очень интеллигентный, симпатичный молодой человек, лет 30, привлекавший всех нас к себе недюжинным умом и безграничной преданностью революционному делу».[38] Иваницкий командовал в г. Спаске ротой Охотского пехотного полка, он часто бывал в Казани и там на тайных сборищах студентов рассказывал о событиях в Бездне. Он становится душою казанского заговора, произносит горячие речи и призывает немедленно поднять восстание, в котором крестьянство должно составить главную силу. Иваницкий был искусным пропагандистом. Об этом свидетельствуют его беседы с крестьянами и солдатами. Убедившись, что прокламации далеко не всегда доходят до сознания простого народа, забитого и неграмотного, Иваницкий решил применить особый метод толкования и популяризации революционных идей. «Возьму,— говорит,— несколько одинаковых горошин, поставлю их в ряд, стоящую на первом месте назову царем, на втором — министром, генералом и так далее. Потом каждого солдата спрашиваю: „Где царь?“ — „Вот, первый, ваше благородие“,— отвечает солдат. „Где министр?“ — „А вот другой, после царя“. Наконец, я возьму все эти горошины и перемешаю, а потом велю каждому солдату отгадывать, где царь, министр и прочие. „Не можем знать“ — отвечали солдаты. Отсюда он им давал такое заключение: покуда все цари и министры поставлены по порядку, все им кланяются, почитают выше себя, а как перемешать их всех, тогда разницы между ними и простыми людьми не будет, и все будут равны...»[39] В крестьянской аудитории действующие лица игры соответствующим образом менялись: царя окружали помещики, чиновники и купцы.

Символическая игра в горох или в зерна пшеницы имела довольно широкое распространение. Об этом свидетельствует предание о Тарасе Шевченко, проникшее в польскую печать еще в 1859 году. Иван Франко в статье «Шевченко — герой польской революционной легенды» ссылается на народную молву, согласно которой Шевченко, путешествуя по Украине, свои беседы в корчмах с крестьянами сопровождал наглядной иллюстрацией. Достав из кармана горсть пшеницы, он раскладывал зерна на стол, называя каждое: «Это князь, это граф, это генерал, это исправник». Затем шли полицейские и помещики. Наконец, доставалась новая горсть пшеницы, олицетворяющая простой народ. «Вот это,— говорил Шевченко,— начальство, а вот это народ. Теперь видите ясно, где граф, где генерал, где полицейский, где помещик. Но посмотрите, где же они теперь?». С этими словами он бросал пригоршню пшеницы на ряды начальства, т. е. делал «малую кучу».[40]

Об этом же свидетельствует украинский этнограф и фольклорист Н. Маркевич в своих дневниковых записках (запись 12 ноября 1853 года): «...это мне напомнило Шевченку в шинку с мужиками. Он взял зерна ржи, положил на стол одно зернышко и сказал: „От це царь“. Потом вокруг него в почтительном отдалении положил круг зерен и продолжал: „От це паны“. Наконец, кучами окружил тоже в отдалении и сказал: „А се громада, люде простыи“. Мужики сидели, смотрели, слушали. „Примечайте, дивитесь добре, де царь и де паны; замитылы, яки воны?“ „Замитылы“,— отвечает народ. Вдруг Шевченко сме-

[38] И. М. Красноперов. Записки разночинца. «Молодая гвардия», М., 1929, стр. 94.

[39] Об этом со ссылкой на Иваницкого рассказывает И. Красноперов. Приводится в работе Б. М. Козьмина «Казанский заговор 1863 года» (стр. 79).

[40] Иван Франко, Сочинения в двадцати томах, т. XVII, Киев, 1955, стр. 33 (на укр. яз.). На статью Ивана Франко обратил наше внимание Ф. Я. Прийма.

lib.pushkinskijdom.ru

шал все кучи и заключил словами: „Шукайте царя и панов! Де воны?».[41]

Аналогичный эпизод с агитатором содержится в повести Н. С. Лескова «Овцебык» (1862). Василий Богословский играет с лесорубами в ту же самую игру, специально придуманную революционными агитаторами. «А вот, например, говорит-говорит про божество, да вдруг — про господ. Возьмет горсть гороху, выберет что ни самые ядреные гороховины, да и рассажает их по свитке: вот это, говорит, самый нáбольший — король; а это, поменьше — его министры с князьями; а это, еще поменьше — баре, да купцы, да попы толстопузые; а вот это — на горсть-то показывает,— это, говорит, мы гречкосеи. Да как этими гречкосеями-то во всех в принцев и попов толстопузых шарахнет: все и сравняется. Куча станет. Ну, ребята, известно, смеются. Покажи, просят, опять эту комедию».[42]

Игра эта находится в тесной связи с основной идеей прокламации «Молодая Россия», которая была известна в Поволжье, ее хорошо знали казанские агитаторы. Возможно, что П. И. Якушкин, распространявший прокламацию в Тульской губернии, тоже играл с мужиками в горох. Это тем более правдоподобно, что именно Якушкин был в значительной степени прототипом Василия Богословского.

В «Молодой России» угнетенному народу резко противопоставлялась небольшая кучка тунеядцев. «Это помещики, предки которых, или они сами, были награждены населенными имениями, за свою прежнюю холопскую службу; это потомки бывших любовников императриц, щедро одаренные при отставке; это купцы, нажившие себе капиталы грабежом и обманом; это чиновники, накравшие себе состояние,— один словом все имущие, все, у кого есть собственность родовая или благоприобретенная. Во главе ее царь. Ни он без нее, ни она без него существовать не могут. Падет один,— уничтожится и другая». Далее в «Молодой России» говорилось: «Сегодня забитая, засеченная, она завтра встанет вместе с Разиным за всеобщее равенство и республику Русскую, с Пугачевым за уничтожение чиновничества, за надел крестьян землею. Она пойдет резать помещиков, как было в восточных губерниях в 30-х годах, за их притеснения: она встанет с благородным Антоном Петровым — и против всей императорской партии».[43]

Фактически казанский агитатор Иваницкий, как и Богословский, герой повести «Овцебык», с помощью игры в горох излагал в доходчивой форме основную идею прокламации «Молодая Россия». В духе прокламации Иваницкий характерузует современное общество и намекает на необходимость решительной борьбы. Прокламация переводилась на язык фольклора. Иваницкий был арестован и вместе с другими «главными зачинщиками и подстрекателями» предан полевому суду. По приговору суда 6 июня 1864 года он был расстрелян на берегу Казанки.

Одним из энергичнейших деятелей казанского кружка был Иван Орлов, вольнослушатель Казанского университета. 10 марта 1863 года он решил совершить поездку по Казанской, Вятской, Пермской, Оренбургской, Уфимской губерниям, затем побывать в Сибири. Как и другие участники казанского кружка, И. Орлов ставил своей целью ближе познакомиться с жизнью и бытом народа, но это была открытая цель путешествия. Вторая цель, не предусмотренная фольклорно-этнографи-

[41] Рукопись хранится в ИРЛИ АН СССР, ф. 488, № 42, л. 151. См. публикацию П. Жура «Из материалов о Тарасе Шевченко» («Ленинградская правда», 1959, 8 марта).

[42] Н. С. Лесков, Полное собрание сочинений, т. XIV, СПб., 1903, стр. 61.

[43] Б. Козьмин. П. Г. Заичневский и «Молодая Россия». М., 1932, стр. 158, 159

lib.pushkinskijdom.ru

ческими экспедициями, состояла в разговорах с крестьянами на политические темы и в распространении прокламаций. Вместе с походными тетрадями, куда следовало записывать фольклорные тексты и заметки о народном быте, в заплечном мешке И. Орлова уместились прокламации «Долго давили вас, братцы», «Свобода» и «Льется польская кровь» (последние две были изданы «Землей и волей»). В пути из Казани в Вятку, ночуя на постоялых дворах, он сумел распространить несколько экземпляров прокламации «Долго давили вас, братцы». Проезжая по казанскому тракту, Орлов сунул ямщику в деревне Клечевая запечатанный пакет с прокламациями и попросил его передать грамотному крестьянину; 6 или 7 экземпляров этой же прокламации он вручил в Вятке семинаристу Егору Красноперову, брату казанского студента Ивана Красноперова, который снабдил И. Орлова рекомендательными письмами.

Сами письма полностью не сохранились, но содержание их легко восстанавливается по материалам следственной комиссии по делам о распространении «возмутительных воззваний» в Казани. В руках следователей находилось письмо Красноперова Красовскому, датированное 7 марта: «В виду имеющих совершиться для общего блага событий, сей человек (Иван Орлов.— *В. Б.*) взял на себя роль апостола-проповедника. Роль в высшей степени прекрасная и полезная; прошу принять этого апостола и исполнить те поручения, которые он на вас возложит, время близко, старому свету приближается конец, и Россия воспрянет от сна. Верю, что вы примите в этом деле непосредственное участие... Да здравствует демократическая конституция!» (ЦГИАМ, ф. III О, 1-я эксп., 1863, 23 ч. 85, л. 293).

«Другие же два были писаны в том же духе и характере, с припискою Егору Красноперову: чтобы он старался распространять свои убеждения между семинаристами и что вообще молодежи сидеть сложа руки в настоящее время не благородно. К Александру Чеснокову: что он как священник может принести много пользы своим крестьянам посредством своих проповедей и что он должен быть тоже готовым к этому делу.

Далее Иван Красноперов объясняет в готовности своей в деле распространения в народе возмутительных воззваний и других летучих листков, а также в участии своем при восстании народа, примкнуть и действовать в какой-нибудь сильной революционной партии, и в конце показания своего говорит: „Я жил и вырос между крестьянами. Товарищами первых моих детских игр всегда были крестьянские мальчики, и я никогда не могу без слез смотреть на жалкую, несчастную жизнь крестьян, страдающих от деспотизма чиновничества...

Бедный народ! Когда хоть сколько-нибудь облегчится твоя участь!..“» (там же, 97, ч. 35, л. 53 и об.).

Бесспорно, что Иван Красноперов оказывал сильнейшее влияние на казанских апостолов-проповедников, в частности на Ивана Орлова. И. Орлов в своих следственных показаниях свидетельствовал, что в разговорах с Красноперовым они неоднократно касались вопросов народного быта, вполне сознавали «бедственное положение нашего народа» и что в Вятскую губернию он поехал «не иначе как с целью разъяснять народу его угнетенное положение», надеясь «в этом трудном деле» на «помощь других» (там же, л. 46 об.).

При встрече в Вятке с Егором Красноперовым, вручая ему прокламации, И. Орлов имел с ним «разговор довольно свободный о народном быте», делая намеки «на решительность в средствах действия на массу народа» (там же, лл. 46 об. и 47).

Иван Орлов посетил также г. Оханск, где встретился с И. Понома-

lib.pushkinskijdom.ru

ревым (19 марта) и вручил ему 10 экземпляров прокламации «Долго давили вас, братцы».

Илья Пономарев, еще воспитанником пермской духовной семинарии участвовал в революционной пропаганде. В январе 1862 года, приехав на побывку к родным своим в село Чермосское Соликамского уезда, он, как это видно из донесения жандармского подполковника Комарова на имя начальника III отделения кн. Долгорукова, «вздумал распространять революционные идеи, склоняя к свержению правительства и настоящего порядка вещей, подтверждая свои слова статьею „Пора", изданною в Лондоне Герценом, в которой сказано, чтобы народ при движении надеялся на Польшу и войско, которые ему помогут, но не встретил в своих слушателях сочувствия, был арестован по распоряжению мирового посредника Квашнина — сельским начальством и представлен к г. начальнику губернии...» (там же, д. 67, л. 1).[44]

На следствии Пономарев признавался, что «центр подметной литературы г. Казань, в котором есть Центральный комитет, рассылающий с верными своими членами эти воззвания по губерниям, а у некоторых есть свои районы...» (там же, 97 ч. 24, л. 28 об.).

22 марта Ивана Орлова мы видим в Перми. И здесь он занят налаживанием связей. Показателен сам маршрут посещений: библиотека Иконникова, где обычно собирались пермские вольнодумцы, пермская семинария, казармы пермского батальона внутренней службы. В казармах путешествующий революционер разыскивает земляков-сибиряков.

Путешествуя под псевдонимом «Ивана Яковлева», И. Орлов временно спасает себя от разоблачения и благополучно возвращается в Казань. В Казани в это время Иваницкий вел усиленную агитацию в пользу восстания. «Захватив из казарм ружья,— витийствовал Иваницкий,— нужно в ту же ночь забрать казначейство и арестовать губернатора. Тогда Казань в наших руках. Взятие ее произведет сильное нравственное влияние на народ, который скажет тогда, что если уж Казань взята, то значит — сила. Забрав Казань, нужно немедленно разослать людей по деревням, чтобы там вооружились,— кто косой, кто чем попало, и чтоб шли в Казань».

«Если нас потом вытеснят из Казани,— добавил в заключение Иваницкий,— то мы без всякого препятствия отступим к уральским заводам, а там такая местность, что и сам чорт не сыщет».[45]

Иваницкий произносил свои горячие речи на заседании тайного кружка 16 или 17 апреля 1863 года, а 22 апреля студенты Петербургского университета Маевский, Госцевич, Новицкий и Олехнович, приехавшие в Казань для участия в восстании, отправляются в Тамбовскую, Нижегородскую, Рязанскую, Тульскую, Симбирскую и Саратовскую губернии распространять подложный манифест («Волжский мани-

[44] Если в селе Чермосское и на Нытвинском заводе кн. С. М. Голицина в 1862 году пропаганда Пономарева «не встретила сочувствия» и он даже, как об этом доносил подполковник Комаров, «был побит слушателями, так что три дня не мог выходить из квартиры», то здесь же, в Оханском уезде, агитаторы имели среди народа и реальный успех. В 1863 году (10 апреля) оханский исправник доносил пермскому военному губернатору генерал-майору Лашкареву, что «в Очерском заводе и Дубровской волости есть какие-то неблагонамеренные люди, распространяющие между крестьянами слухи о каком-то манифесте, вследствие которого крестьяне отказались платить государственные подати и повинности помещику...» (там же, л. 9). А 7 мая 1863 года пермский губернатор отправил в МВД шифрованную телеграмму: «Предупреждая представление 2 мая доношу 7 движение пяти временнообязанных волостей Оханского уезда мною 3 мая прекращено 2 роты оставлены на месте до засева полей упорствующими» (там же, л. 26).

[45] Б. Козьмин. Казанский заговор 1863 года, стр. 82.

lib.pushkinskijdom.ru

фест и Россия в осадном положении»). В этом манифесте от лица Александра I объявлялось: «Всем крестьянам, как бывшим крепостным, так и государственным, даруем в определенном размере землю, без всякой за оную платы как помещикам, так и государству, в полное — неотъемлемое и потомственное их владение».[46] Агитаторы везли с собой около 700 экземпляров манифеста, свыше 150 они сумели распространить. В конце апреля Маевский, Госцевич, Новицкий и Олехнович были арестованы.

В апрельском путешествии участвовал брат Орлова Николай. Правда, снаряжает его в путешествие Иван Орлов, он определяет маршрут и дает наставления. «...В день отправления Николая Орлова из Казани, именно 22 апреля, Иван Орлов зашел к нему на квартиру и передал ему около 50-ти экземпляров воззваний, из них 25 просил предложить для распространения вятскому семинаристу Егору Красноперову» (ЦГИАМ, ф. III О, 1-я эксп., 1863, 97 ч. 35, л. 51 об.). Иван Орлов советовал своему брату, чтобы он «побывал в Оханском уезде и во всех тех уездах, где живут крепостные, собрал приблизительно сведения: на какое число можно рассчитывать годных в ряды в случае восстания, говорил бы также, что жалованье будет им дано от 7 до 30 руб., оружие чтобы приготовили сами из кос и, наконец, по возможности, чтобы крестьяне сделали посильные вклады» (там же, л. 52).

Николай Орлов отправился в Вятскую губернию вместе с воспитанником вятской духовной семинарии Василием Деруновым. Путешествие их продолжалось недолго. На Буйском заводе они были уличены в «подстрекательстве» и арестованы. Всего лишь несколько прокламаций (около 8) они сумели оставить в крестьянских избах и подбросить в лесу.

Между прочим, Иван Орлов, инструктируя своего брата, говорил и о том, что подложный манифест (один или два экземпляра) и прокламацию «Временное народное правление» следует показать Егору Красноперову, но «отнюдь не распространять, а потом сжечь их, ибо манифест есть не что иное как обман, что народ наш обманывать не приходится, а нужно развивать его политически и разъяснять его угнетенное положение; прокламация же о народном правлении — нелепа и безграмотна» (там же, л. 52).

Это замечание И. Орлова имеет исключительно важное, принципиальное значение. Среди казанских агитаторов не было полного согласия. Там были свои романтики и реалисты. Пылкий Иваницкий, возлагавший огромные надежды на помощь восставшей Польши, искренне думал, что достаточно бросить клич, написать на знамени золотыми буквами «Земля и воля», как вся крестьянская Русь всколыхнется и, вооружившись топорами и косами, сметет царя и помещиков. Он переоценивал революционную настроенность крестьян и реальную возможность всероссийского восстания. Иван Орлов был более осторожен в конечных выводах. В следственных показаниях он называет Иваницкого фантазером, а его планы — «химерическими планами». Было бы неправильным думать, что в отзыве об Иваницком сказались только растерянность и отступничество Орлова после провала казанского заговора. Такое объяснение не выдерживает критики.

Можно с уверенностью говорить, что и раньше, весной 1863 года, когда вырабатывался и принимался план вооруженного восстания, И. Орлов имел свой взгляд и в полемике обычно ссылался на прежний

[46] А. И. Герцен, Полное собрание сочинений и писем, под ред. М. К. Лемке, т. XVI, стр. 333.

lib.pushkinskijdom.ru

опыт «хождения в народ», который показал, что агитацию среди крестьян следует начинать не с изложения утопических проектов «народного правления», не с призыва непременного уничтожения царской фамилии, а с резкой критики крепостничества и самодержавия, с разоблачения крепостнической реформы, а одновременно и самого царя-«освободителя». Вспоминая о разногласиях и спорах, И. Орлов показывал в Вятке 5 июля 1863 года:

«Кажется на другой день после моего приезда из Спаска утром часов в 10 я был у Полиновского. Туда же вскоре пришел Мрочек и стал уже спрашивать положительное наше решение насчет их плана, как захватить ижевские ружья. Мы отвечали, что решительно не согласны. Мы не согласились с ним более потому, что из всех их замыслов видели только одно их намерение произвести агитацию, но не желание добиваться каких-либо льгот для народа. И тем более потому, что каждый из нас более или менее внутренне сознавал, что все эти господа были ни больше ни меньше как польские шляхтичи. Кроме того, их планы были крайне несбыточны потому, что у них не было под руками крестьян. Однажды я спросил у Иваницкого, что „есть ли у вас крестьяне и, как вы думаете, чем вы их можете привлечь?“ Иваницкий со свойственной ему наивностью отвечал, что „возьму сделаю красное знамя, вышью в середине его золотыми буквами «Земля и воля», и я уверен, что у меня в первый же день будет 600 человек, а в течение первой недели 6 тысяч...“ План захватить ижевские ружья был их самою любимою мечтой; но мы, как я уже объявил выше, отказались. По их словам, ружей всех было 32 тысячи. В 32-х тысячах ружей наверное будет 4 тысячи пудов весу. Если бы класть их на воза, то понадобилось бы по крайней мере до двухсот лошадей, считая на каждый воз по 20 пудов. Кроме того, они предлагали еще заняться по крайней мере партизанской войною, но мы и от этого предложения отказались. Сказали, что мы не пойдем до тех пор, пока инициатива этого дела не будет принадлежать самому народу, т. е. крестьянам; в противном случае, т. е. на тех условиях, на каких они предлагали, нас крестьяне свяжут на первой же версте и выдадут начальству» (там же, лл. 75 и об., 76 и об.).

Бесспорно, что здесь разногласия между Иваницким и Орловым сознательно преувеличены. Орлов и его единомышленники отнюдь не собирались быть «мирными гражданами». Они верили в возможность крестьянской революции, желали ее приближения, иначе бы не распространяли с таким энтузиазмом революционные воззвания и не интересовались бы возможностью создать вооруженные отряды из крестьян. Идея крестьянской революции разделялась всеми, спорили о сроках восстания, о тактике, о реальных возможностях, об отношении к разрабатываемым мероприятиям самих крестьян. Иван Орлов лучше других знал настроения среди крестьян, он более осторожно отзывался об их готовности принять участие в предполагаемой революции. В заключение своих показаний он ссылался на деревенские слухи и толки. «Из разговоров с крестьянами, в особенности приволжских губерний, я заметил,— говорил он,— что между ними сильно распространен слух (и их ни чем почти нельзя разубедить, так они уверены), что будто бы его императорское высочество Константин Николаевич вследствие каких-то несогласий с государем должен был удалиться от двора и теперь скрывается. И так как его императорское высочество Константин Николаевич пользуется в народе большой популярностью, что он их единственный защитник, то они вполне уверены, что он призовет их к оружию и даст полную свободу и землю. Некоторые даже говорили, что если бы

lib.pushkinskijdom.ru

Константин Николаевич хотя бы сам не приезжал, то по крайней мере послал бы от имени своего одного или двух казаков, мы бы все поднялись. В особенности этот слух между крестьянами был сильно распространен, когда в Казань стянули войска из уездов. Можно было заметить из разговоров, что слух этот распространен солдатами, которые возвращались на родину в отставку» (там же, лл. 78 об., 79 и об.).

Путешествуя по Казанской, Вятской и Пермской губерниям, прислушиваясь к крестьянским разговорам, И. Орлов убедился, что крестьяне не отрешились от веры в «доброго» царя, что они способны взяться за оружие, отстаивать свободу и землю, но непременно с санкции этого воображаемого «единственного защитника». Ясно, что принимая участие в апрельской дискуссии в Казани, когда разрабатывался и утверждался план революционного действия, Орлов не мог разделять слишком оптимистических надежд Иваницкого. Идейная и тактическая платформа Орлова и его единомышленников была выражена в прокламации «Долго давили вас, братцы». Сильная сторона этой прокламации — откровенный разговор о царе с учетом двойственности крестьянского сознания, веры крестьянина в «доброго» царя.

Заметим, что между показаниями Орлова и прокламацией «Долго давили вас, братцы» фактически нет противоречий. И. Орлов считал главной задачей — учить народ, активно воздействовать на его сознание, внушать ему революционные понятия, добиваться активного участия народа в предстоящей борьбе.

Публицисты и романисты «Русского вестника» напрасно считали, что революционные агитаторы — нигилисты из нигилистов, что они не имеют будущего. «Современник» приветствовал таких агитаторов. Для Чернышевского и Некрасова — это настоящие новые люди, герои революционного дела, демократы-народолюбцы. «Хождение в народ» революционных разночинцев совпадает с работой Чернышевского над романом «Что делать?». За глухой стеной Петропавловской крепости Чернышевский думал о «перемене декораций». Эту «перемену» и стремились осуществить члены общества «Земля и воля» в 1863 году.

Авторы и распространители прокламаций принадлежали к числу наиболее мужественных представителей молодого поколения, твердо решивших заняться революционной пропагандой среди народа, идти в народ, несмотря на то, что впереди их ждала смерть или каторга. По-своему они были и этнографами и фольклористами, но не оставившими после себя печатных сборников и научных трактатов. Их жизненный путь, их судьба складывались так, что и те записи, которые они производили, не могли сохраниться для потомства. Сошлемся хотя бы на биографию подполковника Александрийского гусарского полка Андрея Афанасьевича Красовского. В. П. Острогорский в книге «Из истории моего учительства» пишет о нем: «Слово „народ“ было для него чем-то священным, и произносил он его дрожащим голосом, говорил о народе со слезами на глазах и с нервной жестикуляцией». Переодевшись в крестьянское платье, Красовский ходил по деревням, беседовал с крестьянами, а в 1862 году в связи с введением уставных грамот составил прокламацию, которую сам же разбросал в Богуславке, где размещался 4-й резервный батальон Житомирского пехотного полка. На земле, хранившей память о декабристах, появился новый агитатор, отрешившийся от всех сословных предрассудков. Если Рылеев только мечтал переодеться в крестьянское платье, чтобы сойтись с народом в первом акте борьбы, то Красовский это практически осуществил. В своей прокламации он призывал солдат не стрелять в восставших крестьян: «. . .будь он и самого царя приказ», «исполнять его ни в коем случае не следует,

lib.pushkinskijdom.ru

за это бог накажет и свои близкие люди проклянут». За распространение столь «возмутительной» прокламации Красовский был присужден к смертной казни через расстреляние. Спокойно выслушав царский приговор, он заявил своим судьям: «От души благодарю, для меня смерть теперь лучшее благо». Смертная казнь была заменена Красовскому каторгой. В ноябре 1862 года он был отправлен в Сибирь, где стал соузником Чернышевского, они вместе жили в поселке Александровского завода. Красовский неоднократно пытался бежать из тюрьмы, наконец в 1868 году он бежал, но в пути, потеряв план побега и свою записную книжку, был вынужден кончить жизнь самоубийством.[47] «Я,— писал Красовский в предсмертной записке,— потерял ночью в дороге такие две вещи, которые непременно откроют мои следы. Лучше умереть, чем отдаться в руки врагов живым». В состав потерянной записной книжки входила поэма «Сон каторжанина», содержавшая и такие по-народному энергичные стихи:

Не нужно нам царства,
Не нужно господ.
Царем и владыкой
Сам будет народ.

Что правда — то правда,
Люблю молодцов.
Долой же тиранов,
Долой подлецов!

За тяжкую муку,
За нашу печаль
Их вздернуть повыше,
Ей богу, не жаль.

Иван Орлов, Бирюков, Иваницкий, Красовский, Заичневский и многие другие совсем безвестные путешествующие разночинцы не проходили мимо народных толков и слухов; они создавали прокламации и распространяли их среди народа. Образ путешествующего по деревням революционера-агитатора, постоянно беседующего с крестьянами, изучающего крестьянские настроения и чаяния, составляет одно из приметных и замечательных явлений русского демократического народоведения, начало которому положило «Путешествие» Радищева.

Понятно, что путешественник, изучающий народную жизнь, включая народный быт и народную поэзию, и одновременно распространяющий среди крестьян революционные прокламации, выступающий на деревенской площади с политическими речами, играющий с крестьянами в игру, полную революционного смысла, мог появиться только на втором этапе освободительного движения.

Дворянские революционеры тоже писали солдатско-крестьянские стихи и песни (вспомним Рылеева и Александра Бестужева), работали на народ и выступали от лица народа, но из-за боязни крестьянской революции они опасались открытой встречи с крестьянами и не решались распространять свои революционные песни и воззвания среди них. Революционные демократы пошли значительно дальше своих предшественников. Путешествующие агитаторы — явление безусловно новое, вызванное к жизни революционной ситуацией 60-х годов и всем ходом событий. Они не внесли своего вклада в науку, но это не их вина. Те идеи, которые они распространяли, и то «компанство», которое они во-

[47] См. публикацию Н. Быховского в «Литературном наследстве» (1936, т. 25—26, стр. 458—471); М. Клевленский. К биографии А. А. Красовского. «Красный архив», 1929, т. 6 (37), стр. 230—237.

lib.pushkinskijdom.ru

дили с народом, не менее важный эпизод в истории русского народоведения, нежели обычное путешествие этнографа и фольклориста за сказками и песнями.

Начало «хождениям в народ» положили революционные демократы, в частности Чернышевский своей знаменитой статьей «Не начало ли перемены?» и воззванием «Барским крестьянам». В романе «Что делать?» он еще раз напоминал о необходимости идти на прямой союз с народом, пробуждать в крестьянстве революционное сознание. Рахметов был задуман и в целях полемики с антинигилистическим романом, где «новые люди» изображались в искаженном виде, и в целях продолжения тех традиций, которые были заложены в самой революционной действительности.

Профессиональный революционер должен идти в народ и пробуждать дремлющие народные силы. С другой стороны, общение с народом, жизнь среди народа являются лучшей школой воспитания героического характера. Суть дела не во внешнем окрестьянивании, а в том, что профессиональный революционер становится вожаком народа, не претендуя на исключительность.

Путешествие Рахметова по Волге, по реке легенд о Разине и Пугачеве, есть путешествие революционера, революционное «хождение в народ».

Профессиональный революционер Рахметов стал любимым героем ранних народников, каракозовцев, ишутинцев, долгушинцев, всего передового поколения 70-х годов. Л. Оболенский в «Литературных воспоминаниях и характеристиках»[48] утверждает, что каракозовцы «подражали Рахметову, чуть ли даже не на гвоздях спали». Каракозовец П. Ф. Николаев отрицает такое внешнее подражание Рахметову. «Но бесспорно то,— говорит он,— что сближение с мастеровыми, странствование по разным кабакам и притонам, суровая дисциплина в личной жизни, плавание на волжских пароходах Ишутина и Каракозова в качестве водоливов были до значительной степени навеяны Рахметовым. Эти двое, каждый некоторыми отдельными черточками, безусловно напоминали Рахметова. Каракозов был очень похож на Никитушку Ломова».[49]

Как бы ни был узок круг революционных демократов, отдававшихся до конца служению народу, и как бы ни был патриархален русский крестьянин, путешествующие революционеры сделали свое дело, и в истории демократического народоведения им принадлежит почетное место. Революционные демократы рассматривали народный быт и народную поэзию в совокупности всех общественных отношений. В этой неизолированности народной проблемы состоит важнейшее своеобразие демократического народознания. Для революционных демократов идеал — это не народ сегодня, а народ завтра и послезавтра.

Революционные агитаторы убедились, что русский крестьянин разгадал крепостнический характер реформы, способен постоять за настоящую волю, что среди крестьян имеются недюжинные люди, но вместе с тем они убедились и в том, что крестьянин не является стихийным социалистом, что современная деревня разрушает романтические представления о социалистическом характере общины. Это последнее особенно касается народнических «хождений».

Народнические «хождения» сыграли положительную роль в истории революционно-демократического движения. Эти «хождения» не

---

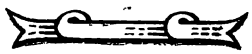
[48] «Исторический вестник», 1902, январь—апрель.

[49] В. Е. Чешихин-Ветринский. Н. Г. Чернышевский. 1828—1889. Пгр., 1923, стр. 177.

lib.pushkinskijdom.ru

только значительно расширили представления об экономическом положении пореформенной России, о жизни крестьян и рабочих после 1861 года, но и внесли существенные коррективы в народническую теорию, обнажили иллюзорность народнических доктрин относительно деревенской общины.

Отмечая противоречие между народнической теорией и опытом, приобретенным народниками в путешествиях по России, В. И. Ленин писал: «Вера в коммунистические инстинкты мужика, естественно, требовала от социалистов, чтобы они отодвинули политику и „шли в народ". За осуществление этой программы взялась масса энергичнейших и талантливых работников, которым на практике пришлось убедиться в наивности представления о коммунистических инстинктах мужика».[50]



[50] В. И. Ленин, Сочинения, т. 1, стр. 259.

lib.pushkinskijdom.ru

ИЗ ИСТОРИИ РУССКОЙ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ

НЕИЗДАННАЯ ГЛАВА ИЗ „ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ“ А. ВЕСЕЛОВСКОГО

Работа над «Исторической поэтикой» как обобщающим, синтетическим трудом по теории и истории литературного процесса сопровождала А. Н. Веселовского на протяжении всей его научной жизни. Первый замысел такого труда возникает у молодого ученого, когда он слушает в Берлинском университете, в годы своей первой заграничной командировки (1862—1863), курс лекций философа Штейнталя — «Введение в историю литературы». В своем первом отчете о заграничной командировке (6 декабря 1862 года) Веселовский вслед за Штейнталем ставит вопрос о возможности построения истории литературы как «исторической эстетики». «Без сомнения, история литературы может и должна существовать в этом смысле, заменяя собою те гнилые теории прекрасного и высокого, какими нас занимали до сих пор».[1] Вступительная лекция Веселовского в курс истории всеобщей литературы («О методе и задачах истории литературы как науки»), читанная 5 октября 1870 года, в первый год его преподавания в Петербургском университете, намечает общие вопросы методологии литературоведения, непосредственно подводящие к проблеме сравнительно-исторического обобщения. Как видно из публикуемой ниже рукописи, самый курс затрагивал вопросы поэтики. «В первом моем курсе, читанном в С.-Петербургском университете (1870 г.),— сообщает Веселовский,— я затеял дать схему поэтики приблизительно по указанной выше программе».[2]

На протяжении 1870-х годов Веселовский был занят по преимуществу разработкой специальных вопросов сравнительно-исторического изучения древнерусской литературы и народной словесности. Читанные им в то время университетские курсы были посвящены главным образом истории западноевропейских литератур средних веков и Возрождения. Но начиная с осени 1881 года он приступает к чтению цикла курсов под общим заглавием «Теоретическое введение в историю литературы» («Теория поэтических родов в их историческом развитии»). Цикл этот распадается на три части: «Очерки истории эпоса» (1881—82), «История лирики и драмы» (1882—83), «Очерки истории романа, новеллы, народной книги и сказки» (1883—84). «История эпоса» читается вторично в виде расширенного двухгодичного курса (1884—85 и 1885—86). Эти лекции сохранились в виде литографированных записок, составленных одним из слушателей Веселовского, студентом М. И. Кудряшевым. По замыслу Веселовского, они должны были охватить единый процесс развития европейских литератур как историю литературных жанров. Вводные главы к «Истории лирики и драмы» и ко второму курсу «Истории эпоса» содержат теоретическое введение, посвященное общим основам исторической поэтики, вопросам образования поэтического языка, происхождения поэзии из первобытного народно-обрядового синкретизма и первоначальной дифференциации поэтических родов.[3] Эти вводные главы представляют первый очерк будущей «Исторической поэтики», программа которой была намечена во вступительной лекции ко второму курсу по истории эпоса (8 октября 1883 года): «Наше исследование должно распасться на историю поэтического языка, стиля, литературных сюжетов и завершиться вопросом об исторической последовательности поэтических родов, ее законности и связи с историко-общественным развитием».[4] Вводная лекция к курсу «Истории романа» (3 октября 1883 года) была опубликована Веселовским как методологическое введение к его книге «Из истории романа и повести» (1886).[5] Здесь он впервые дает программу построения поэтики

---

[1] А. Н. Веселовский. Историческая поэтика. Ред. В. М. Жирмунского. Гослитиздат, Л., 1940, стр. 396.

[2] См. ниже, стр. 178.

[3] А. Н. Веселовский, ук. соч., стр. 398—402.

[4] Там же, стр. 448.

[5] См.: А. А. Веселовский. Избранные статьи. Гослитиздат, Л., 1939, стр. 3—22.

lib.pushkinskijdom.ru

сравнительно-исторической в противоположность догматической и нормативной поэтике старого времени, намечая, как основное ее содержание, изучение закономерного в своей последовательности выделения поэтических жанров из первобытного синкретизма народной поэзии.

В дальнейшем Веселовский, как видно из печатных обозрений преподавания, почти ежегодно читает в Петербургском университете курсы по различным отделам исторической поэтики.[6] В течение 90-х годов он публикует ряд глав из подготовляемой им книги, на которую он ссылается в предисловии к отдельному изданию «Трех глав из исторической поэтики». «„Три главы из исторической поэтики",— сообщает Веселовский в этом предисловии,— представляют отрывки из предположенной мною книги, некоторые главы которой помещаемы были разновременно в „Журнале Министерства Народного Просвещения". Я печатал их не в том порядке, в каком они должны явиться в окончательной редакции труда,— если вообще ему суждено увидеть свет,— а по мере того, как иные из них представлялись мне более цельными, обнимающими самозаключенный вопрос, способными вызвать критику метода и фактические дополнения, тем более желательные, чем необъятнее материал, подлежащий разработке».[7]

Из публикаций 90-х годов статья «Из введения в историческую поэтику» (1894) дает общую постановку вопроса; эволюция поэтического стиля рассматривается в статьях «Из истории эпитета» (1895), «Эпические повторения как хронологический момент» (1897), «Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля» (1898); наконец, «Три главы из исторической поэтики» (1899) содержат основные проблемы исторического генезиса поэзии — происхождение поэтических жанров («Синкретизм древней поэзии и начало дифференциации поэтических родов»), обособление поэзии как особой сферы человеческой деятельности («От певца к поэту. Выделение понятия поэзии»), образование поэтического языка («Язык поэзии и язык прозы»). Вопросы «Поэтики сюжетов», занимавшие Веселовского в последние годы его жизни, остались недоработанными: «Поэтика сюжетов» была издана акад. В. Ф. Шишмаревым после смерти его учителя по незаконченной черновой рукописи (ф. 45, оп. 1., № 394). Таким образом, в целом «Историческая поэтика» Веселовского осталась незавершенной. Неясным оставался и общий план задуманной им книги, и место в этом плане опубликованных фрагментов.

В архиве Веселовского, хранящемся в Институте русской литературы АН СССР, имеются две папки, содержащие неопубликованные материалы по «Исторической поэтике». Они помечены самим автором как Поэтика I и Поэтика II.[8] Первая из них (ф. 45, оп. 1, № 191) содержит 287 листов формата обычной четверки школьной тетради и имеет на заглавном листе пометку Веселовского: «Курс 1888—9 и 1895—» Вторая (ф. 45, оп. 1, № 159) является продолжением первой, содержит 365 листов такого же формата и озаглавлена автором: «Материалы и план» (на следующей странице: «Материалы к поэтике»). Рукопись Поэтики I, по-видимому беловая, с немногочисленными помарками и исправлениями, дает связный текст, представляющий вполне законченное по содержанию и стилистической обработке изложение курса «Исторической поэтики». В Поэтике II (лл. 1—240) связное изложение того же курса сменяется конспективным и схематическим — в форме заголовков и тезисов подробно разработанного чернового плана, с подбором цитат и библиографии по каждому разделу. Листы 241—365 этой рукописи содержат черновой конспект более поздней редакции того же курса (с дополнительными материалами), озаглавленный: «План чтения по исторической поэтике в 1896—7 гг.— 1897—8 гг.».

Названная рукопись содержит единственное полное изложение всей «книги» Веселовского, создававшейся в процессе чтения университетских курсов по «Исторической поэтике». Изучение рукописи позволяет восстановить общий план этой книги на стадии разработки, относящейся, согласно пометке автора, для основного текста к 1888—89 году,[9] и место, которое занимают в нем опубликованные главы. План этот в схематической форме намечен в конце публикуемого раздела,[10] но в процессе работы он подвергся дальнейшему расширению. Часть I — «Определение поэзии» (лл. 1—99) — посвящена вопросам общеэстетическим. Часть II — «Исторические условия поэтической продукции» — распадается на несколько отделов, из которых первые

---

[6] Ср.: А. Н. Веселовский. Историческая поэтика, стр. 7.

[7] Там же, стр. 200.

[8] Рукопись «Поэтики сюжетов», изданная проф. В. Ф. Шишмаревым, имеет пометку «Поэтика III» и является, таким образом, продолжением тех же материалов (1899—1906).

[9] Дата эта подтверждается временем выхода в свет цитируемых в основном тексте книг. Ссылки на эстетику Бозанкета (B. Bosanquet. A History of Aesthetic. London, 1892) и другие книги начала 90-х годов являются всюду позднейшими вставками и добавлениями.

[10] См ниже, раздел V («Русская литература», 1959, № 3).

lib.pushkinskijdom.ru

три в основном совпадают по содержанию с опубликованными ранее фрагментами (лл. 100—188). Так, отдел I — «Синкретизм и дифференциация поэтических форм и понятия поэзии» — охватывает круг вопросов, изложенных впоследствии в главах I—II «Трех глав из исторической поэтики» (А. Народно-поэтический синкретизм; Ва) Дифференциация поэтических родов; Вв) Выделение поэзии из обрядовой и культовой связи). Отдел II посвящен «Истории поэтического стиля» (А. Анимистический параллелизм и обусловленные им поэтические формулы и роды; В. Параллелизм музыкально-хорический; С. Общие места стиля и их источники. Выработка поэтического языка). По своему содержанию этот отдел (за исключением главы о параллелизме музыкально-хорическом, не получившей дальнейшей разработки) [11] в основном покрывается статьями «Психологический параллелизм» и «Из истории эпитета» и последней из «Трех глав из исторической поэтики». Разделом А. (Анимистический параллелизм) заканчивается первая часть рукописи (Поэтика I, лл. 189—287); все последующее (начиная с раздела В — Параллелизм музыкально-хорический) изложено в схематической, конспективной форме (Поэтика II, лл. 1—42). Отдел III, озаглавленный «История поэтических сюжетов» (лл. 43—102), намечает лишь основные темы будущей «поэтики сюжетов»: «а) Их немногочисленность и разнообразие комбинаций. в) Сходство мифических, сказочных, эпических схем и его объяснение. с) Бытовой анализ поэтических сюжетов и его возможные цели». В частности, последняя глава (с) заключает лишь немногочисленные разрозненные примеры к вопросу о бытовых основах сюжетности: отсутствует намеченная в позднейшей редакции «Поэтики сюжетов» широкая перспектива стадиального развития поэтических мотивов, обобщающих в художественной форме коллективный опыт человеческого общества на последовательных ступенях его развития. В такой же схематической форме разработан отдел IV — «История поэтических идеалов (и типов)» (лл. 109—134), который остался в рукописи Он содержит материалы, подобранные по разделам: a) история идеала природы; b) красоты; c) любви; d) героизма. За этим в рукописи следует часть III — «Личность поэта» (лл. 135—216), не предусмотренная предварительным планом 1883 года (см. выше, стр. 172), с тремя разделами: А. Личность как продукт исторической и социальной эволюции; В. Условия выделения культурных групп; С. Групповые (личные) проявления самосознания. Наконец, в части IV — «Внешняя история поэтических родов и частные процессы литературной эволюции» (лл. 217—240) — намечены основные этапы развития: a) эпоса, b) лирики, c) драмы, d) новеллы и романа — в соответствии с содержанием университетских курсов 1881—1886 годов, но все это лишь в форме краткого плана-схемы, с подбором примеров для дальнейшей разработки. В конце курса помещена библиография по вопросам поэтики, насчитывающая 199 номеров.

«План чтений по исторической поэтике» 1896—1898 годов (Поэтика II, лл. 241—365) в основном сохраняет те же подразделения, за исключением отсутствующей части IV.

В пределах Поэтики I книга Веселовского может считаться на данной ступени разработки вполне законченной и представляет (за исключением первой обширной части — лл. 1—99) более ранний вариант статей по исторической поэтике, опубликованных Веселовским в 90-х годах. Текст рукописи частично совпадает с печатной редакцией, частично подвергся более или менее значительной переработке; почти всюду он был впоследствии расширен и дополнен новым фактическим материалом, собранным Веселовским после 1888—1889 годов и выписанным на отдельных листках, вложенных в основной текст рукописи (см. ниже, стр. 177). Из конспектов и планов Поэтики II дальнейшую разработку получила только поэтика сюжетов, в своей последней, также недоработанной редакции напечатанная акад. В. Ф. Шишмаревым (Поэтика III).

Тем не менее и материалы, собранные для отдела IV («История поэтических идеалов») и для части III («Личность поэта»), представляют значительный интерес, поскольку выписки сопровождаются попутным комментарием, позволяющим судить о направлении мысли автора по этим важным вопросам теории литературы.

Публикуемая ниже вводная часть «Исторической поэтики» Веселовского (Поэтика I, лл. 1—99), остававшаяся до сих пор ненапечатанной, посвящена общим вопросам эстетики и теории искусства. В критической литературе о Веселовском прочно держалось убеждение, в полемической форме высказанное еще его учеником проф. Е. В. Аничковым,[12] будто Веселовский, как позитивист и эмпирик, пренебрегал вопросами эстетики. Однако рукописные материалы и программы курсов по поэтике,

---

[11] Ср. первоначальный вариант в курсе «История лирики и драмы» (1882) (см.: А. Н. Веселовский. Историческая поэтика, стр. 415—421 и примеч. стр. 638).

[12] Е. В. Аничков. Историческая поэтика А. Н. Веселовского. Сб. «Вопросы теории и психологии творчества», т. I, изд. 2-е, Харьков, 1911.

lib.pushkinskijdom.ru

в том числе и ранее опубликованные,[13] свидетельствуют о том, что с конца 80-х годов Веселовский упорно занимается эстетикой, общей теорией искусства, психологией художественного творчества и восприятия, знакомясь с обширной современной ему научной литературой по этим проблемам в надежде найти в ней теоретическую базу для обоснования своей исторической поэтики. Здесь, однако, в вопросах философской теории искусства, должны были сказаться особенно ярко методологические недостатки, характерные для научного позитивизма второй половины XIX века: отсутствие общего философского мировоззрения, эклектический эмпиризм и психологизм, механистическое понимание явлений душевной жизни. Недовольство результатами исследования в области, в которой он не мог считать себя самостоятельным специалистом, вероятно, заставило Веселовского отказаться от опубликования его теоретической главы, вполне подготовленной к печати. По существу, задача, которую он преследует в этом введении,— не столько построить общую теорию искусства и поэзии, сколько на основе широкой критики традиционных идеалистических понятий о содержании искусства, его цели и роли личности художника в процессе творчества, обосновать идею закономерности (в словоупотреблении автора — «законности») развития искусства (в частности, поэзии) и социально-историческую обусловленность индивидуального художественного творчества.

Веселовский начинает с установления общих задач новой сравнительно-исторической поэтики, которая призвана заменить старую, нормативную и догматическую. Изложение своих взглядов он связывает с критикой аналогичной по замыслу поэтики Шерера, предпринятой одновременно, но на гораздо более узкой сравнительно-исторической основе.[14] Сочувственно принимает Веселовский нападки позитивиста Шерера на «умозрительное направление» классической немецкой эстетики, которое разобщило ее с эмпирической историей литературы, основанной на филологии. Филологическое направление исключает «предвзятые» и односторонние эстетические взгляды и оценки, оно требует признания равноправия различных эстетических и поэтических систем и и исторического объяснения их своеобразия.

Отсюда — переход к «определению поэзии со стороны ее содержания» и к критике учения о красоте как о единственном содержании искусства в эстетических теориях классического немецкого идеализма.[15] Односторонней эстетике «прекрасного» Веселовский противопоставляет эстетическое значение «безобразного», «характерного», «выразительного». В духе современного ему буржуазного реализма XIX века Веселовский борется за расширение сферы искусства: образы Акакия Акакиевича или адвоката для бедных Зибенкеза, бытовые сцены фламандских художников и т. п. служат доказательством, что прекрасное не является исключительным содержанием искусства. Область трагического и комического со своими противоречиями должна показать несостоятельность учения Гегеля о «гармонии идеи и образа» в искусстве.

Подходя к определению поэзии «со стороны ее цели», Веселовский подвергает критике «теорию удовольствия», выдвинутую еще Аристотелем и господствующую в английской психологической эстетике XVIII—XIX веков. Односторонность этой теории (как и «гипотезы красоты») обнаруживается примерами мрачных, меланхолических, трагических сюжетов у Шекспира и в народной балладе. Сторонники этого направления, чтобы приспособить свою точку зрения к реальному содержанию поэзии, вынуждены говорить в подобных случаях о «смешанном» или «бессознательном» удовольствии.

С точки зрения «поэтического процесса», т. е. психологии поэтического творчества, Веселовский ставит вопрос о роли фантазии (воображения) в создании произведения искусства. Он отвергает романтическую теорию воображения (у английских романтиков: imagination) как высшей творческой силы, отличной от фантазии (fancy), репродуцирующей в новых комбинациях элементы воспоминаний. Бессознательные процессы памяти (так учит Веселовского современная ему психология) воспринимаются человеком как творческая деятельность воображения; свидетельством этого является психология сновидений. Фантазия воспроизводит ассоциации впечатлений; но есть ассоциации индивидуальные и случайные и ассоциации, обусловленные исторически и социально. Таким образом, поэтический «вымысел» не является результатом субъективных построений: он содержит «элемент законности», подсказанный принадлежностью поэта к определенной «культурной» или «общественной среде». Однако более точного определения природы этой общественной среды Веселовский не дает, как не могла его дать, по понятным причинам, и современная ему буржуазная социо-

---

[13] Ср. публикацию В. Ф. Шишмарева из материалов «Поэтики сюжетов» (А. Н. Веселовский. Историческая поэтика, стр. 498—499).

[14] W. Scherer. Poetik. Berlin, 1888. Ср. высказывания о Шерере в статьях «Из введения в историческую поэтику» и «Три главы из исторической поэтики» (А. Н. Веселовский. Историческая поэтика, стр. 54 и 246 и примеч.).

[15] Ср. «О методе и задачах истории литературы как науки» (А. Н. Веселовский. Историческая поэтика, стр. 48).

lib.pushkinskijdom.ru

логия. Существенным остается лишь самое общее указание на социальную обусловленность поэтического творчества («воображения» поэта). «Личное вдохновение художника», утверждает Веселовский, «по преимуществу укладывается в рамки того объективного духа, которого ему суждено служить выражением». Отказываясь от «теории личного вымысла», «гипотезы личной фантазии», Веселовский противопоставляет ей двойную связанность художника: во-первых, его солидарностью с породившей его средой, во-вторых, наличием художественной традиции, «синтетических образов действительности, существующих в народном сознании как законные нормы, определяющие творчество поэта».

В последнем вопросе Веселовский, как всегда, чрезвычайно переоценивает роль литературной традиции, поэтических «формул», сюжетов и образов, которые, согласно его теории, слагались веками, в дальнейшем в процессе истории лишь меняя свое содержание в зависимости от различного применения. Развитие поэзии он видит не столько в творчестве новых сюжетов и образов, самостоятельно отражающих новую общественную действительность в изменившемся сознании людей, сколько в новом истолковании старых образов и поэтических формул, как в классических примерах Фауста, Дон Жуана, девы Марии как образа материнской любви в изобразительных искусствах и т. п. «Прогресс в поэзии состоит в том, что в черте известных мотивов, в границах определенных формальных сочетаний жизненное содержание, гуманное содержание жизни становится глубже и шире, типы человечнее, интересы шире».[16]

Ошибочность этой теории, сложившейся у Веселовского, по-видимому, на материале народной сказки и средневековой повествовательной литературы с присущей им значительной традиционной связанностью сюжетов и образов, особенно отчетливо выступает на парадоксальных примерах из реалистической литературы нового времени, когда в герое романа Шпильгагена «Один в поле не воин» Лео он усматривает метаморфозу образа Прометея[17] или в повестях писательницы Марлит — современное «обновление» Золушки (см. ниже, раздел IV).

Таким образом, Веселовский приходит к обоснованию исторической закономерности развития поэзии, устраняя из понятия художественного творчества элемент личного произвола и случайности. Но в то же время в духе позитивизма эта закономерность приобретает в его концепции характер механической детерминированности, в которой творческое сознание и активная воля людей не играют сколько-нибудь значительной роли. Диалектика взаимоотношений личного и общего в историческом (в частности, в историко-литературном) процессе односторонне разрешается поглощением личного общим, с одной стороны — поэтической «традицией», с другой стороны — общественной «средой». Впрочем вопрос об отношении личности и общества в литературном развитии мыслился Веселовским также как вопрос исторический, получающий различное разрешение на разных стадиях общественного процесса. Вопрос этот надлежало поставить во всей его широте в заключительной части «Исторической поэтики» (часть III — «Личность поэта»), после выяснения (в части II) «исторических условий поэтической продукции». «Мне кажется, необъяснимость поэзии проистекала главным образом из того, что анализ поэтического процесса начинали с личности поэта»,— заявляет Веселовский в конце своей вводной главы.

Следует особо отметить, что в материалах к публикуемой главе «Исторической поэтики», относящихся к 1890-м годам, Веселовский два раза ссылается на эстетические воззрения Чернышевского (в обоих случаях называя его рядом с французским философом Гюйо, труды которого по вопросам эстетики пользовались у нас большой популярностью в конце XIX века). Первое упоминание о Чернышевском связано с борьбой против немецкой идеалистической эстетики (вопрос, в котором Веселовский был солидарен с русской демократической мыслью 1850—1860-х годов), против «теории игры», выдвинутой Кантом и Шиллером, а в более позднее время подхваченной Спенсером и английской эволюционной школой (см. прим. 8). «Теория игры» служила оправданием и «старой фразы „искусство для искусства“», против которой Веселовский выступал, следуя за Добролюбовым, в своем юношеском дневнике 1859 года.[18] Другое упоминание связано с полемикой против односторонних идеалистических теорий прекрасного как единственного содержания искусства (см. прим. 13). Веселовский приходит к «теории жизни как содержания искусства» (см. ниже, стр. 185), приближаясь тем самым к известной формуле диссертации Чернышевского: «прекрасное это жизнь».

Как известно, книга Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности» печаталась при жизни автора только два раза — в 1855 и в 1865 годах (во второй раз анонимно); третье издание, готовившееся в 1888 году, после возвращения Чернышевского из ссылки, не было разрешено царской цензурой. Поэтому

---

[16] См. ниже, раздел IV («Русская литература», 1959, № 3).

[17] Ср. «О методе и задачах истории литературы как науки» (А. Н. Веселовский. Историческая поэтика, стр. 51).

[18] Памяти академика А. Н. Веселовского. Изд. Акад. наук., Пгр., 1921, стр. 65.

lib.pushkinskijdom.ru

можно предположить, что Веселовский познакомился с эстетикой Чернышевского в свои молодые годы. Тем более знаменательны эти поздние упоминания в то время, когда имя Чернышевского замалчивалось по цензурным условиям: они свидетельствуют о раннем и длительном влиянии этих взглядов, которые и в тот период, когда эстетические воззрения Веселовского уже сложились в основном под влиянием позитивистских теорий, господствовавших в буржуазной науке его времени, определили существенное идейное своеобразие этого выдающегося русского ученого по сравнению с рядовыми представителями науки его времени.

Публикуемая ниже первая часть рукописи курса «Исторической поэтики» А. Н. Веселовского в основном представляет связный беловой текст, переписанный частью самим Веселовским, частью (лл. 76—95) другой рукой. Ссылки на источники, помеченные звездочками, даются чернилом на полях рукописи и в ряде случаев являются добавлениями более позднего времени. В настоящем издании они помещены (под буквами), в подстрочных примечаниях, в случае необходимости — с библиографическими уточнениями. Позднейшая правка рукописи делалась Веселовским чаще всего карандашом, обычно также на полях, реже в самом тексте. Там, где эта правка вполне закончена, она внесена в печатный текст; в тех случаях, где карандашные поправки остались незаконченными или представляют наброски, варианты, заметки для памяти, они также отнесены в подстрочные примечания, в квадратных скобках. Карандашом на полях Веселовский разметил содержание большинства абзацев. Поскольку эта позднейшая разметка не проведена систематически, она в печатном тексте не воспроизведена.

Между листами основного текста Веселовский имел обыкновение вкладывать выписки, накоплявшиеся у него с течением времени по вопросам, затронутым в его исследовании. Эти выписки, относящиеся к более позднему времени, чем основной текст, послужили в дальнейшем главным материалом для переработки и расширения глав, опубликованных Веселовским в 1895—1899 годах. Содержание этих материалов в краткой форме дается позади текста в примечаниях, вместе с комментариями редактора издания.

Немногочисленные вставки и уточнения редакционного характера отмечены квадратными скобками. Перевод иностранных цитат дается в самом тексте и выделен угловыми скобками.

Считаю своим долгом выразить благодарность Л. Я. Гинзбург, помогавшей мне в подготовке к печати публикуемого текста.

В. ЖИРМУНСКИЙ

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

ОПРЕДЕЛЕНИЕ ПОЭЗИИ

I

Давно чувствуется потребность заменить ходячие «теории поэзии» чем-нибудь более новым и цельным, что бы отвечало тем потребностям знания, которые вызвали в наши дни сравнительно-историческую грамматику и сравнительную мифологию. Указав на эти дисциплины, я с тем вместе определил задачи, материал и метод новой поэтики. Ее задачей будет: генетическое объяснение поэзии как психического акта, определенного известными формами творчества, последовательно накопляющимися и отлагающимися в течение истории; поэзии, понятой как живой процесс, совершающийся в постоянной смене спроса и предложения, личного творчества и восприятия масс, и в этой смене вырабатывающей свою законность. Материалом такой поэтики будет поэзия во всех ее доступных нам проявлениях, от эротических порывов австралийской хоровой пляски до Шекспира и Отелло включительно. Чем обширнее охваченная область, тем более результатов следует ожидать от сравнительного изучения поэтических фактов, ибо метод новой поэтики будет сравнительный. То, что теперь преподается нам под названием поэтики или теории поэзии, ничего подобного не ищет, ибо все у нее найдено: обобщения даны ей Аристотелем, Горацием и их подражателями и комментаторами греческой философии и эстетики; XVIII век подарил ее понятиями прекрасного и изящного; теориями удовольствия и подражания, объединившими в своей широте поэзию с другими искусствами; новые поэтические откровения, не предвиденные Аристотелем, укладывались в его же рамку, иногда ломая ее: Шекспир и романтики сделали в ней большую брешь; романтики и школа Гриммов открыли непочатую область народной песни и саги; и для них Carrière, Wackernagel и др. распахнули двери старых барских покоев, в которых новым гостям не по себе,[1] ибо поэтика старого стиля осталась в основании классическою, материал ей давали греческие и римские классики, новое просачивалось не по принципу науч-

lib.pushkinskijdom.ru

ного сравнения, а по нужде: надо же было прочитать Шекспира; надо будет сосчитаться и с современным натурализмом. Но едва ли старых мехов хватит на новое, постоянно бьющее вино, и, может быть, уже настало время отказаться от спешных пристроек и подумать о новом здании — новой поэтике, основанной на материалах и наблюдениях, специально принадлежащих ее области, осторожно пристраивающей свои результаты к выводам, заимствованным из сферы других искусств, пока и в ней не сделано подобной же дедуктивной работы. Научные обобщения с определениями искусства, красоты и т. п. явятся в конце результатом свода; как руководящая гипотеза оно сыграло свою роль.

Дело не легкое, требующее массы подготовительных частных работ. Некоторые опыты были сделаны в последнее время; иной материал отчасти разработан, хотя в других целях, но им нетрудно воспользоваться для желаемых обобщений. В первом моем курсе, читанном в С.-Петербургском университете (1870 г.), я затеял дать схему поэтики приблизительно по указанной выше программе; к разработке этого же вопроса я вернулся в своих лекциях 1883—1887 гг., лишь небольшие отрывки которых могли быть напечатаны, потому что целое подлежало еще дальнейшим наблюдениям. Тем приятнее мне возможность проверить уже сделанное по недавно вышедшей Поэтике Шерера,[a] единственной книге, в которой я нашел встречные мне идеи, по крайней мере что касается до общей части моего курса, так как Шерер не входит в подробный анализ поэтических родов и его книга осталась торсом (как пока и книга Brunetiere'a).[2] Она также вышла из чтений, задуманных автором в 1877 году, читанных в 1885. Болезнь и ранняя смерть похитили его у науки, отняли от дела, которое в последние годы, очевидно, стояло в центре его интереса; он сам сознавал и говорил о том с печалью в сердце, что, когда работал над своей Поэтикой, он стоял на высоте своего творчества. Что бы он сделал с своей задачей — о том можно составить себе понятие по книге, вышедшей по его смерти, составленной по запискам его слушателей, и кое-каким заметкам, найденным в его бумагах. Книга затеяна широко и свободно: автор не имеет в виду повторить традиции старой поэтики, а хочет новыми путями проникнуть в существо поэзии (стр. XI); эстетика XVIII века, говорит он в одном месте (стр. 57), постольку подвинула его понимание, поскольку раскрывала общее всем искусствам и указывала границы их обособления; но что было достигнуто этим путем, уничтожалось дедуктивным и метафизическим способом исследования: анализуя понятия, думали достигнуть истины, эмпирическое изложение было оттеснено на задний план, а вместе с тем и возможность уяснить себе технику поэзии и процессы поэтического творчества. Только такие эмпирики, как Лессинг, помогают делу уяснения, говорит автор; его поэтика будет эмпирическая, основанная на сравнительном изучении самых разнообразных данных, от Аристотеля и Горация до современной этнографической литературы включительно; как это можно было ожидать, немецкие параллели преобладают, особливо цитаты из Гете; рядом с этим элемент личных наблюдений и сообщений; мы узнаем об игре Сарры Бернар, об итальянских впечатлениях автора, о своеобразном чтении стихов Гейбелем и о предпочтении современной публики к благополучной развязке романов: пока выходил по частям какой-то роман Роденберга, какие-то благодушные читатели осаждали его анонимными письмами с просьбой не доводить своих героев до злого конца (стр. 101). Эти и тому подобные личные откровения не только ценны сами по себе, как факты непосредственного наблюдения, но и сообщают книге известную свежесть, вместе с тем и некую фельетонность. Шерер был главой той школы немецких филологов, которые перенесли на изучение классиков новой литературы критические приемы, выработанные до гиперкритики на изучении средневековых памятников; он дал и образцы нового стиля, бойкого и блестящего, полного неожиданных сопоставлений и нередко обманчивых перспектив, обманчивых, когда перспективы ограничиваются декорациями стиля. В этой манере пишут Эрих Шмидт, Минор и др., это несомненно новое стилистическое «нашествие» Франции. Как всякое подражание, так и это заставляет припомнить стихи Гете:

Wer soll Lehrling sein? — Jedermann.
Wer soll Geselle sein? — Wer was kann.
Wer soll Meister sein? — Wer was ersann.

<Кто должен быть учеником? — Всякий. Кто должен быть подмастерьем? Кто что-нибудь умеет. Кто должен быть мастером? — Кто что-нибудь изобрел>.

Мастерами остаются в этой области французы; у их подражателей игра в сопоставления не всегда освещает дело и ограничивается остроумием всуе. Старое сравнение Шерера средневековых шпильманов и вагантов с журналистами, повторенное им и в новой книге,[3] принадлежит к наиболее удачным, ибо заставляет задуматься;

[a] W. Scherer. Poetik. Berlin, 1888. Сл. разбор V. Valentin'a в Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte (N. F., IV, стр. 478 и след.).

lib.pushkinskijdom.ru

следующее ничего не говорит; Шерер говорит об отделе «новостей» в современной газете; они будто бы представляют в новых формах «древний элемент анекдота или новеллы, рассказов о замечательных происшествиях, составляющих суть сказки. Оттого Ахим фон Арним и советовал поэтам искать своих сюжетов в газетах, ибо элемент занимательного — настоящий элемент поэзии, занимательное известие в современной большой политической газете — представитель поэзии». К этому присоединяется анализ фельетона с точки зрения его составных частей, из которых каждая восходит к какому-нибудь старому поэтическому роду: ученый фельетон, например,— к дидактической поэме, некролог — к заплачке. Шерер советует даже разобрать в указанном направлении какой-нибудь из образцовых фельетонов, например в Figaro (стр. 123—4). Результатов от такого разбора я не предвижу, как не вижу толка в сопоставлении ораторских категорий с грамматическими и синтаксическими (стр. 244—5): оратор может a) изложить нечто вне всякого отношения к времени, b) говорить о прошедшем, c) настоящем, d) пророчить будущее, e) изъявлять желание и, наконец, f) побуждать. Все это приравнивается к понятиям praesentis <настоящего времени> и praeteriti <прошедшего времени> (впрочем без соответствующего отличия перфекта и аориста), оптатива и т. п. И здесь мы можем повторить те же сомнения, на какие навел нас проект историко-поэтического разбора фельетона.

Если указанные стороны шереровского стиля и изложения, так сказать, ему присущи, другие, замеченные в его Поэтике, должны быть объяснены иначе. Мы имеем дело с работой, наполовину оконченной, вынесенной на кафедру пока еще стояли вокруг воздвигающегося здания леса и вехи, перенумерованной римскими и арабскими цифрами, латинскими и греческими буквами: A, a и даже α Самые свойства задачи, множество вопросов, ею подымаемых, потребность разобрать их в логической или внешней, архитектонической связи — все это объясняет дробность деления; может быть, и для слушателей было полезно такое сохранение «лесов». Но нельзя не признаться, что иногда они оказываются и ненужными, потому что никакого здания из них бы и не выросло. На стр. 138 и след. автор поднимает ветхий деньми вопрос об отношении поэзии к нравственности, распределяя поэтов на 1) тех, которые желали непосредственно действовать нравственно; 2) тех, которые желали действовать косвенно (indirekt), тогда как 3) третьи не имели в виду ни того, ни другого (139). На следующей странице признается более удобной для анализа такая схема: 1) поэт непосредственно действует нравственно облагораживающим образом, 2) или только косвенно, либо 3) не действует ни в том, ни в другом смысле. Вопросы поставлены, но результатов никаких: мы узнаем, например, что Вильгельм Мейстер книга для избранных, образованных, на них он подействует нравственно (sittlich genug!), тогда как бо́льшую часть публики (das grosse Publikum) его нравственные воззрения оттолкнут и она возьмется за Геллерта (145). Мы узнаем о необходимости и пользе театральной цензуры, ибо цензура сама по себе благородное учреждение, только, к сожалению, (немецкие) цензора дураки, дискредитующие государственную власть (145—6). Все это, может быть, верно, но к чему все эти построения, когда вывод получается такой: «В этой области нет общих законов, окончательно определить теоретически отношение поэзии к морали — невозможно» (146).

От вопросов изложения перейдем к вопросам метода.

Автор — сторонник историко-сравнительного метода (см. стр. 75); что новая поэтика создается именно в этом направлении — утверждаю и я;[6] у Шерера историческая точка зрения нередко сталкивается с умозрительной, Аристотель с этнографическим наблюдением, школьные категории с выводами, которым среди них нет места. Приведем примеры.

1) Известна древняя связь поэзии с музыкой и мимикой; сам автор следит далее за постепенным выделением поэзии из этой синкретической связи, из смешанного состояния, характеризующего ее древнейший период. Такова историческая точка зрения (сл. стр. 10, 12 и след. и passim). А вот и умозрительная, изложенная в самом начале курса (стр. 1 и след.), долженствующая указать ту же цель, но минующая ее, ибо захват слишком широк. Шерер ставит дилемму: поэзия не есть только художественное употребление речи и, наоборот, не всякое художественное употребление речи есть непременно поэзия. В доказательство первого положения приводится: балет, обходящийся без слов; пантомима — без речей; наконец, древняя лирика в ее связи с музыкой, мимикой и пляской, достигавшая относительного впечатления художественности именно в этой связи, не своим только словесным элементом. Отсюда вывод, что пантомима — *поэтическое,* художественное произведение без слов: ein dichterisches, poetisches Kunstwerk *ohne Sprache*! Поэзия без слов! Это contradictio in adjecto не поразит нас, знающих, в каком смысле следует понимать поэтические воззрения славян на природу — Афанасьев. Но в нашем случае дело идет о точном определении, обособлении *поэзии,* и умозрительные выводы открыли здесь уже откры-

[6] Сл. мою: Из истории романа и повести, вып. 1, [1886], стр. 1 и след.: История или теория романа.

lib.pushkinskijdom.ru

тое — историческим методом: понятие первобытного синкретизма, в котором поэзия исчезала и впечатление достигалось целым — не одними словами. В этом синкретизме поэзия присутствовала как составная часть; в пантомиме — все, кроме поэзии. Полагаю, так заключат со мною все, кто прочтет последующее заявление Шерера, что далее он будет держаться аристотелевского, не синкретического понятия поэзии; hohe Poesie <высокая поэзия> (стр. 6), т. е. поэзии в нашем смысле этого слова.

2) Это не мешает автору протестовать против Аристотеля по вопросу о дидактической поэзии, которую он выключает из области поэзии вообще, тогда как причисляет к ней сократический диалог. Причины такого взгляда ясны: по Аристотелю, поэзия — изображение характера; сократический диалог, отвечая этому требованию, отвечает и определению поэзии. Но разве нельзя опровергнуть Аристотеля им же самим, спрашивает (стр. 14) Шерер. Стоит только представить себе дидактическую поэму, выражающую характер писателя, например Сократа. Такая поэма удовлетворила бы Аристотеля. Но ведь Шерер говорит гипотетически, не цитуя ни одной поэмы такого рода; возможна ли она в наше время — это другой вопрос.[в] Мы поняли бы возражение Шерера, если бы он стал на точку зрения древнейшей синкретической поэзии, в которой проявлялись начала гномики, поговорки, которая рано ответила на вопросы приложения и практики (см. стр. 114 и след., стр. 118). Но с тех пор произошла дифференциация поэзии и науки, дидактизм отошел к последней; чем более он отрешается от личного элемента по направлению к обобщению, к закону, тем менее ему места в поэзии; оттуда непопулярность самого жанра. Но Шерер пытается спасти его еще и другим положением: если выключить из области поэзии дидактическую поэму, говорит он (l. c.), и не держаться принципа, что всякое «поэтическое произведение в стихах» (alle gebundene Poesie) относится к ведению поэтики, в таком случае ее границы будут неопределенны и субъективны. Пусть так, но в таком случае вина субъективизма падет на поэтику, ибо, по признанию ее автора, стих не единственный показатель поэзии: в нее он включает, как увидим далее, и роман, и сказку и, идя далее, конструирует целый ряд возможных поэтических произведений, писанных прозой: все лирические жанры возможны в прозе, полагает он; Wilhelmine Тюммеля — комический эпос в прозе; можно представить себе историческое произведение в стиле эпопеи, но не в стихах (стр. 27) и т. п.

3) Предоставим обсуждение этих возможных произведений поэтике будущего, а пока обратимся к наличному материалу поэзии в его распределении по родам. В характеристике их (стр. 245 и след.) мы замечаем те же противоречия метода, колебания между исторической точкой зрения и параграфами школьной поэтики. Я укажу на отдел об эпосе, где различаются большие и малые, стихотворные и прозаические повествовательные произведения; к большим относится эпопея, к малым, между прочим, баллада и романс, которые отличают и названием лирико-эпического рода (248); целый ряд любовных песен с эпической канвой следует извлечь из отдела эпоса и отнести к лирике: «это необходимое условие для ее уразумения». Надо выделить из нее все эпическое, хотя в эпическом рассказе допускается и внесение лирического элемента (249). И в то же время широко раскрываются двери из лирики в драму: диалогические партии в лирике принадлежат полудраматическому роду (250—1), точно так же «молитва», тогда как послание, героида может быть и совершенно эпической (252).

Во всем этом я не вижу ни определенности, ни принципа. Историческая точка зрения указала бы другие основы деления; эстетическую автор, как мы увидим далее, не допускает; привязавшись к statu quo, к ходячим определениям поэтических родов, он, в сущности, без почвы, и на него самого может перенестись упрек в субъективности.

Но что такое его поэтика? Реторика, поэтика и стилистика, как озаглавлена известная книга Ваккернагеля, но взятые вместе, не как отдельные дисциплины, а в целом, как искусство слова, Kunst der Rede. Название этого целого — поэтика — несколько случайно; его программа: учение о стихотворной речи и, кроме того, о некоторых употреблениях прозаической, находящихся в близком родстве с употреблением речи стихотворной (стр. 32). Эта программа восполняется далее (стр. 65) следующей: автор хочет подробно описать поэтическое творчество в области стихотворной и (в указанных границах) прозаической речи, действительное и возможное, в его процессе, результатах и действиях. Идея красоты, внесенная эстетикой в учение о поэзии, устранена автором; мы видели выше, как он отнесся к роли эстетики, то двигавшей вперед, то задерживавшей нашу дисциплину — спокойствием преждевременных обобщений, становившихся законами. Задача эстетики начинается тогда, когда кончена работа предварительного построения, говорит автор (см. стр. 61 след.);

[в] См. отрицательный взгляд Laprad'a «Le sentiment de la nature chez les modernes», p. 312 и след.

lib.pushkinskijdom.ru

она принадлежит филологии. Взаимные отношения той и другой выяснены им удачно, требования нового построения являются естественными.

«Умозрительное направление эстетики сильно разобщило ее с историей литературы, с филологией. Не без основания говорили о пустом, неопределенном эстетизировании, а перед историком литературы восставал ряд задач эстетического свойства, к освещению которых эстетика как наука лишь мало содействовала. Когда обращались к ней за помощью для решения определенных филологических вопросов, например для характеристики того или другого поэта, поэтического произведения, ее непригодность сказывалась тотчас же, если исследователь не успокаивался общими неопределенными фразами, ничего не характеризовавшими. Между тем цель литературной истории воссоздать живой образ личного поэта; эстетика не отвечает на этот спрос; ее характеристика не выходит из круга таких определений, как schwungvoll <вдохновенно> и т. п. Немудрено, что вследствие этого филология долго воздерживалась от эстетических суждений; в последнее время она снова к ним возвращается, исследуя стиль того или другого поэта. Такое воздержание филологии от эстетических вопросов не помешало ей преследовать так сказать инстинктивно положительно эстетические тенденции, и это было обновлением старой поэтики и эстетики, развитием гердеровского понимания поэзии. Прежняя поэтика и эстетика были принципиально предвзяты; направление филологии исключало предвзятость. Те искали *настоящего* эпоса, лирики, драмы; филология пыталась уяснить себе *различные* роды эпоса, лирики, драмы. Те сравнивали, чтобы предпочесть одно, осудить другое; филология делала то же, но для того лишь, чтоб точнее определить моменты общего и особенного, чуждаясь обычных сравнений Гомера с Нибелунгами — в целях отдать преимущество первому. Если отнестись серьезно к этим стремлениям филологии и попытаться построить поэтику, которая им бы вполне удовлетворяла, то такая задача имеет будущее, и исполнение ее поможет выясниться течениям, которые не могла устранить и старая эстетика. Цель прежней поэтики: искание настоящей поэзии — оказалась недостижимой. Она никогда не была в состоянии овладеть разнообразно сменявшимися направлениями вкуса, наоборот она бессознательно отражала их, пытаясь оправдать упроченное практикой. Или она являлась бессильной, не будучи в состоянии представить на то и другое убедительные доводы; так, например, бессильна ее критика по отношению к современному натурализму. В области искусства она стремилась к хорошему, хотела бороться против дурного, но к отличению одного от другого ей недоставало точного критерия. Оттого уже со времени Шиллера она должна была решиться не подводить все явления под категории хорошего и дурного и, отказавшись в известной мере от искания чистой, действительной поэзии, установить, как равноправные, противоречия стилистического свойства: наивного и сентиментального, классического и романтического. Таким образом, в основу классификации положено было противоречие стиля, которое Vischer, наследник романтической доктрины, провел по всей своей Эстетике.[4] Легко доказать, что эти исторические признаки вовсе не исчерпывают сущности дела, что они только ярко освещенные ступени лестницы, на которой есть еще и другие ступени. Как в данном случае эстетика научилась от истории и историческая (стало быть, и филологическая) точка зрения побудила ее к беспристрастию, так должна она поступать и вообще, последовательно поучаясь у истории, беспристрастно относясь ко всем проявлениям поэзии у всех народов мира, отводя им место в своей системе, не спеша заключением, что хорошо и что дурно, а разве говоря о лучшем или худшем, скорее всего — о различных впечатлениях, производимых различными родами поэзии. Такой анализ впечатлений, воздействий будет отметкой и оценкой достоинства. Поэзия, о которой можно сказать, что она действовала на благороднейших людей всех времен, будет, разумеется, ценнее, чем другая. Далее эстетике нечего идти, она может окончательно воздержаться от суждений, что хорошо и что дурно»!

Со всем сказанным мы не можем не согласиться. Разумеется, это сказанное не ново; голоса, взывавшие к выходу из дебрей эстетической и филологической чересполосицы, слышались уже давно, между прочим и у нас.[г] Поэтика вроде шереровской хочет указать на такой выход.[д]

Как она обходится без эстетики, так поэзия, в ее определении, без понятия изящного, прекрасного. Таким образом, исключается одно из обычных определений поэзии — со стороны ее *содержания: красота.* Шерер не мотивирует этот отрицатель-

---

[г] Я обращаю, между прочим, внимание на то, что о теории и истории поэзии высказано было Котляревским в его разборе руководства Линниченка (сл. I том сочинений Котляревского, стр. 454 след.).[5]

[д] [Разобрать новые явления в области поэтики: Werner. Lyrik und Lyriker (опыт естественно-исторической поэтики. Сл.: Veit Valentin в Zs. f. vergleichende Literaturgeschichte, N. F., 485 след.)... Jakobowski. Die Anfänge der Poesie, 1891].[6]

lib.pushkinskijdom.ru

ный взгляд, который и мы разделяем.[е] Я постараюсь обосновать его кратким обзором относящихся сюда взглядов и определений.[ж]

Учение о красоте как содержании поэзии развилось в половине прошлого века в Германии, в новой эстетической школе, отправившейся от общего места, завещанного греческими философами: что цель искусства — доставлять удовольствие. Определяя природу удовольствия, Вольф нашел, что оно состоит в впечатлении *красоты*, как, с другой стороны, впечатление некрасивого порождает обратное действие. Другими словами, красота есть свойство доставлять удовольствие, каким обладает какой-либо предмет, тогда как безобразие возбуждает отвращение. Ученик Вольфа Баумгартен, разработавший в ближайшей связи с философией Лейбница свою теорию ощущений (Aesthetica и Aestneticorum pars altera. Frankfurt a. O., 1750—58 г.), положил основание эстетике как науке о прекрасном; увлечения Винкельмана и Лессинга и вообще классического периода новонемецкой литературы надолго перенесли на содержание искусства то впечатление изящного, которое они сами получили от изучения художественных произведений древности. С этих пор красота, как необходимое содержание искусства, становится краеугольным камнем немецкой эстетики: от нее исходят все определения поэзии, всякий философский анализ художественного творчества, даже те теории, которые абстрагируют от понятия красоты, каковы теории *идеализации, объективирования* и т. п.,[з] развились в непосредственной связи с учениями, привыкшими восходить к красоте как мерилу всякого искусства.[и]

Но что такое красота? Разъясняя Протарху природу удовольствия, Сократ говорил о формах прекрасного, которые его вызывают. «Под прекрасными предметами я понимаю не то, что представляет себе толпа: животные фигуры или нарисованные формы — а прямые и кривые линии, говорит моя теория, плоскости и тени, которые они образуют под известными углами. Их красота не относительная, как других предметов, они вечно прекрасны сами по себе, сопровождаясь особым, им свойственным впечатлением удовольствия, не похожим на то, что сопровождается болью. То же самое можно сказать о цветах подобного рода. Понял ли ты меня?

Протарх. Стараюсь, Сократ, но потрудись объяснить это еще очевиднее.

Сократ. Я говорю, что нежные и звучные голоса, издающие простые и чистые звуки, не относительно, а абсолютно прекрасны и вызывают соответственное удовольствие.

Протарх. Это так» и т. д. (Филеб).[к]

Вопрос представляется следующий: красота — есть ли это нечто абсолютно данное в объективном мире, существующее вне нашего сознания, как независимое от него и само по себе красивое, что не может не нравиться? Или она — лишь форма нашего сознания, ее природа — чисто субъективная, и если мои суждения о красоте могут сходиться с вашими, то не в силу того, что такая-то красота абсолютна, обязательна для вас и для меня, а в силу абсолютной тождественности субъективных впечатлений, от нее получаемых? Казалось, что, после того как Кант раскрыл исключительно субъективную природу изящного, решение этого вопроса в первом смысле едва ли возможно; между тем целая школа, разработавшая неясные эстетические положения Гербарта,[л] сулит нам какую-то *формальную* эстетику (Zimmermann),[7] научая, что есть ряды простейших форм, самих по себе объективно прекрасных, есть в предметах гармония или разлад частей, нечто данное, что в первом случае нравится, во втором нет.[м] Останавливаться на опровержении подобной гипотезы мы тем более не будем, что Лотце сделал это не один раз в своей Истории немецкой эстетики. Слово «гармония» заимствовано от музыки. «Гармония, созвучие существует между двумя звучащими тонами; но она звучит только для слушающего: собственно, вне слушателя, две различные системы звуковых волн одновременно пересекают воздух. Они могут находиться друг к другу в разнообразнейших соот-

---

[е] [*На полях карандашом, потом зачеркнуто*: NB. В окончательной редакции введение о Шерере устранить].

[ж] Для общего обозрения вопросов о природе искусства см., кроме книги Bosanquet [A History of Aesthetic. London, 1892]: Schasler. Kritische Geschichte der Aesthetik. 1872; Knight. The philosophy of the beautiful; Л. Толстой. Что такое искусство, в «Вопросах философии и психологии», 1897 ноябрь-декабрь, стр. 986 след.; Kralik. Weetschönheit. Versuch einer allgemeinen Aesthetik.

[з] [*Вставка карандашом:* индивидуального, характерного, правды, символич.].

[и] [*На полях добавлено*: Точкой отправления — Платон (нормы природной красоты; единство в разнообразии; теория идей) и греческие эстетические воззрения, построенные главным образом на Платоне].

[к] К учению Платона и Аристотеля о красоте (единство в разнообразии) сл.: Bosanquet. A History of Aesthetic, 32—42.

[л] Сл.: Bosanquet, 1. c., 369 след. (Zimmermann, Fechner, Stumpf). Сл. 207 ib. (Hogarth).

[м] [*На полях вставка карандашом*: Спенсер и др.].

lib.pushkinskijdom.ru

ношениях; в то время как одна колеблется, волна другого порядка может испытать любое число колебаний. Ни одно из этих соотношений само по себе не лучше и не выше другого, и ни об одном из них нельзя сказать на основании доводов чистого разума, что оно именно гармонично само по себе, потому что у звуковых волн нет обязанностей, нет назначения, нет идеала взаимных отношений, к которому одно отношение приближалось бы более, чем другое. Мы знаем из опыта, что наше ухо воспринимает однозвучные тоны от тех созвучных звуковых волн, которых повторяемости в определенную единицу времени относятся друг к другу, как меньшие в ряду чисел. Мы заключаем отсюда, что простота этого отношения и есть то именно, что нам нравится; но понимать это следует не в том смысле, что могут существовать такие отношения, которые сами по себе просты, без отношения к нам, которые вследствие этого ценнее, выше других, а потому и нравятся». Определения простоты, ценности, испытываемого удовольствия — чисто субъективные — существуют в нашем представлении и чувстве и даже не покрывают и не обусловливают друг друга логически: то, что уму может показаться простым, гармоничным, может не нравиться чувству. Вообще «говорить о гармонии, абстрагируя от духа, который бы ее ощутил, независимо от ума, который бы ее представил; говорить о каком-то установленном отношении двух элементов, которое само по себе заслуживает названия гармонии и потому нравится, мы так же мало вправе, как говорить о боли, которая уже была бы болью, прежде чем кто-нибудь ею страдал, и которая поэтому причинила бы страдания всякому, кто бы случайно на нее наткнулся» (H. Lotze. Geschichte der Aesthetik in Deutschland. 1868., S. 62—4).[н]

Не менее интересен другой ряд вопросов, возбуждаемых идеей красоты. Кругом нас мы очень многое называем прекрасным, употребляя этот эпитет в разной степени и не всегда с одинаковым значением. Мы говорим о прекрасном лице или ландшафте, как говорим о прекрасном поступке, как говорим, наконец, о прекрасной картине или поэтическом произведении. Во всех случаях при каждом определении к общему элементу присоединяется нечто особое, частный привесок, который интересно определить, чтобы не потеряться в голословности общего места. О красоте лица мы говорим иначе, чем о прелести пейзажа, о том и другом иначе, чем о величии поступка. Тем исключительнее наши суждения об изящном впечатлении, получаемом от художественного произведения. В жизни мы прошли бы равнодушно мимо мелкого существования Акакия Акакиевича и адвоката бедных Зибенкеза — в повести Гоголя и романе Жан Поля они возбуждают в нас интерес; не все вынесут из зрелища казни и предсмертной нравственной агонии преступника то объективно-эстетическое впечатление, какое нам знакомо по рассказу Тургенева и «Последним дням осужденного» Виктора Гюго; мы, разумеется, поспешили бы выйти из густой табачной атмосферы голландской пивной — между тем мы любуемся «тобаскиями» фламандской школы. Оказывается, что интерес, возбуждаемый природой и искусством,— вещи существенно различные; что в искусстве нам может нравиться такое, что в природе не нравится вовсе («безобразное в искусстве») или же привлекает внимание какой-нибудь другой, например утилитарной или научной, стороной; и наоборот, может быть названо красивым, что в искусстве вызывает лишь второстепенный интерес, в существенности которого позволено сомневаться, например хорошее румяное яблоко.[о] Все это может повести к заключению, что в искусстве нравится самое искусство, в поэзии прекрасное лежит в творчестве, не в смысле побеждаемой трудности (портрет, миниатюрная повесть, идиллии Геснера, фотография), а в смысле потенцирования, усиления рефлексии впечатления, которое, полученное от предметов природы и объектов жизни, оставляет нас равнодушными.[п] Как бы то ни было, задача являлась такой: если оставаться при идее прекрасного как непременного содержания искусства, рассматривать ли искусства в связи, как различные выражения одной и той же деятельности духа, или отдельно, как самостоятельные проявления творчества,— во всяком случае *художественной* критике необходимо было ограничиться этим *специальным* проявлением идеи, изучить ее особенности и отличия, психический процесс, которым прекрасное проходит в поэ-

---

[н] [*На полях дополнительные выписки из Вундта о психологическом восприятии симметрии и гармонии тонов* (W. Wundt. Physiologische Psychologie, erste Auflage) *и из Брухмана* (Bruchmann. Psychologische Studien zur Sprachgeschichte. 1888, стр. 244) — *о пропорциях в архитектуре*].

[о] См.: Bosanquet, 57 (Аристотель), 106 след., с пробами о месте «безобразного» в искусстве — ib. 115, 134—5 и passim.

[п] [*Карандашом добавлено*: что, может быть, и поражающее [?] в истории эстетического понимания природной красоты не что иное, как продукт перенесения на нее эстетической школы, пройденной в области искусств. Красота в искусстве продукт исторического наслоения, отвечающего требованиям более продолжительной [?] суггестивности].

lib.pushkinskijdom.ru

зию, выражается в живописи и т. д. Что же дают нам вместо того эстетики указанного направления? Такие широкие определения красоты, что в них удобно укладываются, как подчиненные категории, и красота искусства, и прекрасное в природе, и то и другое конструируется из общего понятия; такие широкие определения, что в них есть место и кое-чему другому: по крайней мере по поводу красоты нам много толкуют об ее смежности и соотношениях с идеями приятного, доброго, истинного, благородного. В этом не было ничего дурного: такое метафизическое расширение вопроса обещало, по-видимому, вывести нас из узкого ограничения искусства одной идеей красоты; Гербарт был близок к тому, когда утверждал, что в художественном произведении только меньшая доля впечатления может быть названа эстетическою, но дальнейшего заключения он не сделал, и эстетика известного пошиба по-прежнему осталась при идее красоты как исключительного содержания искусства.[p]

Посмотрим, как определяли ее различные философские и эстетические школы.[8]

Для *Вольфа* красота есть совершенство и, наоборот, совершенство есть красота; совершенная жаба красива, безупречное чудовище тоже. Для *Baumgarten'a* красота — совершенство чувственного понимания или ощущения того, что в области познания зовется истиной (Bosanquet. A History of Aesthetic, 184); некоторое совершенство познания чувственных предметов; условие красоты с объективной стороны — гармоническое сочетание разнообразных элементов, некоторое единство среди разнообразия (Смирнов. Эстетика, стр. 10). О теории гармонии мы уже говорили; к ней мы можем присоединить тождественное требование единства, порядка в разнообразии (Eberhard, Sulzer). Для *Канта*[c] прекрасно то, что нравится без интереса (interesselos), т. е. не возбуждает зависти и соперничества; вне идеи блага и пользы нравится необходимо и обще, без вмешательства рефлексии; прекрасное в объекте есть форма целесообразности, поскольку она ощущается вне идеи цели (например, форма цветка). Прекрасное состоит в самонаслаждении эстетического чувства. Непосредственно мы не замечаем правильности в последовании звуковых и световых волн, но сознаем непрерывное однообразие своего собственного возбуждения ощущений и рады, когда нам удается соединить в общее впечатление одного цвета или звука бесконечно малые впечатления, получаемые разновременно или параллельно; другими словами, когда удается разнообразное привести к единству. Таким образом, прекрасны те впечатления, которые дают нам повод проявить эту собирательную деятельность. По *Гердеру,* прекрасное состоит в выражении; оно по существу своему символично, symbolisch. Для *Шиллера* оно — отражение нравственного в формальном. У *Шеллинга* мы встречаем ряд выражающих его формул:[т] это тождественность бесконечного с конечным, идеального и реального, необходимости и свободы; тождественность, созерцаемая в чувственном образе. Идея истины, как и идея прекрасного, равно определяется тождественностью субъективного с объективным, только в первом случае нам говорят о субъективном созерцании, subjectiv und vorbildlich, во втором об объективном, gegenbildlich und objectiv. В другой раз красота поставляется там, где особенное реальное настолько соразмерно своей идее, что она, бесконечная, проникает реальное и становится видима in concreto.

По *Сульцеру*, идея красоты состоит в том, что особые свойства вещей, кажущиеся нам непостоянными и разрозненными, вместе с тем являются откровением совершенной божественной сущности, она-то вносит в предметную ограниченность совершенство вечной жизни; что в свете мы зовем красотой, не что иное, как проявление этой исконной идеи. Мы могли бы пройти мимо *Шопенгауэра* и его учения, что красота предлагает нам вечные родовые образы действительности, чтобы вместе с *Гегелем* дойти до наиболее яркого выражения тех эстетических воззрений, которые, отправившись от Платоновой теории идей, и теперь еще предъявляют свои права на жизненность, несмотря на протест Гербарта, на формальную эстетику Циммермана и новый почин народно-психологической школы. У Гегеля красота есть [представление] чувственное проявление (das sinnliche Scheinen) идеи; идея, т. е. сущность всякой жизни, проявляющаяся в чувственной форме; согласие идеи и формы; по *Фишеру* прекрасное — все особенное в пространстве или времени, что только представляется нам (uns den Schein gibt) всецело отвечающим своему понятию, обещает непосредственно воплотить в себе известную идею, посредственно — все содержание абсолютной идеи.[9]

---

[p] См.: Bosanquet, 1. c., 263 и след. [*На полях карандашом*: вставить об истор. прекрасном: характерность, суггестивность].

[c] См.: Bosanquet, 1. c., 263 и след.

[т] «Бесконечное, выраженное в конечном»; «задача искусства объять конечную природу бесконечностью идеи» (сл. Жан Поль Рихтер, Авг. Вильг. Шлегель).

lib.pushkinskijdom.ru

В этих формулах есть что-то привлекательное, есть широта постройки, обещающая ответить всякой растяжимости эстетического взгляда; но эта широта обращается нередко к уничтожению самой формулы. Когда эстетику гегелевского покроя представляется вопрос о разновидностях впечатления прекрасного, он не задумается определить впечатление *высокого* (трагического) тем, что здесь идея бесконечно превысила форму, расторгла ее очертания и вместе гармонию с нею (Vischer, Gotschall), тогда как в смешном или *комическом,* наоборот, преобладание и неподатливость формы не допускает идею выразиться во всей полноте (те же). А нам только что говорили, что прекрасное состоит в полном согласии, гармонии идеи и формы. Одно из двух: или не верны определения красоты, высокого и комического, и предполагаемые между ними отношения подчинения должны быть выражены иначе, или идея высокого и комического выходит из пределов прекрасного, и в таком случае неверно говорить о красоте как исключительном содержании искусства, в котором трагический и комический элементы занимают столь видное место.[у]

[Именно] в области искусства всего яснее раскрывается весь смысл и вместе с тем вся искусственность и несостоятельность этой теории идей. Послушаем Гегеля: идея как идея существует не в отвлеченности понятия, но только в индивидуальном явлении, душу которого она составляет; осуществляясь таким путем, она входит в связь с реальностью, доставляющей ей материал для ее овеществления, но не в состоянии выразиться в ней вполне, окончательно, хотя и проявляет свою деятельную силу. Что в низших животных выражается наружу,— это не их внутренняя суть; она, напротив, скрыта под бездушной формацией чешуи, перьев, волос; человеческое тело более способно выразить внутреннюю жизнь, но и в нем беспомощность природы сказывается в порах, волосах, жилах, строениях целесообразных, но не годных для выражения идеи. Точно так же и духовный индивидуум в природной действительности в своих действиях, покушениях и желаниях выражается лишь отрывочно. Только целый ряд его поступков может проявить его характер, но в этом ряду объединяющий пункт индивидуальности не ощущается как связь, как свободно развивающаяся из центра сила; внешние обстоятельства вызывают действия, прерывают их последовательность, расторгают согласие. Все непосредственное бытие, как физическое, так и духовное, не выражает бесконечности и свободы идей: она проявляется лишь в тех случаях, когда понятие настолько наполняет соответствующую ему реальность, что она вся в нем сказывается и ничто помимо его. Потребность этой свободы удовлетворяется на почве искусства. Искусство, стало быть, творчески дополняет недосказанное природой. В каждом явлении действительности идея его нам выражена не вполне, или рядом с нею нашли себе выражение другие несущественные идеи, что необходимо затемнило проявление главной. Искусство должно овладеть ею, удалить то, что относительно ее представляется не развитием, а привесками и ненужными дополнениями; что имеет смысл лишь в запутанном обилии конкрета и никакого относительно его жизненной идеи. После такого выделения побочных идей и форм, их осложнивших (предполагается, что этот акт совершается бессознательно), в результате получается та чистая форма, которой существенная идея покрывается без остатка; другими словами, восстанавливается гармония идеи и формы, недостижимая в действительности. Это и есть прекрасное содержание искусства.

В переводе на реальную речь все это отвлеченное построение с его искусственным противоположением идеи и формы окажется очень скромным психическим актом. Идея предмета — не что-либо данное, объективно существующее; *мы* создаем идею предмета; формы, которые всего рельефнее очерчивают эту идею, мы называем характеристическими для нее. И там и здесь происходит акт субъективного, хотя и бессознательного выбора, только искусство не выделяет сначала идею предмета, освобождая ее от формальных затемнений, чтобы оставить за нею лишь всецело отвечающую ей форму; скорее можно бы сказать, что известные формальные особенности предмета более других останавливают на себе внимание, делаются *характерным* признаком предмета, его *символом,* его идеей? Но процесс совершается ни в ту, ни в другую сторону, ни от идеи к форме, ни от формы к идее: он совершается совместно, путем особой психической апперцепции, воспринимающей исключительно внешние, формальные признаки явлений, которые и становятся содержанием, *художественной* (в отличие от социальной, нравственной и т. д.) идеей поэтического произведения.[ф] Наблюдение над этим психическим актом приведет нас впоследствии к другому определению поэзии — со стороны ее творческого процесса; но мы можем теперь же свести счеты с той эстетической теорией, которая думает по-

---

у [*На полях добавлено карандашом:* Безобразное, ужасное, контрасты — и теория «жизни как содержания» искусства. Принцип «характерного» и гегелевская формула «творчество характеров» — Гартман и характерное].

ф [*На полях карандашом:* художественное есть ли непременно к р а с и в о е? Вопрос о красоте и экспрессии: B o s a n q u e t, 246 след. (Winckelmann)].[10]

lib.pushkinskijdom.ru

дойти к ее пониманию с точки зрения содержания: красоты. Учение о ней как исключительном содержании искусства оказалось слишком узким[x] в приложении ко всем искусствам вообще, тем более к поэзии, историческая программа которой обнимает и безразличие народной песни, и реализм современного романа; но оно же вместе с тем и слишком пространно; за метафизическим построением красоты мы теряем из-под ног ту специальную почву, которую нам следует изучить в подробности: мы говорим об условиях, при которых красота проявляется, *достигается, творится* именно в искусстве, в поэзии. Это ставит перед нами вопрос о *цели* искусства и *процессе* художественного творчества; две точки зрения, давшие повод к другим, новым и старым, определениям поэзии.

(Окончание следует)

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] См.: Moritz Carriere. Das Wesen und die Formen der Poesie. Leipzig, 1874; Он же. Die Kunst im Zusammenhang der Kulturentwicklung und die Ideale der Menschheit, 5 Bd., Leipzig, 1863—1873. Русск. перев. Е. Корша, М., 1874; Wilhelm Wackernagel. Poetik, Rhetorik, Stilistik. Halle. 1873. Ср. «Три главы из исторической поэтики» (А. Н. Веселовский. Историческая поэтика. Гослитиздат, 1940, стр. 317 и прим. стр. 627).

[2] Фердинанд Брюнетьер (1849—1907) является автором трудов по эволюции литературных жанров, которую он рассматривает по аналогии с эволюцией животных видов (Ferdinand Brunetière. L'évolution des genres dans l'histoire de la littérature française. 1890 и след.). Ср. «Из введения в историческую поэтику» (А. Н. Веселовский. Историческая поэтика, стр. 54 и прим. стр. 619).

[3] Ср.: Wilhelm Scherer. Geschichte der deutschen Literatur, гл. III, раздел «Wandernde Journalisten» (русск. перев. под ред. А. Пыпина, 1893, ч. I, стр. 55 и след.: «Странствующие журналисты»). Ср.: W. Scherer. Poetik. Berlin, 1888, стр. 122.

[4] Теодор Фишер (1807—1887) — поздний гегельянец, автор обширной системы эстетики (Fr. Th. Vischer. Aesthetik. 5 Bd., 1857, т. V посвящен поэзии).

[5] См.: А. А. Котляревский, Сочинения, т. I, СПб., 1893, стр. 450—491, статья «Рутина в преподавании словесности. Курс теории поэзии, сост. В. Лепниченко, Киев, 1860». Основные выводы Котляревского, существенные для Веселовского: «1) Изучение и преподавание словесности путем теоретическим должно быть оставлено как несовременный остаток схоластической доктрины, а вместе с этим 2) должна быть оставлена и эстетика как наука, отжившая свое время. Место их должно заступить 3) историческое изучение произведений словесности в связи с вопросами народной и общественной жизни» (стр. 491).

[6] На вкладных листах 7—10 выписки из книг Якобовского и Брухмана (Kurt Bruchmann. Poetik. Naturlehre der Dichtung. Berlin, 1898). О книгах Р. М. Вернера (1820), Л. Якобовского и К. Брухмана см. «Три главы из исторической поэтики» (А. М. Веселовский. Историческая поэтика, стр. 248, 250, 254 и прим. стр. 628—629).

[7] Ср.: Robert Zimmermann. Geschichte der Aesthetik. 1858; Он же. Allgemeine Aesthetik. 1865. Циммерманн защищал идею прекрасного, построенного на абстрактных формальных отношениях. Фехнер (Vorschule der Aesthetik. 1876) и Штумпф (Tonpsychologie. 1885—1890) пытались подтвердить это положение экспериментально-психологическими исследованиями (ср.: B. Bosanquet. A History of Aesthetic. London, 1892, стр. 373—388).

[8] На вкладных листах 15—17: «К обозрению эстетических теорий» — выписки из Бозанкета (B. Bosanquet. A. History of Aesthetic), учение о красоте Баумгартена, Лессинга, Винкельмана, Канта, Шиллера. «История эстетики» Бозанкета является основным источником Веселовского по истории эстетических учений (от античности до конца XIX века). Большое значение Бозанкет придает проблеме «характерного», «выразительного» и в особенности «безобразного» в теориях искусства, построенных на идее прекрасного как единственного содержания искусства. Проблема «безобразного» была поставлена в поздней немецкой идеалистической эстетике гегельянцем Розенкранцем (Karl Rosenkranz. Aesthetik der Hässlichen. Königsberg, 1853). Экземпляр книги Бозанкета в библиотеке Ленинградского университета (шифр HII 308) имеет на полях многочисленные карандашные пометки Веселовского.

---

x [*На полях карандашом:* Выход к характерному. Красота и идея добра].

lib.pushkinskijdom.ru

«К эстетическим взглядам Канта и Шиллера» — выписки из статьи Спасовича «Дружба Шиллера и Гете» («Вестник Европы», 1871, март, стр. 175 и след.). В связи с критикой кантовского понятия Spiel und Schein <игра и иллюзия>, усвоенного Шиллером «вымысел эстетичен только до тех пор, пока не претендует на реальное существование, Der Schein soll nie die Wirklichkeit erreichen <иллюзия никогда не должна достигать действительности> (Bosanquet, 197)»,— Веселовский ссылается на «постановку этого вопроса у Чернышевского и Гийо» (ср. ниже, прим. 13).

«Введение в понятие красоты индивидуально характерного» со ссылками на Фридриха Шлегеля («О греческой поэзии», 1797), молодого Гете («Deutsche Baukunst» <«О немецком зодчестве»>, 1771) и на переписку Гете и Шиллера (Bosanquet, стр. 300—309). «Письмо Шиллера к Гете.. » (1. с., 302—303), «с требованием пересмотреть произведения греческого искусства с точки зрения характерного, и пожелание, чтобы кто-нибудь устранил из обращения самое слово „красота", поставив на его место — правду».

[9] На вкладных листах 12—22 выписки «к определению красоты» из книг: Theodor Alt. System der Künste mit Rücksicht auf die Fragen der Vereinigung verschiedener Künste und des Baustils der Zukunft. Berlin, 1883; Sourieau. Les éléments de la science du beau. «Bulletin hebdomadaire des cours et conférences», 1895, № 35, стр. 553; Cherbuliez. L'art et la nature. Paris, 1895.

[10] Bosanquet (стр. 248 след.) говорит о конфликте красоты и экспрессии в эстетике Винкельмана. С точки зрения Винкельмана, «экспрессия мешает красоте» («expression is detrimental to beauty»).

lib.pushkinskijdom.ru

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

ТВОРЧЕСТВО Н. В. ГОГОЛЯ ЗА РУБЕЖОМ

ЦЯНЬ ЧЖУН-ВЭНЬ
(Китай)

ГОГОЛЬ В КИТАЕ

Большим вниманием и любовью пользуются произведения Н. В. Гоголя в странах Востока. Особенно широкую популярность они приобрели в Китае, где имя великого русского писателя почитается наравне с именами крупнейших представителей отечественной литературы. За последние сорок лет все художественные произведения Гоголя переведены на китайский язык, а его творчество оказало большое влияние на формирование новой демократической китайской литературы.

В 1921 году известный литературный критик Цюй Цю-бо перевел на китайский язык маленькую комедию Гоголя «Лакейская». В этом же году появилось и «Собрание русских драм», в которое наряду с другими выдающимися произведениями русской драматургии вошел и сокращенный перевод «Ревизора», выполненный Хэ Ци-мином. За первыми переводами драматических произведений Гоголя последовали переводы его прозы. В 1926 году Вэй Су-юань перевел повесть «Шинель». В предисловии к переводу, дав общую оценку творчества русского писателя, Вэй Су-юань отметил и художественные особенности его произведений. «Гоголь,— писал он,— с удивительным талантом изобразил те простые жизненные явления, которые до него никто не замечал. Чиновничий быт он запечатлел с такой правдивостью, какой не достиг ни один из его предшественников. Он показал русскому народу Россию без украшений и прикрас, показал ее такой, какой она была в действительности».[1]

Пристальное внимание китайских писателей, переводчиков и литературоведов привлекли произведения Гоголя в 30-х годах. Один за другим появился целый ряд новых переводов его повестей и пьес. Знаменательным в этом отношении был 1935 год, когда, кроме сборника повестей, вышло в свет пятитомное собрание сочинений Гоголя, переводы для которого были сделаны Лу Синем, Гэн Цзи-чжи и Мэн Ши-хуанем. В этом же году Лу Синь перевел на китайский язык первый том «Мертвых душ», который с мая печатался в выпусках «Мировой литературы».

В 1937 году Мэн Ши-хуань перевел на китайский язык «Миргород». Особенно большое значение в это время имел перевод повести «Тарас Бульба». Образ Тараса как символ высокого патриотизма воодушевлял китайский народ на борьбу против японских захватчиков. В 1940 году Гэн Цзи-чжи сделал новый перевод комедии «Ревизор». В том же году были изданы «Женитьба», «Игроки», «Лакейская». Однако наиболее популярен в Китае перевод «Ревизора», выполненный в начале 50-х годов известным артистом Чжоу Синь-фаном.

В последние годы интерес к творчеству Гоголя еще более усилился. Об этом свидетельствует и возросшее количество переводов его произведений. В гоголевские дни 1952 года в «Ивэне» была напечатана «Сорочинская ярмарка», в «Женьминьвэньсюэ» — «Коляска». В 1954 году вышел в свет китайский перевод «Вечеров на хуторе близ Диканьки», сделанный Мань Тао, а три года спустя в его же переводе появились и «Петербургские повести».

С появлением переводов произведений Гоголя китайские литературоведы обратились к изучению творчества великого русского писателя. Следует, однако, отметить, что до 1949 года работ, посвященных изучению наследия Гоголя, было очень мало. Большинство этих работ появилось в последнее время, особенно в дни гоголевского юбилея 1952 года, во время которого выступили Го Мо-жо, Мао Дунь и многие другие китайские ученые и писатели. На страницах газет и журналов было опубликовано

---

[1] Гоголь. Шинель. Пекин, 1952, стр. 1. Здесь и ниже указываются издания на китайском языке.

lib.pushkinskijdom.ru

значительное число статей о Гоголе. Отмечая огромное значение творений русского писателя, авторы подчеркивали особый интерес, который вызвали у китайских читателей и зрителей «Ревизор» и «Мертвые души».

Статьи о творчестве Гоголя, появившиеся в последние годы, многочисленны и разнообразны по своему содержанию. Одни из них дают характеристику жизни и творчества писателя в целом, другие посвящены анализу отдельных его произведений. Особо следует указать на ряд статей, в которых разрабатывается вопрос о значении творчества Гоголя для Китая, о влиянии его на современную китайскую литературу в целом и на творчество отдельных ее представителей. Говоря об актуальности произведений Гоголя, председатель Союза китайских писателей Мао Дунь заметил: «На произведениях Гоголя мы воспитывались. Образы „Мертвых душ" и „Ревизора" живо напоминают китайским читателям тех паразитов, меркантилистов, развратителей, подлых эксплуататоров, помещиков и бюрократов..., которые жили вчера и даже живут сегодня. Мы их глубоко ненавидим. С другой стороны, китайских читателей волнуют героические образы из „Тараса Бульбы", они укрепляют их веру в победу над агрессорами».[2]

Значение творчества Гоголя в Китае не исчерпывалось только эстетическим воздействием. Его произведения, являясь образцами бичующей сатиры, служили китайскому народу оружием в борьбе против гоминдановского господства. Так, появление в 30-х годах китайского перевода «Мертвых душ» было связано с подъемом освободительного движения в стране. Это произведение сыграло значительную роль в воспитании молодого поколения; оно помогло китайским писателям глубже понять сущность гоминдановской власти и включиться в активную борьбу против нее.

В годы реакции китайские писатели, художники, артисты невольно обращали свои взоры в сторону русской культуры. В юбилейные дни 1952 года, вспоминая о годах гоминдановского режима, Чэнь Бо-чэнь писал: «...мы ставили на сцене русские и западноевропейские пьесы, наполненные бодростью и патриотизмом. В выборе пьес мы обращались к тем произведениям, в которых видели явления, подобные современной китайской действительности... В первую очередь мы поставили „Ревизора"».[3]

Перевод и постановка «Ревизора» имели громадный успех. Сюжетная история гоголевской комедии превратилась в чисто китайскую. На китайских экранах появился фильм «Карнавальный вечер», а на сценах китайских театров с успехом шла комедия Чэнь Бо-чэня «Картина карьеристов», во многом напоминающие «Ревизора». Отмечая сюжетное сходство своей комедии с «Ревизором», Чэнь Бо-чэнь писал: «...на мой стиль большое и неизбежное влияние оказал Гоголь. Об этом я не могу забыть».[4] В письме Чэнь Бо-чэня известному переводчику русской литературы профессору Цао Цзин-хуа мы находим следующее замечание писателя о влиянии Гоголя на его творчество: «Я страстно люблю произведения Гоголя. Его „Ревизор" был поставлен на шанхайской сцене в 1935 году; это оказало на меня сильное влияние. Оно видно и в моих произведениях, в особенности в „Картине карьеристов"».[5]

Несмотря на то, что большинство переводов Гоголя было сделано с английского, немецкого, японского языков, многие из них отличаются высокими художественными достоинствами. Среди лучших прежде всего следует назвать переводы, принадлежащие перу Лу Синя, который был страстным поклонником Гоголя. Являясь родоначальником новой китайской литературы, Лу Синь выработал свой оригинальный стиль, во многом очень близкий стилю гоголевских произведений. Именно эта близость и определила высокие художественные качества его переводов. Лу Синь относился к переводам с такой же высокой требовательностью, с какой он подходил и к своим оригинальным призведениям. Над переводом «Мертвых душ» он работал до последних дней своей жизни, однако окончательно завершить его писатель не успел. Работа над вторым томом так и осталась незаконченной. Подчеркивая высокие художественные достоинства перевода «Мертвых душ», газета «Женьминь жибао» 4 марта 1952 года писала: «Лу Синь до последних дней своей жизни с самой горячей энергией работал над переводом гениального произведения Гоголя „Мертвые души". Перо Лу Синя-переводчика блестяще, величаво и верно гоголевскому подлиннику... Без всякого преувеличения можно сказать, что великолепие перевода и великолепие подлинника находятся в полном соответствии».[6]

Высоко ценя Гоголя, Лу Синь в то же время видел и недостатки второго тома «Мертвых душ». Окончив перевод первой главы второго тома, Лу Синь писал: «Первый том обладает достаточной завершенностью. Чистилища и рая сила Гоголя уже не могла достичь... Во втором томе образы бессильны по сравнению с образами пер-

---

[2] «Вэньибао», 1952, № 4, стр. 5.
[3] «Женьминь жибао», 1952, 4 марта.
[4] Там же.
[5] Там же.
[6] Там же.

lib.pushkinskijdom.ru

вого тома, здесь Гоголь-сатирик уже ничего не мог сделать».[7] Такие же замечания мы находим и в послесловии ко второй главе второго тома: «...его отрицательные образы живут, но Гоголь бессилен тогда, когда он хочет создать так называемый „благородный“ образ. Он всеми силами стремился описать Уленьку так, чтобы сделать ее трогательным образом. Однако образ Уленьки мертв и неправдив, даже вычурен. Такие образы во многом уступают двум „приятным дамам“ из первого тома поэмы».[8]

Революционно-марксистские взгляды Лу Синя позволили ему проникнуть в суть творчества русского писателя. Отмечая слабые стороны произведения Гоголя, Лу Синь в то же время подчеркивал глубокую типичность образов «Мертвых душ», которые благодаря необыкновенному мастерству писателя стали вечными.

Лу Синь показывает, что образы «Мертвых душ» типичны не только для России, но и для старого Китая. Сравнивая Тентетникова с китайскими «общественными деятелями», он отмечает, что по условиям жизни и взглядам на воспитание они очень близки.

Переводя и изучая произведения русских писателей, Лу Синь обогатил сокровищницу китайской литературы, внес вклад в дело развития русско-китайских литературных связей.

На творчестве Лу Синя, так много сделавшего для популяризации произведений Гоголя в Китае, особенно видно, сколь значительное влияние оказал великий русский писатель на развитие современной китайской литературы.

Читая «Дневник сумасшедшего» Лу Синя, написанный в 1918 году, нельзя не вспомнить «Записок сумасшедшего». По признанию самого Лу Синя, его «Дневник» написан под определенным влиянием русского классика. Форма «Дневника», психологическое изображение образа сумасшедшего, глубокий анализ общественных вопросов, сатирические приемы, даже финал рассказа имеют много общего с гоголевской повестью.

Однако, говоря о влиянии Гоголя на Лу Синя, нельзя отождествлять это влияние с подражанием. Лу Синь является продолжателем прогрессивной традиции как отечественной, так и мировой литературы. Он учился у многих выдающихся мастеров слова, в том числе и у Гоголя. Сам Лу Синь отмечал, что «подражание решительно не может родить правдивого искусства».[9]

Отличие «Дневника сумасшедшего» Лу Синя от «Записок сумасшедшего» заключается прежде всего в разработке основной проблемы. Если для Гоголя главным был вопрос о социальном неравенстве, об угнетенном положении «маленьких людей», то Лу Синь поставил здесь перед собой более широкие задачи: он должен был ответить на вопрос о судьбах родины, произнести приговор изжившему себя феодальному строю. Все это и обусловило новые черты в обрисовке главного героя «Дневника».

Интерес к творчеству Гоголя в Китае растет с каждым годом. Еще совсем недавно его произведения были знакомы лишь немногим, а сейчас в народном Китае они стали достоянием широких читательских масс. Произведения Гоголя помогают китайскому народу в его борьбе с пережитками старого, в строительстве новой жизни.

Т. НИКОЛЕСКУ
(Румыния)

„РЕВИЗОР“ В РУМЫНИИ

Бессмертная комедия «Ревизор» была одним из первых творений выдающегося русского писателя, открывших румынскому читателю художественное своеобразие и мощь сатирического таланта Гоголя; она стала верным помощником прогрессивной румынской общественности в ее борьбе против социальной несправедливости, угнетения и порабощения человека.

Судьба произведений Гоголя в Румынии сложилась несколько иначе, нежели в других странах. Первые переводы гоголевских сочинений появляются здесь значительно позже, чем во Франции, Германии, Чехии и др. Самый ранний перевод (короткого отрывка из «Записок сумасшедшего») относится к 1860 году.[1] Этот перевод, естественно, не смог сыграть значительной роли в литературной жизни Румынии, подобно

[7] Лу Синь, Полное собрание сочинений, т. 20, Шанхай, 1948, стр. 519.
[8] Там же, стр. 517.
[9] Лу Синь, Полное собрание сочинений, т. 6, Пекин, 1957, стр. 391.
[1] Первый французский перевод Луи Виардо выходит в свет в 1845 году, а немецкий печатается еще в 1840 году.

lib.pushkinskijdom.ru

той, которую сыграл во Франции перевод Луи Виардо Однако он имел некоторое значение, впервые познакомив румынского читателя с произведением русского классика.

Затем в течение ряда лет мы не встречаем в печати произведений Гоголя. Однако процесс ознакомления румынского читателя с жизнью и творчеством русского писателя не прерывается, в это время появляются отдельные заметки, биографические справки, небольшие критические статьи, дающие самые общие оценки гоголевского творчества. Так, например, очень тепло отозвался о Гоголе как о «замечательном писателе русского Парнаса», «великом романисте» и создателе непревзойденных драматических произведений автор статьи, напечатанной в 1863 году в журнале «Амикул фамилией» («Друг семьи»).[2] В 1866 году в журнале «Фамилия» («Семья»)[3] была опубликована статья о русском театре, где рассматривалась роль Гоголя в развитии отечественной драматургии и подчеркивалось острое социальное звучание его пьес. О Гоголе как о знаменитом авторе «Ревизора» и «Тараса Бульбы» говорит несколько позже в своей книге «Псеудокинегетикос» (1874) известный румынский писатель Александру Одобеску. Между прочим, этот талантливый мастер слова, хороший знаток и большой ценитель русской литературы включил в свое произведение короткий перевод — им же сделанный — отрывка из повести «Тарас Бульба» (описание степи ночью).

Характерно, что в большинстве отзывов того времени о Гоголе он упоминается как автор «Ревизора» — пьесы, получившей тогда благодаря переводу Проспера Мериме широкую известность среди европейской общественности.

С «Ревизором» была связана вышедшая в те годы (1867) пьеса знаменитого румынского писателя Василе Александри «Милло директор». Сопоставление этих двух пьес проводилось многими исследователями румынской литературы, подчеркивавшими влияние гоголевской комедии на произведение Василе Александри И сюжет, и отдельные образы пьесы напоминают «Ревизора». Милло, директор бухарестского национального театра, приезжает в провинциальный город, где его принимают за видного чиновника министерства внутренних дел. Провинциалы заискивают перед ним в надежде получить хорошую службу, Милло же в свою очередь подбирает среди них актеров для своей труппы. В конце концов правда выходит наружу, но все кончается благополучно, так как оказывается, что Милло привез из Бухареста письмо, на основании которого хозяин дома где он гостит, Нае Онофреску назначается городничим.

По всей вероятности, Василе Александри познакомился с «Ревизором» во французском переводе Проспера Мериме.

Итак, в 60-е и начале 70-х годов румынская общественность была в самых общих чертах осведомлена о творчестве русского писателя. Однако почти полное отсутствие переводов не позволяло румынскому читателю по-настоящему оценить художественное своеобразие гоголевских сочинений. Критические отзывы о Гоголе, печатавшиеся в те годы, в большинстве своем компилятивные и анонимные — не отличаются ни глубиной критического анализа, ни оригинальностью высказанных мнений. Чем же объясняется такое ограниченное распространение Гоголя в Румынии в указанный период?

Ответ на этот вопрос можно найти в той же книге Александра Одобеску «Псеудокинегетикос». Указывая на шовинистическую и реакционную политику румынских правительственных кругов, с враждой относившихся к передовой, демократической русской литературе, писатель замечает: «Лучше было бы мне... не упоминать .. ни Гоголя, ни какого-либо другого русского писателя. Теперь у нас, когда кто-нибудь заговорит о славянах, будь это по вопросам литературы, филологии, истории и прежде всего сельского хозяйства, он сразу становится всем подозрителен и накликает на себя беду»[4]

Однако реакционная политика правительственных кругов не могла полностью преградить путь передовым идеям, утверждаемым русской литературой, и воспрепятствовать ознакомлению передовой румынской общественности с творениями лучших ее представителей.

В 1874 году, кроме выхода в свет книги «Псеудокинегетикос», произошло еще одно литературное событие, непосредственно связанное с пьесой «Ревизор». Двадцать первого февраля 1874 года в бухарестском Большом театре известная в то время драматическая труппа М. Паскали дала первое представление пьесы Петру Грэдиштяну «Генеральный ревизор», являющейся переработкой гоголевского «Ревизора».

Петру Грэдиштяну переделал гоголевского «Ревизора» (с которым он, по его собственному признанию, познакомился во французском переводе Мериме) в духе румынской действительности середины прошлого столетия. Автор переименовал на румынский лад гоголевских героев, стремясь при этом передать значение русских фамилий. Правда, это ему удалось только частично. Успешно, например, переделана на румынский лад фамилия Ляпкина-Тяпкина, ставшего Блеговичану (по-румынски блег — растяпа, балбес, простофиля), в то время как фамилия Хлестакова, превратившегося в Скорбури, потеряла при «румынизации» свой внутренний смысл (по-румынски скорбурэ — дупло).

[2] «Amicul familiei», 1863, № 14.
[3] «Familia», 1866, № 23.
[4] A. Odobescu Pseudokynegheticosopere, vol II, ESPLA, стр. 213.

lib.pushkinskijdom.ru

Грэдиштяну внес изменения в состав действующих лиц. Некоторые персонажи (Земляника, Лука Лукич) исчезли и появились другие, не существующие в пьесе Гоголя, например кассир Артемеску, капитан стрелков Раду Стоян и др. Некоторые изменения коснулись сюжета и композиции пьесы. «Генеральный ревизор» Грэдиштяну состоит из трех действий. При переработке выпал целый ряд сцен, например сцена в трактире. В пьесе Грэдиштяну мнимого ревизора трактирщик приводит в дом городничего, чтобы пожаловаться на него, как раз в ту минуту, когда сплетники Маке Морковяну и Саке Сорковяну сумели убедить городничего Харитона Зоркидеску, что задолжавший посетитель является ожидаемым ревизором.

Грэдиштяну стремился приблизить гоголевскую пьесу к действительности, предельно насытить ее намеками на современную ему румынскую жизнь. Он сумел отразить в своем «Генеральном ревизоре» политические нравы верхов общества, дать сатиру на парламентский режим буржуазно-помещичьей Румынии.

Образы комедии Грэдиштяну в большинстве своем отличаются от гоголевских лишь национальным колоритом. Однако в трактовке образа мнимого ревизора Грэдиштяну явно отклонился от указаний Гоголя, подчеркнувшего в «Замечаниях для гг. актеров», что Хлестаков человек «без царя в голове. Один из тех людей, которых в канцеляриях называют пустейшими». Иоргу Скорбури показан умным и хитрым жуликом, быстро сообразившим, что его приняли за кого-то другого, и стремящимся пользоваться создавшимся положением. Между прочим, такое ошибочное понимание роли мнимого ревизора укоренилось и в сознании некоторых румынских театроведов и артистов, что приводило в дальнейшем неоднократно к спорам о том, как нужно играть Хлестакова.

Переработка Грэдиштяну не чужда отдельных фарсовых моментов. Стремление к комическим эффектам в ущерб глубокому психологическому раскрытию образов, показу их социальной сущности явно проступает, в частности в указаниях Грэдиштяну для актеров. В противовес Гоголю, подчеркивающему в своих указаниях сущность характера, его внутренний смысл, Грэдиштяну уделяет главное внимание описанию костюмов. Вот, например, какие указания дает драматург в связи с образом судьи: «55 лет, волосы седые; густые и коротко подстриженные усы... В первом действии появляется в наброшенном на плечи пальто, на ногах огромные боты; перед тем, как начать говорить, снимает боты и прячет их под кровать, пальто кладет на кровать и остается в длинной летней одежде серого цвета. На шее у него белый шарф... Во втором действии носит фрак с длинным и острым хвостом, с короткими и узкими рукавами, большой жилет с карманами и отворотами à la Bonaparte» и т. д.[5]

Переработка Грэдиштяну пользовалась несомненным успехом у публики. Даже реакционная газета «Телеграфул» должна была признать, что «зал сотрясался от грома аплодисментов».

Необходимо подчеркнуть, что, несмотря на некоторые фарсовые элементы, снижающие художественную ценность и частично искажающие смысл гоголевской пьесы, переделка Грэдиштяну сохранила в основном острое социальное звучание оригинала и послужила в буржуазно-помещичьей Румынии тем же целям разоблачения общественных пороков, что и «Ревизор» в самодержавно-крепостнической России. Ярким доказательством этого является полемика, развернувшаяся вокруг пьесы Грэдиштяну сразу же после ее представления на сцене и во многом напоминающая бурные споры о «Ревизоре» в России.

Реакционная печать встретила постановку «Генерального ревизора» весьма враждебно. Так, например, правительственная газета «Ромынул» назвала пьесу безнравственной, уличала автора в «потворстве и насаждении пороков» и выразила свой протест против дальнейших представлений комедии на сцене. Другая реакционная газета, «Телеграфул», стремилась доказать, что «Генеральный ревизор» — бессмысленный плод фантазии автора, не имеющий ничего общего с румынской действительностью. Эти нападки румынской реакционной печати 70-х годов доказывают нам, что даже в измененном, переделанном виде гоголевская сатира не теряла своей силы.

Передовая печать и литературная общественность встретили пьесу с большим сочувствием. Так, писатель Чезар Боллияк, один из виднейших деятелей революции 1848 года, отозвался на представление пьесы теплой статьей в газете «Тромпета Карпацилор».[6] Поздравляя автора, «которому пришла счастливая мысль написать сатиру на самые вопиющие пороки нашей жизни», и подчеркивая «совершенство локализации»,

---

[5] Ср. с сжатой, но содержательной характеристикой у Гоголя: «Ляпкин-Тяпкин, судья, человек, прочитавший пять или шесть книг, и потому несколько вольнодумен. Охотник большой на догадки, и потому каждому слову своему дает вес. Представляющий его должен всегда сохранять в лице своем значительную мину. Говорит басом с продолговатой растяжкой, хрипом и сапом, как старинные часы, которые прежде шипят, а потом уже бьют».

[6] Cezar Bolliac. Revizorul General (prelucrare după N. Gogol). (Cronică teatrală). «Trompeta Carpaților», 1874, 24 февраля.

lib.pushkinskijdom.ru

Боллияк утверждал, что, если бы не указание имени русского писателя, «никто бы не подумал, что это произведение не принадлежит румынскому таланту, сумевшему благородно и со вкусом осмеять смешные стороны нынешней жизни». На социальное звучание пьесы указывал и анонимный рецензент передового сатирического журнала «Гимпеле»,[7] писавший, что переработка Грэдиштяну прекрасно отражает «эпоху цинизма и безнравственности, в которую мы живем».

Успех переработки Грэдиштяну был в то же время успехом гоголевского «Ревизора» и важным шагом по пути ознакомления румынской общественности с пьесой русского писателя.

«Генеральный ревизор» шел на бухарестской сцене более десяти лет. И всегда пьеса встречалась зрителями с неослабевающим интересом.

В 1876 году пьеса ставится на сцене ясского театра. Откликом на это представление явилась глубокая статья известного румынского поэта Михаила Эминеску «Комедия французская и комедия русская».[8] Статья Эминеску наиболее содержательная из всех опубликованных к тому времени в Румынии о русском писателе. Утверждая превосходство русской комедии — комедии высокого идейного содержания — над французской, румынский писатель подробно останавливается на характеристике творчества Гоголя, отмечая как главную его черту правдивое изображение жизни: «Гоголь запечатлел в своей памяти картины реальной жизни русского народа; его типы взяты из природы, это живые люди, такие, какими вы их встречаете в захолустных местечках, затерянных среди казацких степей... Гоголь не гнался за успехом... он... любил описывать вещи такими, какими он их чувствовал и видел, не задумываясь над правилами Аристотелевой пиитики...» Автор тонко отмечает специфику гоголевской сатиры. «Мы смеемся... но в то же время и грустим... согласно мнению некоторых, настоящая комедия должна заставить грустить... Гоголь, самый веселый из писателей России, таил в своей душе глубокую грусть...»

В последние два десятилетия XIX и в начале XX века, в период общественного подъема, связанного с развитием рабочего движения, русская литература получила широкое распространение в Румынии. Среди русских писателей, творчество которых стало широко известно передовой общественности Румынии в те годы, одно из первых мест принадлежит Гоголю Один за другим появляются переводы его произведений: «Тарас Бульба» и «Шинель» (1876),[9] «Майская ночь» (1885),[10] «Вий» и «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» (1886),[11] «Вечер накануне Ивана Купала» (1895),[12] «Страшная месть» (1898),[13] «Женитьба» и «Записки сумасшедшего» (1899),[14] «Коляска» (1901),[15] «Мертвые души» (1905),[16] «Старосветские помещики» (1908),[17] «Портрет», «Невский проспект», «Нос» (1909) и т. д. Иногда одно и то же произведение переводится по нескольку раз в течение довольно короткого промежутка времени, что свидетельствует о широкой популярности Гоголя среди румынских читателей (так, например, «Тарас Бульба» переводится в 1876, 1883 и два раза в 1908 годах, «Шинель» — в 1876, 1882, 1909 годах, «Коляска» — в 1901 и 1909 годах и т. д.). Большинство переводов печатается в газетах и дешевых массовых изданиях; произведения Гоголя становятся известны массовому читателю. Знакомство с творчеством русского писателя способствовало укреплению и дальнейшему развитию критического реализма в румынской литературе тех лет. Прогрессивные критики Геря и Райку Ионеску-Рион, боровшиеся за передовое, демократическое искусство, в своих выступлениях против декадентства и теории «чистого искусства» Маиореску неоднократно ссылаются на пример Гоголя.

---

[7] Revizorul General. (Cronică teatrală). «Ghimpele», 1874, 24 февраля.

[8] Mihail Eminescu. Comedia franceză si comedia rusească. «Curierul de Iași», 1876, № 153, 5 декабря.

[9] «Timpul», Бухарест, 1876, № 11/1 апреля — № 16/15 апреля и № 72/9 июля — № 127/17 сентября.

[10] N. Gogol. O noapte de mai. «Romînia Liberă», Бухарест, 1885, № 2506/3 декабря — № 2817/17 декабря.

[11] Strigoaca. Din fantaziile lui Nicolae Gogol. «Tribuna», Сибиу, 1886, № 11/23 апреля — 1/13 мая; Vecinii. Din fantaziile lui Nicolae Gogol. «Tribuna», Сибиу, 1886, 22 августа — 11 сентября.

[12] N. Gogol. De noaptea Sf. Ion. «Vatra», Бухарест, 1895, № 7, стр. 203—207; № 8, стр. 238—239; № 9, стр. 273—275.

[13] N. Gogol. Răzbunare ingrozitoare. Tr. de. B. Marian. Бухарест 1898, 110 стр.

[14] N. Gogol. Insurătoarea. Tr. de A. Giers. Яссы, 1899, 65 стр.

[15] N. Gogol. Căleasca. Tr. de St. Basarabeanu. «Noua Revistă Romînă», Бухарест, 1901, № 41, стр. 196 — 202.

[16] N. Gogol. Suflete moarte (roman) Cronică . Бухарест, 1905, № 1227, 6 августа — № 1320, 4 декабря.

[17] N. Gogol. Oameni vechi. Tr. de Em. Grigorovitza. «Viitorul», Бухарест, 1908, №№ 192—263.

lib.pushkinskijdom.ru

В этой обстановке румынский читатель познакомился с подлинным «Ревизором». В 1904 году в провинциальном городе Ботошани издается первый румынский перевод комедии[18] за подписью Векслера. На первый взгляд перевод производил хорошее впечатление: живой, написанный на хорошем румынском языке, он был, кроме того, полным, без сокращений или пропусков. Однако при внимательном рассмотрении выявляется целый ряд довольно грубых ошибок, восходящих к источнику, над которым работал румынский переводчик — французскому переводу Проспера Мериме. Как известно, перевод Мериме наряду с целым рядом достоинств (живость, динамичность диалога и т. д.) содержал ряд ошибок, которые повторил в своем переводе Векслер.

В следующем 1905 году в журнале «Мунка литерарэ ши штинцификэ» был опубликован новый перевод «Ревизора» Семена Морозова, сделанный на этот раз с русского текста.[19] Точный, без сокращений или пропусков, этот перевод заслуживает положительной оценки, хотя он и лишен литературного блеска.

В 1909 году, когда румынская передовая печать уделяла большое внимание творчеству русского писателя в связи с юбилейной датой, появился новый перевод «Ревизора».[20] Автором его был писатель Николай Дунэряну, большой поклонник русской литературы, лично знавший В. Г. Короленко.

Перевод Дунэряну выгодно отличается от предыдущих и своей верностью русскому оригиналу, и своими художественными достоинствами. Не случайно именно он был принят бухарестским Национальным театром при постановке пьесы (12 октября 1909 года), им пользовались в дальнейшем и другие театры. Румынская печать единодушно отметила художественные достоинства перевода Дунэряну. Не удивительно, что он полностью затмил другой перевод гоголевской пьесы, вышедший в том же юбилейном году и принадлежавший литератору А. Александреску-Дорна.

На фоне обывательских пьес, лишенных глубокого идейного содержания, которые сплошь и рядом бытовали на сцене бухарестского Национального театра, постановка «Ревизора» явилась важным событием. Исполнители и режиссер Паул Густи отнеслись к постановке очень серьезно. Они глубоко изучили не только сущность гоголевских типов, но и атмосферу русской жизни в данную эпоху. Интересно отметить, что коллектив обратился в Петербург к директору императорских театров за советом, в ответ на что были присланы 25 фотографий, изображавших отдельные сцены из спектакля «Ревизор» на сцене Александринского театра. Одна из этих фотографий была затем перепечатана в румынской газете «Воинца Национала». Постановка имела огромный успех. «Все наши комические артисты, и молодые, и пожилые,— писал журнал «Ноуа Ревистэ Ромынэ»,— превзошли себя и создали такие образы, которые останутся навсегда в памяти».[21] Критика отметила в особенности прекрасное исполнение роли городничего «создавшим... бессмертный образ» артистом Брезяну. Много восторженных оценок заслужила игра другого замечательного артиста Личиу, выступавшего в роли Хлестакова. Нужно, однако, отметить, что некоторые критики не были согласны с исполнением Личиу. По этому поводу возникла полемика между артистом и театральным критиком Е. Д. Фагуре. Продолжая традицию, узаконенную образом Скорбури из пьесы Грэдиштяну «Генеральный ревизор», Фагуре рассматривал Хлестакова как хитрого жулика, сразу же сообразившего, в чем дело, и сознательно обманывающего чиновников,[22] и считал ошибочной трактовку Хлестакова как пустого и ничтожного человека. Отвечая критику, Петре Личиу ссылался на указания самого Гоголя о характере Хлестакова из «Замечаний для гг. актеров».[23] Большинство участников полемики и в первую очередь известный прогрессивный писатель и театровед Н. Д. Коча выступили на стороне Личиу и признали правильным его исполнение роли Хлестакова.

«Ревизор» в постановке Национального театра был, без сомнения, выдающимся спектаклем, оставившим о себе память на долгие годы. Однако было бы ошибочно рассматривать значение постановки 1909 года только в художественном плане. Смелая комедия Гоголя прозвучала мощным призывом в борьбе против городничих и хлестаковых, ляпкиных-тяпкиных и земляник, против такого социального строя, при котором процветают подобные «блюстители» порядка.

О злободневном звучании гоголевской комедии свидетельствовала острая полемика, развернувшаяся на страницах румынской печати в 1909 году. Не осмеливаясь отрицать художественные достоинства пьесы, реакционные журналисты стремились

---

[18] N. Gogol. Revizorul. Comedie in 5 acte. Tr. de M. Wecnsier. Ботошани, 1904.

[19] N. Gogol. Revizorul. Comedie in 5 acte. Tr. de Simeon Morozov. «Munca literară şi stiintifică», Пятра-Нямц, 1905, № 10, стр. 730—753.

[20] N. Gogol. Revizorul. Comedie in 5 acte. Tr. de N. Dunăreanu, Бухарест, 1909, 120 стр. («Biblioteca Teatrului National», № 5).

[21] «Noua Revistă Romînă», 1909, № 1, 25 октября.

[22] «Adevărul», 1909, 14 и 16 октября.

[23] «Minerva», 1909, 20 октября.

lib.pushkinskijdom.ru

представить сатиру Гоголя как не имеющую ничего общего с румынской действительностью и устаревшую для русской жизни. «Нравы, изображенные в пьесе,— говорит один из них,— исчезли совершенно. Не только у нас, в стране, где существуют замечательные школьные инспектора, честные судьи, порядочные городничие, но даже в России, думаю... нет больше таких подлецов и глупцов. Они продолжают жить в наше время только в пьесе Гоголя».[24]

Отвергая злобные вымыслы реакционных журналов и газет, демократическая печать подчеркивала в первую очередь актуальность пьесы Гоголя в условиях румынской жизни начала XX века. Так, например, журналист Д. И. Дусчан, переводивший Гоголя и других русских писателей, видел в «Ревизоре» отражение «нравов русской жизни, которые в некоторой степени являются и нравами нашей жизни».[25] Эту мысль повторил почти дословно рецензент газеты «Минерва».[26]

Излагая точку зрения передовой румынской общественности, Н. Д. Коча так оценивал значение «Ревизора»: «Сатирическая комедия Гоголя хотя и написана почти 100 лет тому назад, сохранила для России и по сей день свое сатирическое значение, да и не только для России, но и для многих других стран, среди которых следует назвать и нашу дорогую страну».[27]

Утвердившись с успехом в 1909 году на румынской сцене, «Ревизор» вошел прочно в репертуар сперва бухарестского, а затем и других театров страны. В 1910 году комедия ставится на сцене ясского театра, где директором в то время был большой почитатель Гоголя, известный писатель Михаил Садовяну. В 1919—1920 годах «Ревизора» ставит Национальный театр города Клуж. В 1921 году «Ревизор» шел на сцене Национального театра города Краиова, а также на сценах других провинциальных театров.

В эти годы пьеса Гоголя завоевывает симпатии широких масс румынских зрителей. О ее большой популярности свидетельствуют, между прочим, многочисленные представления комедии на любительских сценах, организованные в большинстве случаев учащейся молодежью. Так, например, в 1911 году «Ревизора» ставят учащиеся средней школы города Бузеу, в 1913 году — учащиеся города Браила, в 1921 году комедию Гоголя играют выпускники средней школы города Пьятра-Нямц, а в 1923 году — ученики коммерческой школы города Краиова.

Годы после первой империалистической войны и вплоть до освобождения Румынии Советской Армией 23 августа 1944 года — трудное время для румынского театра. Различные декадентские, формалистические школы и группы стремятся ликвидировать реалистические традиции. Классические произведения мировой литературы ставятся все реже и реже. Их место занимают декадентские и реакционные пьесы, воспевающие буржуазную мораль, утверждающие фашистскую идеологию, развращающие вкус зрителей.

В эти мрачные годы политической реакции и несомненного кризиса театральной жизни обличительный пафос «Ревизора» выступал особенно ярко и смелая критика Гоголя звучала настоящим вызовом по отношению к режиму эксплуатации и угнетения. Не случайно при каждом возобновлении постановок гоголевской комедии развивалась острая идейная борьба.

В 1922 году «Ревизора» играют в Бухаресте, на сцене Центрального театра, а в 1924 году — на сцене другого частного театра, принадлежавшего артистам Тони Буландра и Лучии Стурза-Буландра.

Возобновление представлений «Ревизора» вновь привлекло внимание критиков к этому произведению Гоголя. «„Ревизор“,— писал в то время Камил Петреску,— одна из самых живых, богатых и блестящих комедий из всемирного драматургического репертуара... Это одна из самых сложных комедий, которая была когда-нибудь написана. Она сочетает в себе и комедию интриги, и комедию нравов, и комедию характеров».[28]

Известный румынский писатель, романист и драматург Ливиу Ребряну подчеркивал реализм комедии и особенность ее юмора. «Смех у него (Гоголя,— *Т. Н.*) с привкусом горечи. Чем громче мы смеемся, тем больше отдаем себе отчет, что нужно смеяться громко, для того чтобы не плакать».[29] Но в еще большей степени, чем художественные достоинства, отмечается злободневность пьесы. «Действие комедии развертывается в отдаленном городке огромной бывшей царской империи. Однако же, несмотря на это, пьеса у нас вполне у себя дома»,— пишет в газете «Адэвэрул» Иосиф Нэдежде. «Эти герои отдаленной России,— подчеркивал обозреватель литературного журнала «Клипа»,— знакомы нам, мы их как будто недавно встретили, может быть за час до того как прийти в театр».[30] «Сатира Гоголя такая живая и актуальная, что неодно-

[24] Vointa Nationalà», 1909, № 18/31 октября.
[25] «Ordinea», 1909, 14 октября.
[26] «Minerva», 1909, 14 октября.
[27] «Viata Romîneascà», 1909, стр. 282.
[28] «Argus», 1924, 25 сентября.
[29] «Romînia», 1924, 25 сентября.
[30] «Clipa», 1924, 28 сентября.

lib.pushkinskijdom.ru

кратно создается впечатление, что действие развертывается у нас в стране»,— говорит рецензент театральной газеты «Рампа».[31]

Успех «Ревизора» в Бухаресте дал толчок к новым постановкам пьесы. В 20-х годах пьеса Гоголя почти не сходила со сцены румынских театров. В 1930 году «Ревизора» вновь ставит бухарестский Национальный театр, продолжая затем спектакли в 1931—1932 годах.

В эти годы усиления реакции, в канун фашизации страны могучая сатира Гоголя прозвучала особенно сильно. Напрасно правая печать пыталась убеждать зрителей, что пьеса устарела, что она является только «историческим документом» из русской жизни и что ее значение не в социально-политической сатире, а только в глубокой гуманности.

Попытки извратить смысл и значение гоголевской комедии разоблачались демократическими журналами и газетами, которые подчеркивали значение гоголевской комедии, не утратившей за столько лет ни своей злободневности, ни своей свежести. «Эта пьеса является одной из самых блестящих страниц всемирной литературы. Она вечно молода, актуальна и везде... туземна. Если бы автор не жил бы в первой половине прошлого века, если бы его герои не носили бы подлинно русских имен и костюмов, можно было бы подумать, что пьеса написана в наши дни... каким-то гениальным... ревизором сознаний и обличителем нравов, попавшим .. incognito в наши края»,— замечала газета «Лупта».[32] Да и сам успех комедии явно говорил о том, что зрители находили в пьесе созвучные их эпохе вопросы, идеи и устремления. Теплая встреча пьесы румынской общественностью побудила бухарестский Национальный театр отправиться на гастроли по всей стране и показать «Ревизора» почти во всех городах. Повсюду пьеса пользовалась большим успехом.

В 1938—1939 годах «Ревизор» вновь идет на сцене ясского Национального театра, а в 1939 году пьеса ставится в Бухаресте театром Культурной лиги.

Снова обратился к «Ревизору» бухарестский Национальный театр в 1943 году. В период войны и разнузданной клеветнической пропаганды против русской и советской культуры, против советского народа и страны социализма, в ужасные годы фашистского террора постановка «Ревизора» могла стать важным прогрессивным событием в истории румынского театра и культурной жизни всей страны. К сожалению, острая социальная критика, содержащаяся в пьесе, ее передовая направленность были заглушены и уничтожены целым хаосом экспрессионистских, конструктивистских приемов с примесью кукольного театра, вплоть до акробатики. В таком обличии пьеса не имела ничего общего с настоящим «Ревизором». Постановку постигла большая неудача Такие ведущие театроведы, знатоки и ценители русской драматургии, как писатель Ион Марин Садовяну, драматург Мирча Штефанеску или Тудор Шоймару, отвергли постановку, показав всю несостоятельность попытки представить Гоголя в формалистическом духе.

После освобождения румынского народа Советской Армией 23 августа 1944 года начинается новый этап в истории страны, в историии ее культуры. В атмосфере подъема, энтузиазма и суровой борьбы за утверждение подлинно демократического искусства мы вновь встречаемся с пьесой Гоголя. Теперь она стоит на столбовой дороге развития румынского театра, утверждая своим примером передовые реалистические традиции в искусстве.

В октябре 1946 года организовался театр рабочих-железнодорожников «Джулешть». Второй постановкой этого театра был «Ревизор» Гоголя (3 ноября 1946 года).

Все было ново в этой постановке гоголевской комедии. В пьесе играло только несколько артистов-профессионалов, остальные же исполнители были рабочие. Видный драматург Александру Кирицеску подчеркивал значение этой постановки, открывшей «румынскому рабочему вход в мир, до сих пор ему запретный, в мир творчества, а именно в область искусства, наиболее прямо и действенно влияющего на воспитание масс... в театр».

«Постановка „Ревизора“ в театре „Джулешть“,— писала демократическая газета „Ромыния либерэ“,— это не только большой успех. Это конкретное воплощение программы: „культура через народ и для народа“».

Положительно отозвалась демократическая критика об игре актеров-рабочих, сумевших правильно понять смысл гоголевских образов и воплотить их с незаурядным талантом.

С большой любовью отметила вся народно-демократическая Румыния юбилейную дату — столетие со дня смерти Гоголя. Чествуя память знаменитого русского писателя, многие театры страны и в первую очередь бухарестский Национальный театр, включили в свой репертуар пьесу «Ревизор».

Постановка «Ревизора» в 1952 году в бухарестском Национальном театре ознаменовала новый этап в жизни гоголевской комедии на румынской сцене, явилась таким

[31] «Rampa», 1924, 25 сентября.
[32] «Lupta», 1930, 12 сентября.

lib.pushkinskijdom.ru

же переломным моментом, как постановки 1909 или 1946 годов (в рабочем театре железнодорожников). Под руководством опытного режиссера Сикэ Александреску усилиями всего коллектива был создан высокохудожественный спектакль, имевший огромный успех у зрителей. Ценную помощь оказало коллективу румынского театра ознакомление с опытом русского и советского театра в работе над постановками «Ревизора». Артист Раду Белиган отмечал: «Если наш спектакль смотрится с интересом широкими массами зрителей, то этим мы обязаны в большой степени примеру славного „дома Щепкина и Островского“». В глубоко реалистической постановке режиссера Сикэ Александреску и при мастерском исполнении ролей такими выдающимися артистами, как Раду Белиган (Хлестаков), Ал. Джугару (городничий), Талияну (Земляника), Василиу-Бирлик и Марчел Ангелеску (Добчинский и Бобчинский), пьеса Гоголя предстала в своем подлинном социальном звучании, во всем своем художественном блеске.

Об огромном успехе пьесы свидетельствует число спектаклей. В 1952—1953 годах было дано 66 представлений, т. е. больше, чем за все годы постановки «Ревизора» на сцене бухарестского Национального театра. Пьеса шла и в 1954 и 1955 годах, когда коллектив театра выезжал на гастроли по городам Трансильвании.

Высокое признание получила работа коллектива над пьесой во время гастролей театра в Москве осенью 1958 года. Румынская печать широко отметила теплую встречу спектаклей — и в первую очередь «Ревизора» — советской художественной общественностью и массовым зрителем. На пресс-конференции после возвращения на родину артист Раду Белиган сказал: «Советский зритель облагородил наши спектакли, и это заставляет нас еще лучше работать в будущем».

Признанием советской художественной общественностью и советским зрителем достижений румынского театра в постановке «Ревизора» завершается целый этап в истории бытования русской комедии на сценах театров Румынии.

Бессмертная комедия прочно вошла в репертуар театров Румынии, в сознание румынского народа, и ей предстоит еще сыграть видную роль в развитии нового демократического румынского театра и драматического искусства.

А. РАФИКОВ

ГОГОЛЬ В ТУРЦИИ

В современной Турции сравнительно недавно начали переводить художественные произведения иностранных авторов. По данным министерства просвещения Турции, к восемнадцатой годовщине Турецкой республики (1941 год) в серии «Переводы из мировой литературы» было издано отдельными книгами 13 произведений классиков мировой художественной литературы, а к двадцатой годовщине республики было опубликовано еще 96 книг. Таким образом, в течение двух с половиной лет было издано 109 произведений различных авторов. В течение пяти лет министерство просвещения предусматривало издать 500 томов книг из этой серии.

Среди книг, переведенных на турецкий язык, значительное место занимают произведения русских классиков. В серии «Русские классики» опубликованы основные произведения Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Гончарова, Достоевского, Л. Н. Толстого, Чехова, Островского, Тургенева, Салтыкова-Щедрина и других.[1] Издание переводов осуществляют как государственные, так и частные книгопечатающие организации. Следует отметить, что значительное количество переводов произведений русской классической литературы свидетельствует о необычном интересе турецких читателей к русской литературе и культуре.

До недавнего времени произведения многих русских писателей-классиков были недоступны широкому кругу читателей. В султанской Турции под особым запретом находились произведения великого русского писателя Н. В. Гоголя. В стране, где господствовали деспотический режим, произвол феодалов, чиновников, взяточничество и коррупция, где крестьянство стонало под гнетом торговцев, ростовщиков и духовенства, Гоголь-обличитель был опасным писателем.

После разгрома султанской Турции в первой мировой войне, когда в стране начало развиваться национально-освободительное движение, взоры многих турок обратились к молодой Советской России, к русскому народу, который, свергнув власть помещиков и капиталистов, создал новое государство рабочих и крестьян. В это время (1918—1922) турецкая интеллигенция начинает проявлять интерес к русской литературе и культуре. Свидетельством этого явилось опубликование на страницах газеты

[1] См.: Turkiye Bibliyografyase 1938—1948, I. Istanbul, 1957, стр. 223—225.

lib.pushkinskijdom.ru

«Терджюманы Хакикат» повести Гоголя «Нос». По-видимому, это было первое произведение Гоголя, переведенное на турецкий язык. Немного позже в литературно-общественном журнале «Варлык» (№ 81) был напечатан перевод «Записок сумасшедшего» Гоголя, сделанный А. Гаффаром.[2]

Затем вплоть до 1935 года мы не обнаруживаем никаких сведений об издании в Турции переводов произведений Гоголя. Причина этого, по нашему мнению, кроется в том, что турецкая буржуазия, пришедшая к власти в результате кемалистской революции, так же, как и прежние правители султанской Турции, боялась острой гоголевской сатиры, срывавшей маску добропорядочности с буржуазных общественных отношений.

Кемалистская революция не внесла существенных изменений в социально-экономическую жизнь Турции. Помещик и ростовщик по-прежнему продолжали господствовать в деревне, а в аппарате управления остались те же чиновники, которые были и при старом режиме. Всякая критика недостатков новых буржуазных порядков, как и прежде, жестоко подавлялась.

Но уже в начале 30-х годов некоторые турецкие писатели стали критически относиться к турецкой послереволюционной действительности. Их творчество начинает развиваться под благотворным влиянием произведений Гоголя. Огромным событием, вызвавшим большой интерес к творчеству Гоголя среди турецких писателей и деятелей искусства, явилась постановка Стамбульским городским театром 15 февраля 1935 года комедии Гоголя «Ревизор». После этого произведения Гоголя на турецком языке публикуются одно за другим.

В 1936 году издательство Ибрагима Хильми выпускает в свет повесть «Тарас Бульба». Это было первое произведение Гоголя, вышедшее в Турции отдельной книжкой. Перевод был сделан с французского учителем Сераджетдином. Вторично повесть появилась в газете «Улус» в 1945 году в переводе также с французского Нуруллаха Атача, а в 1946 году в том же переводе была выпущена отдельной книгой издательством Акба.[3]

В 1939 году впервые вышла в свет комедия Гоголя «Ревизор», опубликованная издательством уже упомянутого Ибрагима Хильми в переводе с французского Авни Инселя и Веджихи Гёрка.[4] Второе издание «Ревизора» в переводе Эрола Гюнея и Мелиха Джевдета Андая было осуществлено Издательством министерства просвещения в 1944 году. В 1946 году это же издательство публикует «Ревизора» в серии «Классики для школы». Переводу предпослано большое предисловие, составленное переводчиками, в котором освещается жизнь и деятельность Гоголя; вслед за предисловием следует перевод отрывка статьи В. Г. Белинского о «Горе от ума» Грибоедова, той ее части, в которой анализируется «Ревизор». В качестве приложения даны переводы «Театрального разъезда» и «Предуведомления для тех, которые пожелали бы сыграть как следует „Ревизора“» Гоголя. Эрол Гюней и М. Джевдет Андай перевели комедию уже с русского текста, стараясь сохранить и передать на турецком языке художественные особенности Гоголя. Конечно, не со всеми утверждениями авторов «Предисловия» можно согласиться. Но в целом это издание «Ревизора» — факт большой общественной и литературной важности.

Наконец, крупным событием, вызвавшим тревогу среди правящих кругов Турции, явилась постановка «Ревизора» в ноябре 1946 года на сцене Народного дома в Анкаре силами артистов Государственного театра. В связи с этой постановкой «Ревизора» в том же году была опубликована специальная брошюра под названием «Ревизор», посвященная этой постановке и отмечающая большое значение знаменитой комедии Гоголя.

В 1938 году книгоиздательством Ремзи в серии «Переводы мировой литературы» были выпущены «Майская ночь» и «Портрет». Но наибольшее количество произведений Гоголя, переведенных на турецкий язык, падает на первую половину 40-х годов. И это не случайно. Именно в первой половине 40-х годов в турецкой литературе начинает развиваться демократическое направление. В этом движении активно участвуют переводчики произведений Гоголя — турецкие поэты Мелих Джевдет Андай и Орхан Вели.

В 1945 году отдельным изданием вышла в свет «Женитьба» Гоголя в переводе Эрола Гюнея и Мелиха Джевдета Андая с небольшим предисловием переводчиков, где приводятся сведения из истории создания и постановки комедии.

---

[2] См. об этом в предисловии к переводу «Портрета» Гоголя на турецкий язык (Gogol. Portre. Istanbul, 1955, стр. 15), а также в «Библиографии переводов на иностранные языки произведений Н. В. Гоголя» (М., 1953, стр. 46).

[3] См.: Gogol. Portre, стр. 13.

[4] О качестве этих переводов см. в статье М. С. Михайлова в «Трудах Московского института востоковедения» (вып. 7, 1953, стр. 178—179). Следует заметить, что в ней утверждается, что «Ревизор» впервые вышел в свет в 1937 году. По нашим данным, «Ревизор» впервые был издан в 1939 году.

lib.pushkinskijdom.ru

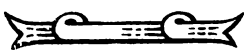
В том же году издательством Алаетдина Кырала были напечатаны две книги переводов Гоголя под названиями «Миргородские повести» и «Три повести». В первой были помещены «Старосветские помещики», «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» и «Вий» (переводчик — Сервет Люнел). Во вторую книгу вошли «Нос», «Коляска» и «Шинель». В предисловии содержатся краткие сведения из истории создания «Петербургских повестей» Гоголя. Эрол Гюней и Орхан Вели Канык успешно справились с переводом этих произведений Гоголя.

В переводе Мелиха Джевдета Андая и Эрола Гюнея в 1946 году издательством «Милли Эгитим» был выпущен отдельным изданием «Театральный разъезд». В предисловии подчеркивалось, что тому, кто не читал комедию «Ревизор», будет трудно понять настоящий смысл и значение «Театрального разъезда». В «Предисловии», кроме того, приводятся выдержки из переписки Гоголя с Щепкиным. В том же году и в том же издательстве вышли в свет «Игроки» (перевод Хасана Копселя).

Значительным событием в литературной жизни Турции явилось второе издание (1950 год) первого тома «Мертвых душ» в переводе уже упомянутых М. Д. Андая и Э. Гюнея, осуществленное книгоиздательством «Милли Эгитим». Вместо предисловия дается сокращенный, на 19 страницах, перевод статьи А. Монго, содержащей анализ жизни и творчества Н. В. Гоголя.[5]

Наконец, в 1955 году издательством «Едитепе» было выпущено второе издание «Портрета» Гоголя. К этому изданию переводчиком Хасан Али Эдизом написано предисловие, озаглавленное «Гоголь и его произведения». В нем автор приводит краткие биографические данные Гоголя и коротко характеризует его основные произведения. Особенно ценны сведения, касающиеся издания произведений Гоголя в Турции.

Таким образом, можно констатировать, что основные произведения великого русского писателя Н. В. Гоголя переведены на турецкий язык, что свидетельствует о все возрастающем интересе широких кругов турецких читателей к русской литературе.



[5] Впервые «Мертвые души» были изданы в 1937 году в переводе Р. Рыфки и Озгюраля. См. об этом в «Библиографии переводов на иностранные языки произведений Н. В. Гоголя».

lib.pushkinskijdom.ru

Л. Л. Я. КОВА

НЕИЗВЕСТНЫЕ АВТОГРАФЫ Ф. И. ТЮТЧЕВА

В архиве Н. Н. Страхова в 1955 году нами обнаружен новый автограф стихотворения Ф. И. Тютчева «Здесь некогда могучий и прекрасный» и неопубликованное письмо поэта к Страхову по поводу этого стихотворения.

Тексты тютчевских стихов постоянно являлись предметом спора издателей и литературоведов. Несмотря на то, что в настоящее время известны автографы большинства из них, установить канонический текст многих стихов очень и очень трудно. Дело в том, что эти автографы почти всегда не совпадают с прижизненными изданиями. Один из наиболее сведущих издателей Тютчева, много лет работавший с его рукописями, Г. Чулков, делая попытку дать «критически проверенный текст сочинений поэта»,[1] стоял перед дилеммой: либо руководствоваться прижизненными изданиями Тютчева и тем самым рисковать напечатать стихи, исправленные редакторами, либо, публикуя по автографам, дать, может быть, иногда неокончательный текст. Чулков справедливо предпочел последнее, тем не менее каждый раз в примечаниях оговаривая все разночтения. Тогда же Чулков высказал предположения, что публикация новых автографов сможет в дальнейшем уточнить редакцию отдельных стихов.

Относительно обнаруженного нами автографа можно сказать следующее.

Это несомненно беловой автограф, предназначенный для напечатания, так как в нем нет поправок. Автограф содержит два варианта последних строф стихотворения, причем ни в самом автографе, ни в сопровождающем его письме не указано, какой вариант предпочитается автором. Последнее невольно наводит на мысль, высказанную в свое время Г. Чулковым, что Тютчев нередко как будто нарочно уклонялся от своего права выбрать последнюю редакцию текста.

Стихотворение «Здесь некогда могучий и прекрасный» впервые появилось без подписи в 9-й книжке «Отечественных записок» за 1867, затем оно было перепечатано И. Аксаковым[2] и в той же редакции воспроизводилось до 1900 года. Когда же был найден в архиве Тютчевых автограф этого стихотворения (датирован 26 апреля), не совпадающий с текстом «Отечественных записок», в последующих изданиях не стало единства в воспроизведении текста.

В 1957 году вышли под редакцией К. В. Пигарева[3] произведения Тютчева, где стихотворение «Здесь некогда могучий и прекрасный» напечатано под заглавием «Дым» и автографу предпочтен текст «Отечественных записок». Какими данными руководствовался К. В. Пигарев, так решительно, без каких-либо оговорок считая журнальный текст более достоверным? Может быть, у К. В. Пигарева были какие-нибудь материалы? В таком случае странно, что он не поделился ими с читателем. А материалы такие действительно существуют: это обнаруженный нами автограф и приложенное к нему письмо Тютчева, объясняющее в какой-то мере сам факт появления этого стихотворения в «Отечественных записках» (Тютчев никогда в них не печатался).

Автограф был передан в редакцию «Отечественных записок», так как Тютчеву, очевидно, было известно, что в ближайшем номере этого журнала должна появиться статья Н. Страхова о «Дыме» Тургенева, а стихотворение «Здесь некогда могучий и прекрасный» написано в связи с этой повестью. Но по смыслу стихотворение шире, чем полемический ответ автору «Дыма». Очень возможно, что образ пожара, который в конце концов оказывается только «сном», «призраком», не поколебавшим красоты и могущества леса-России, был навеян Тютчеву сообщением о существовании «обще-

---

[1] См. его статью «Судьба рукописей Тютчева» (Тютчевский сборник. «Былое», Пгр., 1923, стр. 62), а также вступительную статью к «Полному собранию стихотворений Тютчева» (т. 1, «Academia», М.—Л., 1933—1934, стр. 67, 78).

[2] Тютчев. Стихотворения. Ред. И. Аксаков при участии Бартенева. М., 1868.

[3] Тютчев. Стихотворения. Письма. Гослитиздат, М., 1957.

lib.pushkinskijdom.ru

ства поджигателей» («Голос», № 46, 15 февраля 1867 года). Не случайно стихотворение названо — «Современное». В сопровождающем автографы письме Тютчев писал:

Вторник

Вот вам, любезнейший Николай Николаевич, несколько стихов на современную тему.

Вы можете, если заблагорассудится, отдать их для помещения в тот № От<ечественных> Зап<исок> — в котором напечатана будет статья Страхова, но без подписи.

— Мое здоровье лучше. А вчера уже мог выехать в первый раз... Но у меня жена занемогла...

Простите, до свидания. Завтра надеюсь свидеться с Вами в библиотеке.

Вам душевно преданный

Ф. Тютчев

Желание Тютчева поместить стихотворение в том же номере, где будет помещена статья Страхова против «Дыма», редакция использовала в своих целях, напечатав его не в отделе стихов, а в отделе критики, непосредственно за статьей Страхова, что сделало стихотворение исключительно критическим откликом на повесть Тургенева.

Автограф стихотворения, как уже говорилось, имеет два варианта. Один из них представляет собой полный текст стихотворения, над которым в скобках стоит заглавие — «Современное»; другой — небольшой листок, содержащий 6-ю и 8-ю строфы стихотворения в измененном виде:

1-й вариант (из полного текста)	2-й вариант (на отдельном листке)
Что это? Призрак, чары ли какие?	Что это? Призрак, чары ли какие?
Где мы? И верить ли глазам своим?	Где мы? И верить ли глазам своим?
Здесь дым один — как пятая стихия.	Здесь дым один — как пятая стихия.
Ленивый, вялый, бесконечный дым.	Дым — безотрадный, бесконечный дым.
. . . . .	. . . . .
Нет — это сон — вот, ветерок повеет	Нет это сон — вот ветерок повеет
И дымный призрак унесет с собой.	И дымный призрак унесет с собой.
И вот опять стоит и зеленеет	И вот опять наш лес зазеленеет
Наш прежний лес — волшебный и родной.	Все тот же лес волшебный и родной.

1-й вариант этих строф полностью совпадает с автографом, хранящимся в архиве Тютчевых (с пометой 26 апреля) и использованным Чулковым.

2-й вариант совпадает с журнальным текстом, за исключением одного слова первой строки 8-й строфы: в автографе — «Нет это сон — вот ветерок повеет», в «Отечественных записках» — «Нет это сон, нет ветерок повеет».

Однако другие строфы 1-го варианта публикуемого нами автографа имеют разночтение с автографом архива Тютчевых:

Автограф архива	Публикуемый автограф
3-я строфа, 2-я строка	
Навстречу нам из полумглы лесной,	На встречу нам из полутьмы лесной,
4-я строфа, 3-я и 4-я строки	
Нам чуялось не здешнее созданье, Но близок был нам этот чудный мир.	Нам чудились нездешние созданья, Но близок был нам этот дивный мир.
5-я строфа, 1-я и 2-я строки	
И вот опять мы к сказочному лесу С привычною любовью подошли.	И вот опять к таинственному лесу Мы с прежнею любовью подошли —

Итак, мы имеем теперь два автографа и три варианта стихотворения. Какой из них считать окончательным?

Автограф, хранящийся в архиве Тютчевых, помечен 26 апреля (неизвестной рукой). Попытаемся датировать публикуемый автограф. 1867 год не вызывает сомнений. Стихотворение появилось в 1-й майской книжке «Отечественных записок» (цензурное разрешение 12 мая), следовательно, не могло быть написано позже 10 мая. Повесть Тургенева «Дым» появилась в мартовской книжке «Русского вестника», следовательно, стихотворение не могло быть написано раньше апреля. Всю первую половину апреля

lib.pushkinskijdom.ru

(до 19-го) Тютчев был болен и не выходил из дому,[4] а в выше приведенном письме Страхову говорится об улучшении здоровья и о возможности уже выезжать. Письмо писано во вторник. Между 19 апреля и 10 мая в 1867 году было три вторника: 25 апреля, 2 и 9 мая. В письме Тютчева Е. Э. Трубецкой от 3 мая 1867 года есть фраза: «Я все еще осужден на затворничество, и то, что желанию моему явиться к Вам на поклон до сих пор не удалось восторжествовать над болезнью,— доказывает ее упорство...»[5] Таким образом, еще 3 мая Тютчев чувствовал себя недостаточно хорошо для визитов, а между тем в публикуемом письме он не только пишет, что «вчера уже мог выехать в первый раз», но и надеется «свидеться» со Страховым в библиотеке. Все эти соображения склоняют нас датировать публикуемое письмо и прилагаемый к нему автограф вторником 9 мая 1867 года. Следовательно, он является более поздним по сравнению с автографом архива Тютчевых, датированным 26 апреля 1867 года. Подтверждается это и анализом текста стихотворения. Вариант, содержащий полный текст, несомненно является первым, а вариант 6-й и 8-й строфы на отдельном листке — вторым. Очевидно, поправляя стихотворение для «Отечественных записок», Тютчев изменил 6-ю и 8-ю строфы, когда все стихотворение было уже переписано, и вместо того, чтобы переписывать снова, он написал эти строфы на отдельном листке, пропустив, причем, 7-ю, в которой изменений не было, и так передал Страхову. Страхов, понявший, очевидно, намерения автора, напечатал в журнале этот второй вариант. Установив последовательность публикуемых нами вариантов, мы с еще большей уверенностью можем сказать, что автограф, хранящийся в архиве Тютчевых, более ранний, ибо в первом варианте нашего автографа 6-я и 8-я строфы совпадают с ним.

Таким образом, публикуемый нами второй вариант страховского автографа является окончательной редакцией автора. В такой редакции (за исключением одного слова — о чем было сказано выше) стихотворение было напечатано в «Отечественных записках», как и просил Тютчев — без подписи и в том номере, где была помещена статья Страхова о повести Тургенева. В заключенье следует сказать, что в журнальном тексте стояло заглавие «Дым» вместо бывшего в автографе в скобках «Современное», из чего можно сделать вывод, что заглавие «Дым» не принадлежит Тютчеву.

[4] См.: Г. Чулков. Летопись жизни и творчества Тютчева. «Academia», М.—Л., 1933, стр. 184.

[5] Урания. Тютчевский альманах. Под ред. Казанович. «Прибой», Л., 1928, стр. 119 (подлинник по-французски). Датировка этого письма не вызывает сомнения. Письма Тютчева к Е. Трубецкой писаны в 1867—1871 годах. Сам Тютчев датирует это письмо 3 мая (средой). За эти годы 3 мая приходилось в среду лишь в 1867 году.

lib.pushkinskijdom.ru

НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ О Д. И. ПИСАРЕВЕ

Ф. КУЗНЕЦОВ

Ф. ПАВЛЕНКОВ И Д. ПИСАРЕВ

В фондах Центрального государственного исторического архива в Москве нам удалось обнаружить неизвестный некролог на смерть Д. И. Писарева, принадлежащий перу его близкого друга, родственника и издателя сочинений Ф. Ф. Павленкова.[1] Вот его текст.

Д. И. ПИСАРЕВ

(Некролог)

> ... его нельзя оскорбить явным пренебрежением, его нельзя обрадовать знаками уважения... (Сочинения Д. И. Писарева, ч. 1, стр. 130).

Печальная весть о смерти Д. И. Писарева известна уже всем. Он утонул 4 июля в Дуббельне, в Карлсбадском купальном месте (на берегу Рижского залива), но не от удара, как это было сообщено газетами, а от судорог в ногах.[2] Тело его было перевезено в Петербург и 29 июля похоронено на Волковом кладбище около его предшественников — Белинского и Добролюбова.

Смерть Д. И. Писарева болезненно отзовется в честно мыслящей части нашего общества: она его знала, любила, возлагала на него большие упования. Не имея еще и 28 лет, он, казалось, был слишком молод для смерти. Но давно уже замечено, что наши талантливые журналисты как будто находятся под тяготением какого-то неведомого рока: в самом деле, не прошло и семи лет, как мы лишились Добролюбова, Чернышевского и Писарева — трех незаменимых личностей, по крайней мере не заменимых на *долгое* время, потому что реакция едва ли способна производить что-либо светлое, искрометное, оригинальное.

Д. И. Писарев родился в 40-м году в Елецком уезде Орловской губернии. Домашнее воспитание его отличалось от обыкновенного тем, что он рос без товарищей и постоянно находился исключительно в кругу взрослых. Покойный еще и в детстве обращал на себя внимание окружающих своим крайне ранним развитием: так, он уже бойко читал, будучи четырехлетним ребенком. Потребность авторского творчества обнаружилась в нем еще с восьмилетнего возраста, когда он написал по-французски сказку, им самим иллюстрированную и до сих пор хранящуюся в бумагах его матери. Та оригинальность, которая сделалась впоследствии отличительной чертой всех его произведений, лежала в основе его характера и в складе всей его личности. Стремление идти без посторонней поддержки, стоять на собственных ногах в нем резко выразилось еще на школьной скамье: раз как-то мать, когда он был еще гимназистом, сказала ему шутя по-французски, что когда он кончит университет, такие-то и такие-то лица позаботятся об устройстве его будущности и будут ему протежировать. «Je me protege moi-même!» — вскричал сердито мальчик, откидывая назад голову и проводя рукой по волосам.

Литературная деятельность Д. И. Писарева началась с [18]59 года, когда он был студентом. В продолжение этого года он вел в журнале «Рассвет» библиографический отдел, давал ежемесячно редакции до 35 страниц большого формата. Здесь, таким образом, читатель может найти его первые опыты, из которых укажем на его рецензии «Обломова», «Дворянского гнезда», «Трех смертей» Л. Толстого и др. Как ни мало был распростр[анен]...[3] посажен в Петропавловскую цитадель как участник

---

[1] ЦГИАМ, ф. 95, оп. 2, ед. хр. 344.

[2] Мнение доктора Капелляра, с которым мы лично виделись в Дуббельне. *(Прим. Павленкова).*

[3] Пропуск. В рукописи потеряна страница.

lib.pushkinskijdom.ru

в деле Баллода, им была написана будто бы прокламация «Шедо-Ферроти и Русское правительство», найденная в тайной типографии, где она предполагалась к печати. В крепости Писарев просидел до октября 1866 года. Здесь были написаны его лучшие статьи: «Наша университетская наука», «Реалисты (Нерешенный вопрос)», «Пушкин и Белинский», «Цветы невинного юмора», «Новый тип»,[4] «Прогресс в мире животных и растений», «Исторические идеи Огюста Конта» и др.

Исходной точкою всех его воззрений на окружающие явления была неограниченная, фаталистическая вера в разум. Разум был его религией. Перед мыслью он благоговел, только за ней одной он и признавал силу, прочность и будущность. Этот святой язычник с анатомическим хладнокровием срывал с рассматриваемых предметов самые красивые оболочки, и если при вскрытии внутри их не оказывалось пропорциональной частицы его божества, он безжалостно бросал рассеченный предмет в мусор. Только таким приемом и объясняются его статьи о некоторых неприкосновенных будто бы представителях нашей литературы. Если в них и есть преувеличения, то эти преувеличения чрезвычайно последовательно вытекали из высокого начала — из его требования, чтобы все, что рассчитывает на прочность и влияние, прежде всего было разумно, сознательно, продуманно, а *потом* уже справедливо, человечно и т. д.

Ум прежде всего! В этих трех словах, часто повторяемых покойным,— весь Писарев со всеми его достоинствами и недостатками.

Его нельзя было подкупить и обмануть никакой формой, как это иногда случалось с Белинским, он относился строже, выше и объективнее ко всякой социальной язве, ко всякому общественному страданию, нежели Добролюбов. Он не доходил до того, чтобы видеть прочный залог протеста в хронической боли, разрешающейся трагическими и, может быть, даже высокими, но бессознательными порывами. От типов, *приковывавших* к себе Добролюбова, до типов, перед которыми мог *останавливаться* Писарев, такое же расстояние, какое существует между Катериной Островского и Рахметовым Н. Г. Чернышевского. Светлыми явлениями нашего «темного царства» он считал только безустанных анализирующих борцов, идущих с определенной *полезной* целью и, пожалуй, в редких случаях поканчивающих с собой... но не для себя. Эта закваска была господствующим мотивом его литературной деятельности, которой он отдавал все свои силы. Покойный работал не только с увлечением, но даже со страстью. Журнальная арена была для него такой же потребностью, какова потребность воздуха, пищи, света, тепла, одним словом — предметом первой необходимости. В продолжение своей шестилетней литературной деятельности он написал и перевел более четырех тысяч страниц. Влияние и известность, какими он пользовался в 62—65 годах, т. е. во времена относительно счастливых годов журналистики, было громадно. Только тот, кто жил в это время в провинции, может составить себе о ней хотя приблизительное понятие. Можно без преувеличения сказать, что еще никто из русских писателей не имел таких *горячих* повсеместных поклонников, какие выпали на долю Писарева. Это поклонение вызвало против него из смежного лагеря шумную реакцию, которая, как и всякая другая реакция, не отличалась особенной честностью. Как во времена оны были открыты на пространстве всей периодической печати крестовые походы против Н. Г. Чернышевского, так в 65 году все ополчились на Писарева. Самые честные из его бесчестных антагонистов употребляли, например, такие приемы: они намекали ему, что он сидел в 59 году в лечебнице Штейна, они надувались подобно крыловским лягушкам, грозясь разгромить и «Базарова», и «Нерешенный вопрос», и в конце концов ограничились лишь указанием на противоречие в мнениях Писарева о том, как сам Тургенев относился к роману «Отцы и дети» (что, конечно, к делу нисколько не относилось), они — *числящиеся* по реальной критике! — называли мнение Писарева о *современном* реально-воспитательном значении Пушкина «комически нелепым», не приведя в оправдание этих поистине «полезных» мнений ни одного довода, они позволяли себе обзывать Писарева «крошечкой», «малюткой» и т. п. эпитетами, приближаясь такими приемами как бы к признанию авторитета возраста.[5] Конечно, все это делалось в чаду литературной схватки, но если такие шутки выделывались...[6]

---

[4] Статья эта помещена в 4-й части его «Сочинений» под заглавием «Мыслящий пролетариат». Перемена заглавия обусловливалась некоторыми обстоятельствами, объяснять которые мы пока считаем неудобными. *(Прим. Павленкова).*

[5] Не так относился к Писареву Н. Г. Чернышевский. Он понимал таившиеся в нем задатки и предугадывал его значение и влияние. Лучше всего это проявилось в том, что на вопрос Писарева «Что делать?», которым он закончил свою статью «Базаров», Чернышевский отвечал не полемическими красотами, а целым романом. Нужно питать к человеку слишком большое увлечение, чтобы облекать свои ответы в такую форму. На предложение Чернышевского сделаться сотрудником «Современника» Писарев отвечал, что он желает посвятить все свои силы «Русскому слову». *(Прим. Павленкова).*

[6] На этом рукопись обрывается.

lib.pushkinskijdom.ru

В том же деле хранится еще один неизвестный документ, представляющий интерес для биографов и исследователей творчества великого русского критика: неопубликованное предисловие Павленкова к первому изданию сочинений Д. И. Писарева, которое издатель предпринял в 1866—1869 годах. Это предисловие написано Павленковым после выхода в свет первой части собрания сочинений, которая была недружелюбно встречена реакционной и либеральной критикой. Сообщив читателю, что «вместо семи обещанных частей издание „Сочинений Д. И. Писарева" займет восемь» (вышло оно в 10 частях), Павленков возражает здесь недоброжелательным критикам, которые выражали недоумение по поводу того, что еще при жизни Писарева предпринято издание его сочинений, да еще чуть ли не полное. «...Пусть беззубые порицатели скажут нам, почему, например, Слепцов может быть издан, а Писарев не может, почему Островский, Некрасов и другие могут печататься до смерти, а Писарев в силу какой-то излишней скромности должен ждать своего Граната или по меньшей мере Солдатенкова и Щепкина?» — недоумевает Павленков и мотивирует необходимость издания сочинений Писарева так: «Только окинув одним взглядом *всю* его деятельность, можно с достаточным основанием определить то место, которое ему придется занимать в истории нашего общественного развития. Только разобравши всю его деятельность, можно определенно сказать, что такое Писарев: просто ли это талантливый и даровитый журналист, или же учитель, которому суждено двинуть нас на несколько шагов вперед и служить ступенью к новой фазе нашего развития, просто ли он первый сотрудник „Русского слова", или могучий боец, идущий на смену Белинскому, Добролюбову и Чернышевскому?»

Отвечая на заметку «Книжного вестника», который высказал предположение, что «Сочинения Д. И. Писарева» могут не разойтись в пору глухой реакции, Павленков заканчивает предисловие так: «В заключение выше сказанному нами считаем не лишним прибавить, что гаданиям кликуш „Книжного вестника", „скушает или не скушает наша матушка-публика" издание сочинений Писарева, мы не придаем никакой цены, как вообще не придаем цены никаким гаданьям. Будем ли мы иметь материальную выгоду от издания „Сочинений Д. И. Писарева" или нет — во всяком случае оно будет доведено нами до конца. Мы полагаем, что оно не только *полезно* для публики, но даже *необходимо* для нее и в настоящие минуты приторного оптимизма более, чем когда-нибудь».

Ценность этих документов прежде всего в том, что они представляют собой живое свидетельство современника об огромном влиянии Писарева на общество того времени. Имя Писарева, этого пророка молодого поколения 60-х годов, ассоциируется с именами вождей революционной демократии Чернышевского и Добролюбова. Писарев в восприятии Павленкова — это учитель, которому суждено двинуть общество на несколько шагов вперед, это «могучий боец, идущий на смену Белинскому, Добролюбову и Чернышевскому».

В некрологе, так же как и в предисловии к собранию сочинений, слышны отзвуки той полемики, которую вел Писарев с публицистом журнала «Современник» Антоновичем в 1864—1865 годах. Именно Антоновича имеет в виду Павленков, когда говорит о «самых честных из его бесчестных антагонистов», грозившихся разгромить «Базарова» и «Нерешенный вопрос» (обе эти статьи Писарев посвятил в значительной степени разбору романа Тургенева «Отцы и дети»). Отзвуки этой полемики слышны и в той части некролога, где Павленков говорит о соотношении общественных позиций Писарева, Белинского и Добролюбова. Писарев критиковал Белинского и Добролюбова за то, что они, с его точки зрения, не были достаточно последовательными «реалистами»: Белинский, по мнению Писарева, слишком высоко ценил Пушкина, Добролюбов же неверно понял образ Катерины из драмы Островского «Гроза», расценив самоубийство Катерины как знак близящегося пробуждения масс.

Убежденный «писаревец», Павленков не только воспринял эту ошибочную точку зрения на Белинского и Добролюбова, но и провел ее в некрологе. Идеалом Писарева была не Катерина Островского с ее бессознательным, стихийным протестом, утверждает Павленков, но Рахметов Н. Г. Чернышевского, убежденный, сознательный революционер. «Светлыми явлениями нашего „темного царства" он считал только безустанных анализирующих борцов, идущих с определенной *полезной* целью и, пожалуй, в редких случаях поканчивающих с собой... но не для себя»,— говорит Павленков, подразумевая под подобным «редким случаем» революцию, и добавляет: «Эта закваска была господствующим мотивом его литературной деятельности, которой он отдавал все свои силы». Здесь уместно напомнить, что Добролюбов написал статью о драме Островского «Гроза» в предгрозовую эпоху, в момент, когда обстановка в стране была накалена до предела и вожди революционной демократии уже намечали примерные сроки близящейся крестьянской революции; что касается точки зрения Писарева на Катерину, то она сформировалась у него в пору резкого спада крестьянской революционности во второй половине 60-х годов. В этот момент на первый план выходила задача именно революционного воспитания масс. Здесь истоки спора Писа-

lib.pushkinskijdom.ru

рева и Добролюбова. Важно, что, как показывает павленковский некролог, современники именно так и воспринимали этот спор.

Вместе с тем нельзя не отметить, что, полностью восприняв точку зрения Писарева на Катерину, Павленков искаженно трактует позицию Добролюбова в этом вопросе. Добролюбов ни в коей мере не противопоставлял бессознательный революционный порыв масс сознательной революционной деятельности Рахметовых и, конечно, образ Рахметова был бы Добролюбову близок ничуть не менее, чем Чернышевскому и тем более Писареву.

Немаловажное значение для исследователей имеют сведения биографического характера, сообщаемые Павленковым — близким другом Писарева в последние годы его жизни, например сообщение о причине гибели Писарева (Писарев умер «не от удара..., а от судорог в ногах» — «мнение доктора Капелляра, с которым мы лично виделись в Дуббельне»). Дело в том, что окончательная причина смерти Писарева до последнего времени не была выяснена. Современники высказывали мнение о самоубийстве Писарева (например, письмо Благосветлова Шелгунову от 10 июля 1868 года: «Печальная новость! Писарев утонул, т. е. утопился, в душевно-расстроенном состоянии».[7] Шелгунов пишет в «Воспоминаниях» по этому поводу: «Действительно ли Писарев „утопился в душевно-расстроенном состоянии" или это была только догадка Благосветлова — я не знаю»).

Представляют интерес биографические подробности о детских годах Писарева, сообщаемые Павленковым, по-видимому, со слов родных покойного.

Принципиально важно приведенное в сноске свидетельство Павленкова об отношении к Писареву Чернышевского. Мысль о том, что роман «Что делать?» написан Чернышевским как ответ Писареву, Павленков высказал также и в предисловии — очевидно, она была для Павленкова очень дорога.

Новые документы выясняют еще один момент в биографии Д. И. Писарева: его взаимоотношения с Павленковым. Известно, что крупнейший русский книгоиздатель второй половины XIX века Ф. Ф. Павленков восемь раз переиздавал собрание сочинений Писарева — так часто до революции в России не издавался ни один из русских писателей. Собственно, издательская деятельность Павленкова и началась с «Собрания сочинений Д. И. Писарева». Как это видно из цитировавшегося выше «Предисловия», издание это было предпринято Павленковым отнюдь не из коммерческих, но из *идейных* соображений, ради пропаганды воззрений Писарева в русском обществе.

Д. И. Писарев вообще сыграл особую роль в судьбе гвардии поручика и будущего книгоиздателя Ф. Ф. Павленкова.

Страстная проповедь Писарева на страницах журнала «Русское слово» завоевала немало юношеских сердец, немало судеб повернула на стезю служения идеалам добра и справедливости в писаревском понимании этих слов.

«Лет пять тому назад, среди провинциальной спячки и пошлости, встретился я впервые со статьею Писарева...— писал Павленкову некий прапорщик Циркунов,— какая-то сила приковала меня к ней; кругом шум, карточная игра, споры, все для меня закрылось туманом, и вдруг я почувствовал свое родство с духом статьи... Вот почему я думаю, что попадись кому книга Писарева — и конец: он направлен на новый, верный путь».[8]

Это лишь один из многочисленных конкретных примеров того могучего воздействия, которое оказывала пламенная публицистика Писарева на молодежь. О силе писаревского слова можно судить хотя бы по тому, что даже один из его тюремщиков — молодой офицер Борисов, читавший статьи заключенного в Петропавловскую крепость критика перед тем, как отправить их по начальству, под воздействием идей Писарева изменил свои взгляды и ушел со службы.

Как показывают «Предисловие» и «Некролог», мировоззрение Павленкова также сформировалось при прямом и непосредственном влиянии на него идей Писарева. Это подтверждает в своих воспоминаниях о Павленкове его близкий друг В. Д. Черкасов. Еще в ту пору, сообщает он, когда гвардии поручик Павленков служил в Киеве, он «с увлечением перечитывал статьи Д. И. Писарева в „Русском слове" и глубоко сожалел, что не имеет возможности собрать и выпустить отдельным изданием все эти статьи».[9] В 1865 году Павленков вышел в отставку и «решил попытаться осуществить свои давнишние мечтания».[10]

В процессе совместной работы над изданием сочинений своего духовного учителя Павленков не только сблизился с Писаревым, но и стал личным другом как Дмитрия Ивановича, так и его семьи. Он полюбил сестру Писарева Веру Ивановну и впоследствии женился на ней.

---

[7] Н. В. Шелгунов. Воспоминания. ГИЗ, Пгр., 1923, стр. 177.

[8] ЦГИАМ, ф. 95, оп. 2, ед. хр. 342, лл. 124 об.—125.

[9] В. Д. Черкасов. Ф. Ф. Павленков. Отрывки из воспоминаний. СПб., 1907, стр. 11.

[10] Там же.

lib.pushkinskijdom.ru

Павленков тяжело переживал трагическую гибель Писарева. «На долю Павленкова,— свидетельствует Черкасов,— выпала печальная необходимость озаботиться перевозкою усопшего в Петербург и похоронить его (29 июля) на Волковом кладбище в присутствии многотысячной публики, почитателей Писарева, без всяких приглашений или объявлений собравшейся проводить в места успокоения любимого писателя».[11]

Имя Писарева было настолько популярным среди молодежи 60-х годов, что охранка всерьез боялась, как бы день похорон Писарева не вылился в демонстрацию против самодержавия. Как установили агенты охранки,[12] уже «дня за два до прибытия тела на пароходную пристань начали являться разные лица за справками о времени прибытия парохода с телом». «Здешние литераторы и во главе их — бывшая редакция „Русского слова", как слышно, готовят телу торжественную встречу: причем, как полагают, не обойдется без какой-либо демонстрации, так как Писарев считался сподвижником Чернышевского, Добролюбова и других. Не лучше ли было бы,— выражало свое мнение III отделение,— предать тело его земле на Рижском кладбище».

Однако тело Писарева было перевезено в Петербург.

«29 числа, в понедельник, после литургии и панихиды,— доносили агенты охранки,— последовал вынос тела на кладбище... Из литераторов были Некрасов, Благосветлов, Елисеев, Глеб Успенский, Минаев, Афанасьев-Чужбинский, Суворин, Буренин, Шишкин, Соколовский, Шульгин, доктор Конради, жена его Е. Конради, Кроль, Гирс, Гайдебуров, Стопановский». «За гробом его,— докладывал другой агент,— шествовал весь нигилистический синклит,— можно сказать, что гроб изменил даже свою форму и походил скорей на пирамиду, усеянную цветами».

Хотя, как свидетельствует Черкасов, «администрацией были приняты меры к недопущению каких-либо речей или иных проявлений сочувствия на могиле»,[13] бывший редактор «Русского слова» Благосветлов, литераторы Гайдебуров и Гирс выступили с речами (Гирс за выступление на могиле Писарева поплатился ссылкой в Вологду). Тут же, во время похорон, начался сбор денег на памятник Писареву и на учреждение стипендии его имени. Организацию того и другого Павленков взял на себя. Он отпечатал на литографе текст письма, где рассказывалось о значении деятельности Писарева для русского общества и предлагалось высылать деньги на памятник Писареву, и начал рассылать это письмо по стране.

Эта деятельность Павленкова послужила причиной его ареста и ссылки в Тверскую губернию, где он провел много лет. При аресте в бумагах Павленкова и был обнаружен написанный им и не опубликованный по цензурным обстоятельствам некролог, который вместе с неопубликованным предисловием к «Сочинениям Д. И. Писарева» хранится теперь в ЦГИАМ.

Э. РОЗЕНБЕРГ

НЕОПУБЛИКОВАННАЯ СТАТЬЯ Д. ПИСАРЕВА „НАМЕКИ ПРИРОДЫ"

В 60-х годах XIX века в России в связи с нарастанием классовой борьбы чрезвычайно усилилась борьба идеологическая. Немалую роль в ней сыграл вопрос о так называемой «народной литературе».

В подготовке масс к революции революционные демократы большое значение придавали пропаганде материалистической идеологии. В широком распространении знаний они видели средство борьбы против религии, против политической и духовной реакции.

В этих условиях вопрос о популярной литературе для народа, о ее идейном содержании приобретал большое политическое значение. Этим объясняется та страстность, с которой революционные демократы и их последователи разоблачали попытки поповщины использовать «народную литературу» для пропаганды реакционной религиозно-мистической идеологии, для растления сознания масс. Одним из эпизодов борьбы с обскурантизмом и явилось выступление Писарева против книги «Намеки природы».

Переводная брошюра «Намеки природы» представляла собой одну из псевдонародных книжонок, в обилии появившихся в 50-х и начале 60-х годов. Она была издана большим для того времени тиражом (4 тыс. экземпляров), набрана крупным шрифтом и продавалась по очень дешевой цене. Архивные материалы свидетельствуют о том,

---

[11] Там же, стр. 15.

[12] Агентурные данные о похоронах Писарева (ЦГИАМ, д. № 2085 за 1868 год, т. I, ф. 109).

[13] В. Д. Черкасов, ук. соч., стр. 15.

lib.pushkinskijdom.ru

что «Намеки природы» были изданы по заказу одного из сотрудников министерства государственных имуществ неким Л. Н. Фохтом и отпечатаны в типографии того же министерства. Не исключена возможность, что издание подобного рода литературы инспирировалось кругами, близкими к правительству. Намекая на это, Писарев в статье «Схоластика XIX века» писал: «Учить народ, пускать в продажу *правительственным путем* (курсив мой,— *Э. Р.*) книги для чтения — все это дело известное. А не лучше ли было бы „накормить народ", не заваливая его непосильною работою».[1]

Брошюра состояла из шести аллегорий, объединенных общим стремлением внушить читателю мысль о мистическом «божественном предопределении», которое якобы раскрывается человеку через посредство указаний природы. Каждой аллегории был предпослан эпиграф, в котором и содержался «намек» (например: «лишь когда умрет человек, жив будет»; «ныне же лучшего желают, то есть небесного»; «знаем, что любящим бога все споспешествует»; «ждите в мире, господь избавит», и т. п.).

При помощи аллегорий автор стремился доказать «необходимость и благость» веры в божественный разум («Урок веры»), неизбежность и вечность существования эксплуатации и монархической власти, якобы установленных богом («Власть и повиновение»); он старался убедить читателя, что гнет не только неизбежен, но и «полезен» («Воля и неволя»), что счастья люди могут достигнуть не на земле, а в потусторонней жизни («Неизвестный край») и что только богопочитание («Свет истины»), пассивное и покорное следование «божественному промыслу» ведет к этому счастью («Ожидание лучшего»). Таким образом, автор брошюры «Намеки природы» в своеобразной аллегорической форме проповедовал крайне реакционные идеи, под стать тем, которые превозносились печально известными Аскоченским, Юркевичем, Гогоцким и другими столпами мракобесия.

Кто являлся автором английского оригинала, пока установить не удалось. Его имя не упоминается ни переводчицей, ни Писаревым. Отсутствует оно и в материалах Санкт-Петербургского цензурного комитета,[2] и даже в таком официальном документе, как «Дело о доставлении великобританскому послу лорду Нэпиру сведений о названии и количестве английских книг, переведенных в России на английском языке, и количестве книг, переведенных с английского языка», хотя во всех случаях при других книгах названы и авторы и переводчики.[3]

Пытаясь установить имя автора, мы запросили ряд научных учреждений, в частности Британский музей в Лондоне. Однако эти запросы не дали желаемых результатов. Хранитель библиотеки Британского музея сообщил, например, что установить английский оригинал брошюры «Намеки природы» и его автора не удалось.

По-видимому, Писарев не имел подлинника перевода и автора оригинала не знал. Правда, в одном месте статьи говорится, что «книга написана в английском подлиннике очень талантливо», но в данном случае Писарев, вероятно, имел в виду содержание (сюжет) книги, о котором он мог судить по переводу. О том, что Писарев не знал автора оригинала, свидетельствуют слова, сказанные им в конце статьи: «По этому обзору содержания можно довольно основательно заключить, что „Намеки природы" просто полемическое сочинение какого-нибудь умного обскуранта, сочинение, умышленно маскирующееся под самою наивною и безобидною формою...»

Один из виднейших советских исследователей русско-английских литературных связей, академик М. П. Алексеев высказал мысль о том, что в данном случае не исключена возможность подделки под перевод с английского. Это предположение имеет определенное основание. Если б книга пропагандировала революционные идеи, то утаивание имени автора в условиях жестокой цензуры имело бы смысл. Но что мешало переводчице назвать имя автора-реакционера? Следует заметить, что подделки подобного рода были нередки в литературе того времени. Именно о них говорил Писарев в статье «Народные книжки»: «Научная и литературная добросовестность неизвестны в низших слоях нашей письменности... Нашарлатанить, наврать, привести цитату из нечитанного сочинения или утаить источник, из которого заимствована какая-нибудь идея,— подобные подвиги позволяют себе и не одни составители грошовых книжек. Но кто посмышленнее да пообразованнее, тот мошенничает умно, так, что трудно будет поймать и уличить...»[4] Возможно, и «Намеки природы» появились в результате подобного мошенничества.

Не удалось собрать каких-либо сведений и о переводчице А. Славцевой. О ней не упоминают ни библиографические словари, ни словари псевдонимов, ни рукописные материалы к словарям, хранящиеся в различных библиотеках. По-видимому, А. Славцева являлась малоизвестным автором и выступления ее в литературе носили эпизодический характер.

---

[1] Д. И. Писарев, Сочинения в четырех томах, т. 1, Гослитиздат, М., 1955, стр. 152.

[2] ЦГИАЛ, ф. 777, оп. 27, № 293; см. также: оп. 2, № 86, л. 14.

[3] ЦГИАЛ, ф. 777, оп. 2, № 86, л. 2 об.

[4] Д. И. Писарев, Сочинения в четырех томах, т. 1, стр. 72.

lib.pushkinskijdom.ru

Автограф статьи Писарева находится в архиве М. Вовчок, хранящемся в Институте русской литературы (Пушкинском доме) АН СССР.[5] Впервые автограф статьи был инвентарно описан К. Н. Григорьяном в 1941 году.[6] Оригинал статьи представляет собой беловой автограф на 8 листах (320×210 мм) двустороннего текста с незначительными исправлениями.

Никаких прямых свидетельств о дате написания статьи не имеется. Из архивных материалов мы знаем, что книгу допустил к печати цензор Ст. Лебедев 9 ноября 1860 года. Первая партия тиража в 500 экземпляров была отпечатана 4 декабря.[7] Цензурный билет на выход в свет помечен 7-м декабря 1860 года.[8] Но фактически книга вышла в свет в январе 1861 года: на всех экземплярах стоит 1861-й год. В «Книжном вестнике» эта брошюра упоминается впервые в № 1 за 1861 год под рубрикой «Библиография за первую половину января». Второго выпуска книги не последовало. Стало быть, работа Писарева была написана не ранее января 1861 года, но и не позже 5 марта 1861 года, дня провозглашения манифеста об отмене крепостного права. Характеризуя в заключительной части статьи последствия рутины в области сельского хозяйства, быта, народного миросозерцания, Писарев указывает на «бесправность личности и произвол личности» как следствие рутины в «юридической и гражданской жизни» и восклицает: «Пора, давно пора подвергнуть беспощадному анализу мысли все существующие отношения и понятия». Бесправность личности, личная зависимость *юридически* существовали при крепостном праве и были упразднены реформой, хотя *фактически* бесправность личности имела место и после отмены крепостного права. Поскольку Писарев говорит о личной зависимости, закрепленной *юридически,* то это дает право выдвинуть в качестве второй границы написания статьи 5 марта 1861 года.

Таким образом, написание статьи датируется нами периодом начало января — 5 марта 1861 года.

По какой причине статья Писарева осталась неопубликованной, судить трудно. Никаких упоминаний о ней нет ни в рукописных архивах М. Вовчок, Ф. Павленкова, Г. Благосветлова, ни в архивах журналов, в которых сотрудничал Писарев. Ничего не говорит об этом и сама рукопись: на ней нет каких-либо следов цензорской проверки или редакторской правки. В реестрах рукописей, поступивших на просмотр цензуре, она не упоминается.

По всей вероятности, статья не представлялась к опубликованию. Написанная в полемическом пылу, она несомненно была бы отвергнута цензурой. Возможно, по этой причине Писарев написал более широкую по объему и разностороннюю по содержанию статью «Народные книжки», где изложены те же, по существу, идеи, но в более завуалированной форме. Статья «Народные книжки» была опубликована в «Русском слове» и датирована 14 марта 1861 года. Что касается статьи о «Намеках природы», то Писарев, видимо, дорожил ею; только этим можно объяснить то обстоятельство, что (хотя критик не имел привычки хранить свои работы) статья оказалась в архиве М. Вовчок, с которой Писарев сблизился несколько лет спустя.

Небезынтересно отметить также следующее обстоятельство. Насколько удалось установить, ни в одном столичном журнале не было прямых откликов на книгу «Намеки природы». Лишь в № 6 московского журнала «Развлечение» за 11 февраля 1861 года была помещена статья под названием «Гармония природы (из записной книжки одного чудака, страдающего ипохондрией»). Неизвестный автор, подписавшийся псевдонимом «Канцелярский Гейне», в форме афоризмов развивал примерно те же идеи, что и Писарев. Кто был автором этой статьи, установить пока не удалось, так как неизвестно, где находится архив журнала «Развлечение» и вообще сохранился ли он. Не исключена возможность, что «Гармония природы» принадлежит перу Писарева. Малоизвестен тот факт, что Писарев, пользуясь помощью своего дяди, сотрудничавшего в этом журнале, изредка помещал здесь свои произведения, в том числе такие, в которых пробивались антирелигиозные мотивы.

Если действительно статья Писарева «Намеки природы» написана в период середина января — 5 марта 1861 года, то перед нами литературный документ, представляющий интерес не только с точки зрения истории борьбы религии и атеизма в России, но и с точки зрения развития взглядов самого Д. И. Писарева.

Начало литературной деятельности Писарева относится к 1859 году. В программной заметке, помещенной им в журнале «Рассвет» в связи с открытием там критического отдела, Писарев заявлял, что не будет касаться вопросов политики. Однако

---

[5] Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, 9561. LVIб. 74.

[6] К. Н. Григорьян. Рукописи Д. И. Писарева в собрании Института литературы (Пушкинского дома) Академии наук СССР. Изд. АН СССР, М.—Л., 1941

[7] ЦГИАЛ, ф. 777, оп. 2, № 86, л. 14.

[8] Там же, оп. 27, № 293.

lib.pushkinskijdom.ru

под влиянием событий в стране и знакомства с демократической литературой он начинает проявлять интерес к волнующим общество вопросам.

Политические и идейные позиции Писарева были в это время довольно неопределенны. В политическом отношении его взгляды не выходили за рамки абстрактного гуманизма, либерализма. Это не могло не сказаться и на его отношении к религии и церкви. Он выступает против религиозного фанатизма, ригоризма, «пустой обрядности» и т. д., но отвергает их не во имя отказа от религии вообще, а во имя религии «гуманной», основанной на знании и глубоком убеждении.

Однако с осени 1859 года и на протяжении 1860 года в сознании Писарева начинают происходить перемены. В опубликованных в 1951 году воспоминаниях его дяди А. Д. Данилова[9] живо отражена та внутренняя борьба, которая привела Писарева в конце концов к тяжелому заболеванию. В период ломки многих привычных понятий Писарев начинает проявлять интерес к антирелигиозному творчеству Г. Гейне, к истории религиозных движений, борьбе материализма против идеализма и религии.

Вернувшись в Петербург осенью 1860 года после летнего отдыха и болезни, Писарев начал подготовку к экзаменам в университете. В конце 1860 и начале 1861 года он усиленно работает над диссертацией, посвященной религиозному реформатору, «языческому Христу» III века Аполлонию Тианскому.

В это время Писарев устанавливает связь с «Русским словом», на страницах которого публикует перевод антирелигиозной поэмы Гейне «Атта Тролль». Тогда же, видимо, Писарев работает и над статьей «Идеализм Платона».

К этому периоду относятся уже серьезные материалистические и атеистические высказывания Писарева. Но они отличаются еще абстрактностью и не связаны непосредственно с идеологической борьбой, происходящей в стране. Позиция Писарева характеризуется глубокой противоречивостью, непоследовательностью. Так, например, в январе 1861 года он сделал попытку установить отношения со «Странником» — одним из наиболее реакционных религиозно-мистических журналов, которому предложил перевод XI песни «Мессиады» Клопштока, подготовленный некогда совместно с одним родственником-мистиком. Но уже в марте Писарев публикует статью «Народные книжки», в которой ясно видна демократическая направленность, а в мае 1861 года статью «Схоластика XIX века», свидетельствующую о том, что критик вмешался в борьбу партий, выступив на стороне Чернышевского против мракобесов типа Юркевича, Гогоцкого, Бестужева-Рюмина и эклектиков типа Лаврова. Таким образом, с января по май 1861 года во взглядах Писарева происходят значительные перемены, которые приводят позже к тому, что он решительно порывает с либерализмом и становится на путь открытой политической и идейной борьбы.

К сожалению, об этом интересном периоде идейной эволюции Писарева известно меньше, нежели о других. Л. Плоткин в своей монографии отмечал, что наиболее крупная работа этого периода — «Аполлоний Тианский» — не дает возможности полностью ответить на вопрос, каковы были убеждения Писарева в конце 1860 года. По-видимому, именно скудость сведений позволила В. Кирпотину (ссылаясь на попытку Писарева в январе 1861 года установить отношения со «Странником») утверждать, что Писарев стоял тогда на религиозно-мистических позициях и что серьезные перемены в его взглядах произошли позже, в период с мая по сентябрь 1861 года. В начале 1861 года Писарев действительно проявлял непоследовательность, но если не отметить сдвиги, которые происходили в то время в сознании критика, то его решительный поворот в сторону революционной демократии остается неподготовленным предшествующим развитием.

Публикуемая ниже работа пополняет наши сведения об этом периоде жизни Писарева и в определенной степени отвечает на те вопросы, которые оставались неясными. В статье можно проследить влияние, которое оказала на Писарева идейно-политическая и идеологическая борьба в стране. Выбор объекта, характер и метод критики, направленность статьи — все это свидетельствует о подготовлявшемся сближении Писарева с демократическим лагерем. Разумеется, не следует преувеличивать значения данной работы. Мы не видим в ней ясного и четко сформулированного отношения к конкретным проблемам эпохи. Многие вопросы в статье только намечены. И все же она — первое проявление попыток Писарева перейти от абстрактной критики религии и идеализма к непосредственному участию в идеологической борьбе, к прямой критике проповедников религиозно-идеалистического мировоззрения.

В некрологе «Несколько слов в память Д. И. Писарева» Н. Кутейников, университетский товарищ публициста, знавший его в начале 1861 года, вспоминал, что Писарев, установив связь с редакцией «Русского слова» и приняв там критический отдел, «очень заботился, чтобы ярче высказалось направление, чтобы было выкинуто знамя».[10] Это стремление проявилось и в публикуемой статье.

---

[9] А. Данилов. Несколько отрывочных воспоминаний о Д. И. Писареве. «Литературный архив», т. 3, Изд. АН СССР, М.—Л., 1951.

[10] «Неделя», 1868, № 33, стр. 3.

lib.pushkinskijdom.ru

Характеризуя книжонку «Намеки природы», Писарев указывает, что она может показаться «незначительной по-видимому». На самом же деле она крайне опасна, ибо в ней проведены убеждения, влияние которых «будет положительно вредно».

Писарев мастерски раскрывает замысел автора «Намеков природы», состоящий в том, чтобы доказать превосходство слепой веры над разумом и необходимость полного подчинения жизни религии. «...Все шесть аллегорий,— указывает Писарев — клонятся к одной определенной цели. С разных сторон они нападают на свободу мысли и заступаются за авторитеты». Вера «представляется величайшею добродетелью и всегда получает свою награду; пытливый ум является греховным возмущением, причиною человеческой гордости и неминуемого падения». Все аллегории направлены на то, чтобы «заронить в ум читателя несколько ретроградных мыслей», заставить людей сохранить «в сердце покорность и веру младенца».

Отвергая проповедь «младенческой веры», Писарев дает резкую критику религии. При этом он использует метод, часто применявшийся Чернышевским и заключавшийся в умелом подборе цитат, которые сами собой изобличают несостоятельность разбираемой работы. И хотя критик в ряде случаев не формулирует открыто материалистические идеи, отдельные, как бы вскользь брошенные реплики, намеки дают возможность ясно понять его позицию. Критикуя тех, «кто хочет верить в совершенство всего существующего и в существование всего воображаемого», Писарев подходит к раскрытию служебной роли религии, ее связи с политической реакцией.

Если предшествующие работы Писарева ставили преимущественно вопросы эмансипации личности, морально-бытовые проблемы, то в этой статье заметна забота о судьбах народных масс. Здесь даны в зародыше идеи, которые в будущем составят основу центральной проблемы «реализма» Писарева — проблемы облегчения участи «голодных и раздетых». Каким образом улучшить положение масс, как помочь им осознать задачи, стоящие перед обществом, освободиться от невежества и суеверий, воспользоваться открытиями науки и т. д.— таковы вопросы, которые начинают волновать критика.

Статья Писарева свидетельствует о том, что в его сознании революционная задача освобождения масс связывается с просветительской задачей распространения науки. Рутина, выражающаяся в «преклонении к авторитету предания», в суевериях, предрассудках, является опорой реакции, гнета. Лишь просвещая массы, давая им «жизненные убеждения» и знания, можно способствовать преодолению рутины и уничтожению социального гнета. В статье ясно сформулированы требования, предъявлявшиеся Писаревым, страстным пропагандистом науки, к популяризаторской литературе.

Все это знаменует собой определенные перемены, происходившие во взглядах Писарева в период, непосредственно предшествующий его активному вторжению в идеологическую борьбу.

Рукописное наследие Писарева очень невелико, и каждый новый документ представляет определенный интерес. Что касается данной статьи, то она показательна тем, что, являясь одной из ранних работ публициста, содержит в себе в концентрированной форме многие тенденции, которые под благотворным влиянием идей великих революционных демократов получат блестящее воплощение и дальнейшее развитие в его последующем творчестве.

НАМЕКИ ПРИРОДЫ

Перевод с английского А. Славцевой. Выпуск первый. 1861

Приступая к разбору какой-нибудь книги, нужно прежде всего решить вопрос: для кого она написана? Как изложение, так и свойство самых идей должно изменяться, соразмеряясь со степенью умственного развития той публики, для которой предназначается книга. У нас в России этот вопрос имеет особенную важность: девять десятых грамотных людей рискуют не понять того, что будет читать без малейшего затруднения остальная десятая. Книги для народа составляют насущную потребность, а в этих необходимых книгах яркое, привлекательное и легкое изложение составляет необходимое условие. Специальный, ученый трактат, написанный тяжелым языком, испугает только дилетантов и, в сущности, не потеряет своего значения; книга для народа или для детей окажется вещью совершенно бесполезною, если она написана неясно, непопулярно и незанимательно; никакие внутренние достоинства, никакая оригинальность идей не выкупит недостатков формы, и книга, составленная с добрым намереньем, плод обширных и добросовестно приобретенных данных, останется лишним бременем в области книжной торговли. Люди глубоко образованные не раскроют ее, не надеясь найти в ней ничего нового; масса публики, для которой она написана, не прочтет ее, потому что испугается трудностей и неясности языка. Не привыкши бороться с формою ради достоинства содержания и не желая привыкать к такому утомительному и часто неблагодарному труду, читатель остановится на первых страницах и положит книгу в сторону, быть может с грустью приписывая своей неразвитости то, что следует отнести к вине автора; окажется, что книга, написанная с добрым наме-

lib.pushkinskijdom.ru

рением, не только останется бесполезною, но принесет даже положительный вред; вместо того, чтобы ободрить человека, желающего кое-чему поучиться, она обескуражит его и внушит ему несправедливое недоверие к собственным силам или столь же несправедливое отвращение к популярным сочинениям вообще. Но не один язык должен обусловливаться требованиями публики, для которой написана книга; мало рассказать популярно, надо еще выбрать предмет рассказа так, чтобы он был способен заинтересовать читателя и подвинуть его вперед. Пусть ваша книга разрешает такие вопросы, которые неясно и несознанно представлялись уму читателя, пусть ваша книга соответствует тем потребностям, которые уже ощущал в себе читатель, но которых он не умел и не мог себе выяснить, и тогда, конечно, она прочтется с увлечением и произведет прочное впечатление. Если книга относится к области технических знаний, пусть она излагает те открытия и научные результаты, которые могут иметь непосредственное отношение к быту читателей, пусть она дает советы удобоприменимые и могущие быть проверены на опыте; если она относится к области гуманных наук, пусть она разрешает такие вопросы, которые находятся на очереди, в которых заинтересована не одна отвлеченная любознательность читающей публики. Для нас, конечно, любопытнее то сочинение, которое, кроме вечного достоинства истины, обладает еще временным интересом живой современности взгляда; очень естественно, что я дорожу такою книгою, которая, кроме запаса сведений, дает мне жизненные убеждения; если книга уясняет мне те законы нравственности, которые мне приходится применять в жизни, те положения, над которыми мне самому приходится задумываться, чтобы поступать справедливо и благоразумно, то она, конечно, будет для меня драгоценным приобретением и принесет мне тем больше пользы, чем настоятельнее проявлялась во мне потребность разрешить себе те вопросы, которые в ней разобраны. Соответствие между потребностями публики и деятельностью писателя необходимо как для публики, так и для писателя, но в наше время одни упускают это необходимое условие из виду, другие понимают его чисто внешним образом и, следовательно, понимают превратно. Одни пишут как-то бессознательно, не соображаясь с потребностями публики, и потому переводят, например, разные понравившиеся им бесцветные и часто вредные безделушки, которые даже никого не интересуют и вряд ли кому-нибудь могут понравиться. Другие понимают, что необходимо нравиться публике и поступают так: не вдумываясь в общее направление, по которому движутся умы, не вглядываясь в то, какие идеи занимают общество и какие общие, отвлеченные вопросы носятся в воздухе эпохи, они прислушиваются только к толкам и разговорам и спешат сообщить возможно полные сведения о тех предметах, которые случайно или неслучайно возбудили собою минутное, но тем более живое любопытство общества. Англия воюет с Китаем; публика заинтересована газетными известиями, и немедленно является статья о Китае; это очень хорошо, и читатель, во время удовлетворивший своей любознательности, будет от души благодарен внимательному журналисту. Но дурно то, что, гоняясь за внешнею современностью, такого рода писатели и издатели часто ставят своей деятельности слишком узкие рамки. Современны должны быть идеи и воззрения; они должны стоять в уровень с потребностями общества или по крайней мере быть ему доступны; но высказать эти идеи и воззрения я могу по поводу предмета, который сам по себе не обращал на себя всеобщего внимания. Многие не разделяют этого мнения, и потому, напр<имер>, некоторые из наших журналов не решились бы напечатать на своих страницах статью по классической древности, которую, конечно, трудно привести в непосредственную и внешнюю связь с современною действительностью. Впрочем, первый недостаток, т. е. упущение из виду современных потребностей всего общества или той его части, для которой пишется книга, встречается чаще; оттого возникает такое множество сочинений, которые не годятся ни специалисту, ни просто образованному человеку, ни публике, ни народу, ни взрослому, ни ребенку. Когда пишут для народа или для детей, тогда необходима особенно тщательная разборчивость и во внешнем изложении, и в проводимых идеях, и даже в выборе того предмета, по поводу которого эти идеи высказываются. Надо помнить, что детей и грамотных простолюдинов следует заинтересовать к чтению; внешние понудительные средства, наказания и поощрения признаны и бесполезными, и безнравственными, стало быть, они должны быть заменены внутреннею привлекательностью того предмета, на который мы желаем обратить внимание наших малолетних или малоразвитых читателей. А чтобы придать своей книге эту привлекательность, которая в книге для народа или для детей есть даже не достоинство, а безусловно необходимое свойство, нужно знать хорошо и предмет, о котором пишешь, и читателей, для которых пишешь. Умышленно подделываться под их язык и под склад их мысли — незачем; надо только знать, что их интересует, а между тем большинство народных и детских писателей даже не задают себе этого вопроса, и потому если и попадают иногда в цель, то попадают случайно и то не вполне.

Для кого и зачем перевела г-жа Славцева книгу «Намеки природы», носящую такое заманчивое заглавие и пущенную в продажу по заманчиво дешевой цене (20 к. сер.). Если это — книга для детей, то мы редко встречались с таким порази-

lib.pushkinskijdom.ru

тельным незнанием детских потребностей и способностей. Книга состоит из ряда аллегорий, которые для детей будут совершенно непонятны; дети не отыщут сами нравоучения и тайного смысла, а если учитель объяснит им в чем дело, то им будет очень трудно, а может быть, и невозможно вместить ту отвлеченную идею, которую автор старается как можно искуснее замаскировать в своей аллегории.

Так, напр<имер>, в рассказе «Урок веры» гусеница, уверовавшая в то, что она будет бабочкою, изображает собою материалиста-скептика, обращенного на путь истины и уверовавшего в бессмертие души; жаворонок, возлетавший к поднебесью и принесший оттуда радостную весть, представляет собою вдохновенного проповедника, растрогавшего своими поучениями загрубелое сердце и преклонившего упорный ум. Согласитесь, что для детей это нравоучение, во-первых, чрезвычайно замысловато, а во-вторых, совершенно бесполезно; ведь ни одному ребенку не придет в голову сомневаться в бессмертии души уже по той простой причине, что он об этом предмете очень мало думает.

А, напр<имер>, VI рассказ «Ожидание лучшего» обличает в авторе желание провести историко-философскую мысль. Сверчки находились в бедственном положении в то время, когда люди еще не строили домов; целые поколения сверчков жили и умирали в несвойственной им среде, но между тем, веря словам одного мудрого крота, они надеялись на будущее; надежды оправдались, люди выстроили дома, сверчки водворились за печками и запели «веселую песенку», понятную для того, «кто любит вслушиваться в стройные созвучия природы» и для кого «нет тайны в ее намеках». Эта аллегория довольно темна и допускает различные толкования, до которых дети, вероятно, не доберутся. Может быть, автор хотел выразить, что свежий и молодой народ верит в свое будущее и что верования его оправдываются в жизни; а может быть, он просто хотел представить, что надежда на промысел — добродетель и что она, как добродетель, всегда получает свою награду. Первой мысли дети не поймут, а к последней они останутся очень равнодушны.

Некоторых аллегорий я положительно не понимаю; напр<имер>, рассказ IV — «Свет истины» — состоит в следующем: над болотом бродит блуждающий огонек; некоторые путники идут на него, принимая его за свет человеческого жилья, и гибнут в болоте; другие, более опытные, идут прочь от него и благополучно доезжают или доходят до своих жилищ; блуждающий огонек грустит над гибелью первых и радуется благоразумию вторых. В образе этого огонька автор, очевидно, хотел представить то *нечто,* что предостерегает от порока или ошибки и что между тем бывает неверно понимаемо и привлекает неопытных людей к тому предмету, от которого оно должно было бы отталкивать. Но что это за *нечто* и существует ли оно в физическом или нравственном мире — не знаю. Писать подобные аллегории для детей невозможно; их не разберет и взрослый. Аллегория и басня сами по себе не поэзия; это или подделка поэзии, или стремление к поэзии в молодом и незрелом народе, у которого еще не отделилась философия от искусства. Эту мысль нечего и доказывать; ее доказал мимоходом Белинский; ее подтверждает блестящим образом то обстоятельство, что басня исчезла из нашей литературы, как только развились эпос и драма. Когда средневековые живописцы желали выразить то, что их фигуры говорят друг другу, то они изо рта их проводили белые ленты, на которых были написаны их слова. Эта наивная ухватка находится в таком же отношении к живописи, в каком басня (она же и аллегория) находится к области чистой поэзии. У художника не хватает творческой силы и смелости, чтобы создать образ, в котором природа оставалась бы природою и в то же время выражала его идею в естественных сочетаниях линий и красок, фигур и положений; он тогда насилует природу, вводит белые ленты в картину или заставляет говорить и чувствовать по-человечески зверей и неодушевленные предметы. Взрослым теперь уже не пишут аллегорий, а с детьми церемонятся гораздо меньше. Это было бы бессовестно, если бы это не делалось по неведению. Бедных детей морят скукой, им портят эстетический вкус, им дают фальшивое или бесцветное понятие о природе — и все это делается ради того тощего нравоученьица, которое будет выведено в конце аллегории. А почему это так? А потому, что аллегорию написать не трудно; кто владеет хорошо языком, у кого есть способность мыслить, тот может их писать по десяти за один присест, а художественное произведение напишет только художник. Мы привыкли, желая большего, довольствоваться тем, что у нас в наличности, и на этом основании даем детям такие книги, над которыми заснул бы и взрослый, привыкший к труду и к скуке. Для детей пишут плохие книжки, и их раскупают не вследствие ложного убеждения, а как-то помимо всякого убеждения, силою инерции, рассуждая, что надо же детям что-нибудь читать! Как покупают книги, так их и пишут, на авось, случайно, задавая себе только одну цель, сказать детям поучение, а именно этого-то и не следует делать. В книге г-жи Славцевой только стремление к поучительности и крупная печать напоминают детскую книжку; проводимые мысли и самый язык для детей совершенно недоступны. Напр<имер>, такая тирада:

«Законы природы, поставленные волею создателя, ведут в этом случае, как и во

lib.pushkinskijdom.ru

всех прочих к благой цели; и как высший дар, как наслаждение дано нам стремление к открытию существования этих законов» (82).

Оно поучительно, но зато так мудрено, что и взрослому над этим придется задумываться.

Или, например:

«Тот, кто изучает природу, кто вникает в такое множество таинственных начал, в такое множество благодарных предначертаний, тот навсегда сохранит в сердце покорность и веру младенца, и там, где ум не в силах постигать, сердце находит счастье в верованиях» (стр. 83).

Должно быть, меня обманула внешность. Должно быть, книга написана для взрослых. Взгляну на нее с этой точки зрения, определю общее направление ее идей, но сначала оговорюсь, почему я пишу так много по поводу такой незначительной, *повидимому,* книжки. Во-первых, книжка написана в английском подлиннике очень талантливо, а переведена на русский язык очень исправно, чистым и прекрасным языком; она читается легко, стало быть, может понравиться читателю, только, конечно, не ребенку. Влияние же проведенных идей, по моему крайнему разумению, будет положительно вредно. У г-жи Славцевой есть талант и знания, необходимые для того, чтобы хорошо переводить, а на вышедшей книжке написано «выпуск первый». Неужели же будет продолжение? Неужели г-жа переводчица будет тратить труд и время на такую работу, которая может или не произвести никакого влияния или же заронить в ум читателя несколько ретроградных мыслей. Мне было бы приятно, если бы моя рецензия убедила ее в том, что она выбрала себе неблагодарную работу.

Если бы «Намеки природы» были просто глупая книжка, составленная для спекуляции, тогда об ней не стоило бы много говорить; но дело в том, что в этой книге проведены убеждения и что все шесть аллегорий клонятся к одной определенной цели. С разных сторон они нападают на свободу мысли и заступаются за авторитеты; вера во все то, что приходится слышать от жаворонка, или от старой пчелы, или от мудрого крота, представляется величайшею добродетелью и всегда получает свою награду; пытливый ум является греховным возмущением, причиною человеческой гордости и неминуемого падения. В первом рассказе гусеница верит и боится верить рассказам жаворонка, которые, конечно, должны казаться ей неправдоподобными. Автор сильно не сочувствует деятельности здравого смысла, проявляющейся в гусенице; положим, гусеница ошибается и ее логические заключения расходятся с действительностью, но ведь если мы, боясь ошибки, откажемся мыслить, то нам придется, подобно гусенице, верить жаворонку, а ведь жаворонки разные бывают, и следствия слепой веры могут быть предосудительны как для отдельных личностей, так и для целых человеческих обществ.

Вторая аллегория очень замысловата. Пчела-работница наслышалась от людей, что она «бедняжка», потому что трудится для матки и трутней, а «все те, кто трудится для других, а не для себя несчастный народ». Она прилетела в свой улей с очень дурным чувством к пчеле-матке и к трутням; ее рассуждения взволновали улей, и пчелы-работницы решились выселиться и учредить систему самоуправления. Выселение это оказалось нелепостью; оно не удалось, пчелы возвратились в свой улей, и рассказ кончается так: старая пчела говорит молодой нововводительнице:

«Видишь ли, даже матки не равны между собою и во главе всех непременно должен стоять один.

И юная пчелка почтительно прожужжала *да*».

Может быть, юная пчелка имела свои причины согласиться с своею старушкою тетушкою, но мне кажется, что поучение басни выйдет совсем не то, какого желал автор. Во-первых, страдания и тревоги пчел произошли от того, что они увлеклись идеями людей; стало быть, что пригодно людям, то не годится пчелам, и наоборот; стало быть, людям незачем подражать пчелам или учиться у них, а надо устраивать свой быт по своему благоусмотрению по возможности удобно, т. е. сообразно с собственными потребностями и наклонностями; подражание людям довело пчел до нелепости, стало быть, подражание пчелам доведет людей до неутешительных результатов. Во-вторых, волнение пчел кончилось само собою, потому что причиною его была не внутренняя потребность, а мнение, навеянное со стороны и воспринятое случайно и поверхностно. Стало быть, из притчи следует, между прочим, и тот вывод, что никакое движение не должно быть останавливаемо насильственно, потому что пустая демонстрация всегда замрет сама собою, а сильное и осмысленное волнение, имеющее свои корни в действительности, прорвет самую крепкую и высокую плотину. Я говорю это не для того, чтобы спорить против идеи старой пчелы, а для того, чтобы показать, к каким неожиданным результатам может повести софистическое и не вполне добросовестное защищение какой бы то ни было идеи. Софистическим и недобросовестным защищением я называю защищение путем аллегорий и аналогий. Всякие аллегории, аналогии и сравнения могут быть приняты за доказательства только людьми, не привыкшими мыслить. Comparaison n'est pas raison, это общее правило; что же касается до нашего рассказа, то в нем даже тот предмет, с которым должно быть сближаемо

lib.pushkinskijdom.ru

человеческое общество, произвольно извращен по воле аргументатора. Такое извращение почти неизбежно в аллегории, из чего следует заключение, что аллегория не только не художественна, но даже и поучительна только для тех людей, которых можно запугать словами, отуманить звучною фразою.

Третий рассказ отстаивает искусственное воспитание и подавление или по крайней мере стеснение воли в воспитываемых субъектах. Если расширить масштаб, то то же нравоучение может быть применено и к обществу. Четвертый — сходен по мысли с первым, он тоже во имя веры гонит деятельность мысли и доказывает гибельные следствия критики и сомнений. Пятый и шестой уже рассказаны выше.

По этому обзору содержания можно довольно основательно заключить, что «Намеки природы» просто полемическое сочинение какого-нибудь умного обскуранта, сочинение, умышленно или неумышленно маскирующееся под самою наивною и безобидною формою и, следовательно, тем более опасное и предосудительное. У нас идеи английского автора должны встретить себе самый резкий отпор. Все стороны нашего быта испорчены рутиною и ленивым доверием к авторитету прошедшего. Трехпольное хозяйство вместо плодопеременного, отсутствие земледельческих машин и порядочных полевых орудий и вследствие этого плохие урожаи — вот что породила рутина в сельском быту. Суеверие и безнравственное ханжество — вот что породила она в народном миросозерцании. Бесправность личности и произвол личности — вот следствия этой рутины в юридической и гражданской жизни. Пора, давно пора подвергнуть беспощадному анализу мысли все существующие отношения и понятия. Посмотрим, многие ли устоят перед этим испытанием и не окажутся призраками. В наше время стремиться к младенческой вере и прислоняться к авторитету значит лениво отказываться от своей доли работы и ложиться спать, когда порядочные люди берутся за сохи и лопаты. Кто хочет верить в совершенство всего существующего и в существование всего воображаемого и кто между тем боится притронуться к своим сокровищам, чтобы они не рассыпались, как египетские мумии от прикосновения свежего воздуха, тот добровольно отказывается от жизни, которая, как известно, состоит в необходимой и вечной смене ощущений, мыслей и воззрений; кто отказывается от жизни, тот поступит последовательно, если откажется от претензии иметь влияние на живых людей. Такой человек не от мира сего; он, может быть, стоит выше всего существующего и движущегося, но ни мы его не поймем и не услышим, ни он с нами не примирится. С ним не нужно и спорить. Пройдем мимо и скоро потеряем друг друга из виду.

Д. ПИСАРЕВ

lib.pushkinskijdom.ru

С. СЕМАНОВ

М. Е. САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН И ПЕТЕРБУРГСКОЕ СТУДЕНЧЕСТВО

М. Е. Салтыков-Щедрин в последние годы своей жизни подвергался ожесточенной травле реакционеров и постоянным цензурным преследованиям. Писатель страдал тяжелым недугом. Зная об этом, передовая русская общественность всячески стремилась оказать поддержку великому сатирику, выразить ему свою любовь и сочувствие, хотя никакие открытые проявления сочувствия по отношению к Щедрину не допускались. В этой связи представляет известный интерес недавно обнаруженное приветственное письмо Щедрину от студенческого научно-литературного общества при Петербургском университете.

В середине 80-х годов, когда всякая демократическая общественная деятельность — а в особенности студенческая — была повсюду задушена или загнана в подполье, при Петербургском университете совершенно официально существовало так называемое студенческое научно-литературное общество, которое даже довольно активно действовало в то время. Это на первый взгляд странное обстоятельство объясняется тем, что общество было создано в начале 1882 года немногочисленной группой крайне правого студенчества как противовес нелегальным организациям студентов-демократов. У группы белоподкладочников нашлось достаточно связей «в сферах», чтобы добиться разрешения на открытие общества, но не оказалось никаких способностей для руководства какой-либо научной или литературной деятельностью. Вскоре правые совсем оставили общество и руководство им перешло к группе умеренно либеральных студентов. Но поскольку общество было уже разрешено вышестоящими органами, оно продолжало существовать, будучи единственной легальной студенческой организацией во всей России.

Председателем общества бессменно был профессор русской литературы О. Ф. Миллер, горячо любимый студентами. На общих собраниях избирался совет и научный отдел; первый занимался организационными вопросами, второй— научной работой общества: подготовкой докладов и рефератов, проведением научных конференций, руководством библиотекой и т. д.

В 1884—85 учебном году в состав научного совета входили М. А. Дьяконов, В. И. Вернадский, А. С. Лаппо-Данилевский, Ф. Ю. Левинсон-Лессинг, Ф. Ф. Ольденбург и др.

В 1886 году в научное общество вступили студенты-революционеры во главе с Александром Ульяновым. Они стремились использовать эту легальную организацию в революционных целях. Ульянов становится членом совета и секретарем научного отдела.

Работа общества в тот период значительно оживилась. Резко возросла его численность, которая в январе 1887 года достигала 290 человек.[1] На заседаниях общества с докладами выступали члены революционных студенческих организаций (в частности, М. Т. Елизаров). Петербургское охранное отделение было встревожено возросшей активностью студенческого научного общества. За его деятельностью с конца 1886 года было установлено «негласное наблюдение». Как видно из секретных донесений охранников, их особенно тревожило именно то обстоятельство, «что такая личность, как Ульянов, играет в этом обществе важную роль секретаря».[2] После ареста Ульянова 1 марта 1887 года охранное отделение обнаружило, что многие члены его группы также были членами студенческого научного общества. Оно было немедленно запрещено приказом министра просвещения. Многие члены общества были арестованы или исключены из университета, а его председатель О. Ф. Миллер немного спустя уволен.

---

[1] Архив АН СССР, ф. 208, оп. 1, д. 127, л. 59.

[2] М. И. Ульянова-Елизарова. А. И. Ульянов и дело 1 марта. М.— Л., 1927, Приложение.

lib.pushkinskijdom.ru

В Архиве Академии наук СССР в фонде Ольденбургов сохранились протоколы заседаний. На одном из них, состоявшемся 7 ноября 1885 года, научным отделом было принято приветственное письмо Щедрину (ф. 208, оп. 1, д. 129, лл. 45 об.—46). Письмо это доставили писателю члены научного отдела И. А. Клейбер и С. С. Трубачев. Клейбер в 1884 году окончил физико-математический факультет университета, однако остался активным членом общества. Он был талантливым астрономом и математиком, некоторые его работы не устарели до настоящего времени. В научном отделе Клейбер занимался вопросами астрономии. Трубачев был студентом юридического факультета.

В тот же день больного Щедрина посетила еще одна депутация от студентов различных высших учебных заведений Петербурга. Александр Ульянов был одним из инициаторов этой депутации и входил в нее.[3]

Из протокола научного отдела студенческого научно-литературного общества при петербургском университете 7 ноября 1885 года

12) Научный отдел студенческого научно-литературного общества с одобрения г. председателя общества О. Ф. Миллера и по поручению совета постановил послать М. Е. Салтыкову-Щедрину по случаю его тяжелой болезни письмо следующего содержания:

Глубокоуважаемый Михаил Евграфович!

Студенческое научно-литературное общество при Петербургском университете, пользуясь днем Ваших имени, выражает Вам свое глубокое соболезнование по случаю Вашего нездоровья и сердечную надежду на скорое выздоровление Ваше для дальнейшего и плодотворного служения на благо родной страны.

Члены научного отдела И. А. Клейбер и С. С. Трубачев взялись доставить письмо по адресу.

[3] См. об этом подробнее: А. И. Ульянова-Елизарова. А. И. Ульянов и дело 1 марта. М.—Л., 1927, стр. 78; О. М. Говорухин. Воспоминания. «Пролетарская революция», 1925, № 7, стр. 114.

А. И Ульянов высоко ценил творчество Щедрина. В библиотеке подпольного симбирского студенческого землячества, которым руководил Ульянов, имелись комплекты журнала «Отечественные записки» за несколько лет и нелегально издававшиеся «Сказки».

Через год, 8 декабря 1886 года, Александр Ульянов, его сестра, слушательница Высших женских курсов Анна Ильинична Ульянова, и еще несколько студентов и курсисток вновь посетили великого сатирика. Щедрин вышел к молодежи и, выслушав их горячие приветствия, пожал всем студентам руки. (См.: А. И. Ульянова-Елизарова, ук. соч., стр. 79; З. Венгерова. Из записок современницы. «Звезда», 1930, № 9—10, стр. 290—291).

lib.pushkinskijdom.ru

Ф. БОРОНИН

В. Г. КОРОЛЕНКО И НИЖЕГОРОДСКАЯ ОБЩЕСТВЕННОСТЬ

(ПО МАТЕРИАЛАМ ГОРЬКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО АРХИВА)

В Горьковском государственном архиве (ф. 1, д. 906) хранятся материалы, которые обогащают политическую и общественную характеристику выдающегося русского писателя В. Г. Короленко.

Возвратясь из якутской ссылки, Короленко, как известно, одиннадцать лет, с 1885 по 1896 год, прожил в Нижнем Новгороде, находясь под надзором полиции. Все это время губернская администрация не сводила с него глаз: он был для нее опасным человеком. Местные либералы, с которыми он попытался завязать деловые связи, не оправдали возлагаемых на них надежд — их трусость и малодушие вызвали у писателя чувство горечи и разочарования.

Знакомства завязывались с большим трудом. Все же он сумел сколотить вокруг себя кружок из наиболее прогрессивно настроенных местных интеллигентов.

Чем больше писатель становился известен общественности, тем более росла его популярность и тем строже становился установленный за ним надзор.

Из Нижнего Новгорода В. Г. Короленко уехал в январе 1896 года. Шли годы, но они не стирали доброй памяти о нем. Нижегородская общественность использовала всякую возможность, чтобы высказать своему любимому писателю самые лучшие чувства и глубокое к нему уважение.

В честь 25-летия со дня свадьбы[1] интеллигенция Нижнего Новгорода преподнесла В. Г. Короленко адрес, в котором дана самая высокая оценка заслугам писателя перед нижегородской общественностью. Адрес был опубликован в газете «Нижегородский листок» 23 января 1911 года. В нем нижегородцы писали:

«Дорогой Владимир Галактионович!

Мы, нижегородцы, в день вашего чествования всей интеллигенцией России не можем не вспомнить то далекое время, когда вы были среди нас.

После нескольких лет изгнания на далеком севере пришли вы к нам. Это был первый провинциальный город центральной России, в котором вы поселились после ссылки и которому вы отдали одиннадцать лет жизни.

— Все казалось мне холодно, угрюмо и незнакомо,— говорили вы нам в момент нашей с вами разлуки, вспоминая день приезда вашего в Нижний...

Наконец, наши сани стали подыматься по Магистратскому съезду на набережную. Одинокий фонарь освещал крупную надпись на каменной стене: „Чаль за кольца, решетку береги, стены не касайся“.

Но на первых же шагах вашей жизни в нашем городе вам пришлось бороться с теми уродливыми явлениями, которыми полна наша жизнь, и в этой борьбе вы не могли уже беречь, по вашему собственному признанию, „ту или другую решетку, ту или другую стену“, которые почитались неприкосновенными, и много надо было энергии, любви к человечеству, чтобы работать так, как вы, и эта работа освещала всю нашу жизнь.

Вспыхнул голод в Нижегородской губернии, и вот уже вы создаете целую общественную организацию и становитесь во главе ее.

---

[1] В. Г. Короленко был женат на Евдокии Семеновне Ивановской. В архиве хранится письмо начальника Нижегородского жандармского управления Познанского, в котором указывается, что Ивановская состоит под строжайшим негласным надзором полиции как «вследствие ее собственной неблагонадежности, так и вследствие того, что вся семья ее была сильно скомпрометирована политически». Ивановская состояла под надзором полиции в Вологодской губернии, а некоторые члены ее семьи были сосланы в Сибирь. Евдокия Семеновна стойко и мужественно разделяла с Владимиром Галактионовичем все невзгоды и трудности его нелегкой жизни.

lib.pushkinskijdom.ru

Назревает потребность в живом прогрессивном литературном органе, и вы со всей присущей вам энергией боретесь за это дело. И так во всем... И всякое злое дело, всякая неправда в нашей жизни должна была вступать в борьбу с вами, и наоборот — всякое общественное начинание, всякое пробуждение сознания общественности находили себе сильного организатора, и имя ему было Владимир Короленко.

Ваша преданность идее освобождения всколыхнула нашу жизнь, и уже появились над землей те бесчисленные струи, которые робко, незаметно стали просачиваться сквозь холодную землю. Вспоминая все это, дорогой Владимир Галактионович, мы не можем не сказать вам сегодня, что имя ваше для нас по-прежнему дорого и оно символ борьбы за великое и светлое дело.

Примите же наш привет вам, как могучему борцу за благо общественное, от нижегородцев, любовно вас вспоминающих».

Это послание нижегородский губернатор Хвостов оценил как опасное, подрывающее основы самодержавия. Начальнику губернского жандармского управления было поручено выявить «инициаторов адреса и кто его подписал». Полицейским удалось установить, что «на адресе В. Г. Короленко от местной интеллигенции имеется 200 подписей», о чем и было доложено губернатору 2 февраля 1911 года.

По данным жандармского управления, инициаторами и составителями адреса были Н. В. Александров и издатель «Нижегородского листка» Е. М. Ещин (письмо жандармского управления нижегородскому губернатору № 1747 от 20 II 1911).

Через шесть дней после опубликования адреса, 29 января 1911 года, в том же «Нижегородском листке» была помещена заметка «Телеграмма В. Г. Короленко». В ней сообщалось: «Вчера правлением общедоступного клуба послана В. Г. Короленко в Полтаву следующая телеграмма:

„Поздравляя почетного сочлена и горячо любимого писателя с днем его серебряной свадьбы, члены нижегородского общедоступного клуба шлют Вам и Вашей супруге свой искренний привет. Да светит в наше безвременье свет вашего гражданского мужества“».

Губернатор немедленно вызвал полицмейстера и приказал «на основании положения „об усиленной охране“ потребовать от старшин клуба письменного объяснения — верна ли помещенная в газете заметка с телеграммой Короленко, и если верна, то письменно, более подробно, пояснить, в чем каждый из старшин клуба видит „гражданское мужество Короленко в наше безвременье“».

Как мы видим, в акте посылки адреса и телеграммы губернатор усмотрел политический поступок, направленный против правительства. По его мнению, нижегородская интеллигенция искала «духовного вождя». Таким духовным вождем, как утверждал губернатор, нижегородцы решили сделать В. Г. Короленко, который, после ссылки долгое время проживая в Нижнем Новгороде, «путем умелого подбора репетиторов из числа партийных работников внес противоправительственные настроения во многие семьи даже богатого купечества».

«На имени Короленко,— сообщал губернатор в письме министру внутренних дел 2 февраля 1911 года,— объединились с надеждами и более левые партии, что выразилось в адресе ему от жителей Н. Новгорода и телеграмме общедоступного клуба, правление и деятельность которого внушают серьезные подозрения и подлежат обследованию жандармской полиции».

Министра это донесение заинтересовало. Короленко, по мнению жандармерии, являлся писателем неблагонадежным, беспокойным, опасным. Департаменту полиции было поручено уточнить сообщенные сведения. Директор департамента в личном письме нижегородскому губернатору просит сообщить, «в чем именно заключается подогревание противоправительственных настроений в Нижегородской губернии именем Короленко и какие меры им предприняты для прекращения таковых».

В этом же письме директор департамента сообщил агентурные сведения о том, что «Максим Горький принадлежит к Российской социал-демократической рабочей партии, большевистской фракции (так называемый «впередовец» или отзовист), а писатель Короленко... к народным социалистам».

Ответ губернатора Хвостова на это письмо, те чудовищные выдумки, к которым представитель высшей губернской власти прибегнул, чтобы загрязнить и опорочить популярного и любимого народом писателя, представляют особый интерес. В своем ответе директору департамента губернатор писал:

«Оппозиционные партии Нижегородской губернии приступили уже к выработке образа действий на предстоящих выборах в государственную думу и главный залог успеха видят в объединении беспартийной интеллигенции под флагом „прогрессистов“.

В этих целях, поступясь своими партийными разноречиями, вожаки оппозиционных партий на прошедшем в минувшем январе совещании обсуждали необходимость объединить интеллигенцию вокруг какого-либо духовного вождя, имя которого вдохнуло бы в эту интеллигенцию новые силы.

lib.pushkinskijdom.ru

Таким вождем,— утверждает автор письма,— за отсутствием М. Горького выставлен был не менее популярный среди интеллигенции Нижегородской губернии В. Г. Короленко, оставивший после своего пребывания в Н. Новгороде многочисленных друзей среди оппозиционных партий различных оттенков и направлений.

В силу этого предложено было составление и отправка В. Г. Короленко под всякими предлогами адресов, телеграмм, чтение воспоминаний о его пребывании в Н. Новгороде, о его геройстве, т. е. вообще подогревание его именем».

Письмо губернатора — плод фантазии и испуга. Его цель ясна — очернить В. Г. Короленко, возбудить против него преследование, а если удастся, то и судебное дело.

Публикуемые документы — еще одно свидетельство значения общественной деятельности прогрессивного писателя В. Г. Короленко, пугавшей сатрапов самодержавия.

lib.pushkinskijdom.ru

Э. ПАИНА

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ПЬЕСЫ М. ГОРЬКОГО „МЕЩАНЕ“ В АГИТАЦИОННЫХ ЦЕЛЯХ

Вышедшее в 1902 году в издании «Знание» первое драматургическое произведение М. Горького «Мещане. Сцены в доме Бессеменова. Драматический эскиз в 4-х актах» сразу же нашло широкий отклик среди революционной социал-демократии и демократически настроенной интеллигенции.

Зная о громадной популярности Горького среди рабочих, учащихся и передовой интеллигенции, царское правительство при постановке пьесы предприняло ряд мер для предупреждения возможных «беспорядков». Прежде всего спектакли разрешались каждый раз по особому ходатайству Русского театрального общества или же местного губернатора, причем только по экземпляру, скрепленному драматической цензурой.[1] Пьеса была совершенно запрещена для постановки в народных театрах.[2]

Уже первая постановка «Мещан» в 1902 году вызвала у правительства такое беспокойство, что, как вспоминает К. С. Станиславский в книге «Моя жизнь в искусстве», «на генеральную репетицию, в Панаевский театр, где происходили тогда гастроли, съехался весь „правительствующий“ Петербург, начиная с великих князей и министров,— всевозможные чины, весь цензурный комитет, представители полицейской власти и другие начальствующие лица с женами и семьями. В самый театр и вокруг него был назначен усиленный наряд полиции; на площади перед театром разъезжали конные жандармы. Можно было подумать, что готовились не к генеральной репетиции, а к генеральному сражению».[3]

После постановки «Мещан» на сцене Художественного театра пьеса часто ставилась многими театрами страны. Разоблачение мещанства, слова Нила о необходимости изменить «расписание движения», т. е. о необходимости борьбы с самодержавием, вызывали неизменно широкое сочувствие демократически настроенной публики, призывали к действию.

В. И. Ленин в «Докладе редакции „Искры“ совещанию (конференции) Комитетов РСДРП» в марте 1902 года предлагал в качестве практических средств борьбы не только организованные массовые уличные демонстрации, но и манифестации в театрах.[4] Такая демонстрация в театре произошла 15 февраля 1903 года в городе Белостоке во время постановки «Мещан»; она вышла далеко за пределы обычной театральной манифестации, о чем можно судить по корреспонденциям газеты «Искра».

«В театре на „Мещанах“ была громадная демонстрация,— писала «Искра».— Кричали: „Долой самодержавие, произвол, долой Метленко (полицмейстер), да здравствует свобода!“ Бросали карточки с теми же надписями. Городовые с шашками наголо в театре же начали бить куда попало. Произошла схватка. В театре стоял крик, шум, некоторые зрители падали в обморок, так что не окончили играть. Потом перенесли демонстрацию на улицу. Было сильное возбуждение. Озверевшая полиция начала стрелять. Полицмейстер с револьвером в руках метался, как разъяренный зверь, по городу. Были вызваны войска, закрыли все магазины (в 6 час. вечера). Убит один рабочий, есть и раненые. Арестовали до 30 человек: рабочих, гимназисток и учеников Коммерч<еского> училища. Возмущенная этими зверствами учащаяся молодежь энергично протестовала. Вообще, демонстрация имела громадное воспитательное значение. „Публика“ воочию увидела, к чему приводит произвол грубой полиции. Демон-

---

[1] ЦГИАЛ, ф. 776, Главное управление по делам печати, оп. 25, д. 659, лл. 1—6, 10, 22, 58 (машинописные копии; подлинное дело хранится в мемориальном музее А. М. Горького).

[2] ЦГИАЛ, ф. 776, Главное управление по делам печати, оп. 10, д. 2288, л. 16 об.

[3] К. С. Станиславский, Собрание сочинений в восьми томах, т. 1, «Искусство», М., 1954, стр. 253—254.

[4] В. И. Ленин, Сочинения, т. 6, стр. 87.

lib.pushkinskijdom.ru

страция продолжалась 4 часа, охватив почти все улицы. Возбуждение в городе громадное. Со всех фабрик начали собираться рабочие, вооруженные палками...»[5]

Обличительный, боевой характер «Мещан» не мог не натолкнуть революционную социал-демократию на использование пьесы в агитационно-пропагандистских целях. Об этом свидетельствует обнаруженная нами листовка «Товарищи!», составленная группой членов Российской социал-демократической рабочей партии в марте 1903 года:[6]

«Товарищи!

Все мы с радостью смотрели пьесу Горького „Мещане". В ней мы слышали со сцены то, что привыкли читать в прокламациях и слышать на демонстрациях в других городах. На демонстрацию выходят „все порядочные люди, которым нельзя жить в России, где хорошо только подлецам и пьяницам".

Объединившись под красным революционным знаменем, все, кто хочет честно выполнить обязанности гражданина, выражают свою ненависть „мещанам" и правительству. Чем больше таких демонстраций, тем скорей переменится „старое расписание".

Товарищи! Нам стыдно, что в нашем городе до сих пор не было ни одной демонстрации. Разве мы „мещане", что предпочитаем гнить на одном месте, когда наши товарищи в других городах умирают в борьбе за политическую свободу.

Долой „старое расписание"! Долой отживший политический строй! Нам тесно в нем! Мы выросли из него!

Долой самодержавие!

Да здравствует политическая свобода и социал-демократия!

Группа сознательных рабочих Российской социал-демократической партии.

<В это>м месяце были демонстрации в Батуме, Баку, Тифлисе, Томске, Ростове, Златоусте».

Листовка была найдена, как сообщил 22 июня 1903 года прокурор Одесской судебной палаты, в железнодорожном сквере на станции Александровск Лозово-Севастопольской ж. д. в количестве 10 экземпляров.[7] Это дает право предположить выпуск и распространение листовки одной из южных организаций РСДРП.

[5] «Искра», 1903, № 35.

[6] ЦГИАЛ, ф. 1405, Министерство юстиции, оп. 530, д. 87, л. 188. Гектограф. Датируется на основании упоминания в листовке демонстраций в Баку и Ростове (2 марта 1903 года), Батуме (9 марта 1903 года — в годовщину демонстрации 1902 года), в Златоусте (13 марта 1903 года, так называемая Златоустовская бойня) и Тифлисе и Томске (конец февраля 1903 года).

[7] Там же, л. 187.

lib.pushkinskijdom.ru

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Л. ЗЕМЛЯНОВА

О ФРЕЙДИСТСКОМ ИСКАЖЕНИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В СОВРЕМЕННОМ АМЕРИКАНСКОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

В 1956 году на страницах американской буржуазной печати широко отмечалось столетие со дня рождения Зигмунда Фрейда. В многочисленных статьях и заметках, опубликованных к юбилею, говорилось о мировом значении учения Фрейда для философии, социологии, психологии, литературоведения и искусства. Высокие оценки деятельности Фрейда диктовались не только юбилейной ситуацией. Увлечение фрейдизмом в Соединенных Штатах имеет свои давние традиции. Еще в начале века труды Фрейда получили известность в Америке, а после того как в 1909 году сам Фрейд с успехом прочитал цикл лекций для ведущих американских врачей и физиологов, психоанализ приобрел в Соединенных Штатах небывалое до тех пор признание и стал быстро распространяться по всему миру. После первой мировой войны психоанализ получил применение почти во всех отраслях общественных наук: философия, религия, искусство и все другие формы общественного сознания рассматривались как сублимация сексуальной энергии. Сам Фрейд большинство своих работ посвящал, по его собственным словам, распространению теории психоанализа «на весь человеческий род в целом».

Общественно-политическая ситуация, сложившаяся в Соединенных Штатах Америки после второй мировой войны, способствовала дальнейшему распространению фрейдизма. Годы «холодной войны», маккартизма и атомной истерии не прошли бесследно для американской буржуазной интеллигенции; часть ее стала искать убежища от пугающей действительности в философском субъективизме и декадентском искусстве. Фрейдизм, утверждающий минимальную роль сознания в человеческой деятельности и преувеличивающий роль подсознания, оказался тем старым идеологическим оружием, которое в новой обстановке приобрело актуальное значение.

Следует отметить, что современными представителями психоанализа высоко оцениваются не только теория Фрейда, но также и теории его бывших учеников — Адлера и Юнга, особенно последнего.

Юнг в отличие от Фрейда свел до минимума значение сексуальных инстинктов. По теории Фрейда, подсознание выступает убежищем репрессированных импульсов человеческой деятельности, находится в состоянии постоянного конфликта с сознанием. Юнг выдвигает на первый план так называемые творческие импульсы подсознания и считает, что следует говорить не о конфликте, а о взаимодействии подсознания и сознания, не об угнетенном, а о недоразвитом состоянии подсознания. Некоторые поклонники психоанализа усматривают в этом полезное освобождение от пятен «биологизма» и «материализма» в учении Фрейда, необходимое для объяснения ряда новейших явлений модернистского искусства. Для современной американской декадентской литературы чрезвычайно характерно тяготение к иррациональному, к подсознанию как к «новой сфере реальности», отделенной от объективной действительности неприступной стеной. Одним из самых модных направлений в современной американской литературе является так называемый «поток сознания» — изображение свободно льющегося потока ассоциаций, воспоминаний, ощущений и представлений в сфере подсознания.

Являясь важной частью теоретической базы, на которую опираются многие представители модернистского искусства, фрейдизм и юнгианство пользуются большой популярностью в среде американских литературоведов. Среди многочисленных работ, появившихся в последнее время, наиболее показательной для характеристики фрейдизма в современном американском литературоведении является книга проф. Лессера «Литература и подсознание», которая охватывает обширный круг вопросов литературоведения и эстетики. Автор консультировался с сотрудниками нью-йоркского и чикагского психоаналитических институтов, а также со многими другими видными американскими представителями психоанализа. Книга его сопровождается рекомендацией известного биографа Фрейда, автора недавно опубликованной трехтомной книги «Жизнь и творчество Зигмунда Фрейда» проф. Эрнста Джонса.

lib.pushkinskijdom.ru

Красной нитью через всю книгу Лессера проходит восходящее к Фрейду утверждение, что основной причиной, побуждающей нас к чтению, является неудовлетворенное желание, затаившееся в подсознании.

«Мы читаем потому,— пишет Лессер,— что нас осаждают страстные желания, чувство вины и неудовлетворенные потребности. Чтение переносит нас в сферу более страстную и гибкую и вместе с тем более совместимую с нашими идеалами, чем мир нашей каждодневной рутины, обеспечивая нас тем самым таким видом опыта, который качественно является более высоким, нежели опыт, который мы можем обычно получить в жизни».[1]

Анализируя импульсы человеческой психики, побуждающие к чтению, Лессер акцентирует импульсы libido. Роль интеллекта, моральных и социальных проблем он сводит к нулю. Все многообразие тематики и проблематики мировой литературы Лессер ограничивает узким кругом тем, восходящих к «эдипову комплексу» (ненависть к отцу, желание иметь хорошего отца, стремление освободиться от родителей), а также близких к ним (конфликт между возлюбленными, между желанием и его запрещением, между стремлением быть благородным и низменными страстями и т. п.). Перечень этих тем приводит Лессера к выводу, что суть всякого литературного произведения заключается в борьбе между импульсом, чаще всего сексуальным, и его запрещением в обществе. Изображение этой борьбы, по мнению Лессера, не только не преследует дидактические цели, но, наоборот, показывает конфликт между импульсом и запрещением в состоянии баланса. «Мы стремимся к тому, чтобы нас приняли такими, какие мы есть,— пишет Лессер,— чтобы о нас рассказали плохое и все же любили нас».[2]

В своем цинизме Лессер не знает предела, когда, касаясь вопроса о критериях значимости произведения литературы, он пишет: «Истина заключается в том, что мы считаем великими только те произведения, которые щедро обеспечивают нас эмоциональным удовольствием, которые удовлетворяют наши самые глубокие и самые примитивные желания. Величайшие произведения прозы имеют дело с тем, что может быть названо святыми преступлениями, нарушениями табу, установленного обществом; они имеют дело с кровосмешением и отцеубийством, с жестокостью родителей по отношению к детям и детей по отношению к родителям, с безжалостной амбицией и убийством, с предательством и вожделением».[3] И далее Лессер заявляет, что «Анна Каренина», «Мадам Бовари», «Илиада», «Ромео и Джульетта», «Антоний и Клеопатра», «Отелло», «Макбет», «Преступление и наказание» являются великими произведениями именно в таком смысле.

Лессер фактически зачеркивает эстетическое значение литературы, так как в его представлении литература доставляет нам наслаждение именно потому, что позволяет видеть, ощущать и переживать изображенные низменные подсознательные импульсы, которых мы под давлением общественного табу и нашего сознания стесняемся. Но так как даже при чтении мы все же испытываем некоторую тревогу и стеснение от изображенных запрещенных импульсов, то форма и должна оградить нас от тревоги и стеснения. Именно этой «позитивной» функцией формы Лессер объясняет ее законы: стремление к симметрии, к гармонии и т. д.

В своей защите и прославлении подсознания и иррационализма как основных движущих факторов литературы Лессер не одинок. Ему вторит Уильям Филлипс, один из виднейших представителей фрейдизма в современном американском литературоведении. В предисловии к объемистому сборнику «Искусство и психоанализ»,[4] изданному в 1957 году, Филлипс писал, что он может разделить всех художников на два типа: психически нормальные и неврастеники, сумасшедшие. Тип психически нормального художника соответствует филистерскому образу жизни и больше подходит для социальных условий жизни XIX века. Современные же мыслители, по мнению Филлипса, предпочитают художников-сумасшедших, так как именно в атмосфере невроза, ненормальности и истерии творится гениальное в искусстве.

С воззрениями Лессера и Филлипса перекликаются воззрения Лионеля Триллинга, известного литературоведа, о котором буржуазная пресса отзывается как об одном из самых даровитых и блестящих представителей современной американской литературной критики. В 30-е годы Триллинг высказывал симпатии марксизму, но эти симпатии оказались очень поверхностными, и вскоре Триллинг решительно отвернулся от марксизма, постепенно деградируя в сторону фрейдизма в философии и конформизма в политике. В буржуазных литературоведческих кругах Триллинга обычно относят к представителям «социальной критики». Триллинг постоянно рассуждает о социальных функциях литературы, но трактует их с фрейдистских позиций — как

---

[1] S. Lesser. Fiction and Unconscious. Boston, 1957, p. 39.

[2] Там же, стр. 92.

[3] Там же, стр. 107.

[4] Art and Psychoanalysis, edited with an introduction by W. Phillips. New York, 1957, 552 p.

lib.pushkinskijdom.ru

изображение конфликта между подсознательным импульсом и общественным запрещением.

Яснее всего концепция Триллинга выражена в двух его книгах, опубликованных в 1955 году, «Фрейд и кризис нашей культуры» и «Сопротивляющееся Я».

В основе концепции Триллинга лежит утверждение постоянной борьбы между «я» и так называемой «культурой». Понятием «культура» он умышленно подменяет понятие «общество», подразумевая под «культурой» некое коллективное «я», состоящее, так же как и индивидуальное «я», из сознания и подсознания. Нарочито отворачиваясь от социальной несправедливости и противоречий в структуре общества, Триллинг все внимание концентрирует исключительно на борьбе подсознательных человеческих импульсов с общественными нормами морали, с «моральной Бастилией». По словам Триллинга, литература уже в течение полутораста лет изображает эту тюрьму, из которой стремится вырваться человеческое «я». «По крайней мере начиная с Бальзака,— пишет Триллинг,— наша литература показывает волю, ищущую собственное отрицание или, скорее, ищущую свое собственное утверждение путем отказа от целей, которые мир ставит перед ней, и обращения своей энергии на себя путем самореализации».[5]

Несмотря на некоторые различия концепций Триллинга, Лессера, Филлипса и других сторонников психоанализа в современном американском литературоведении, их объединяет стремление полностью оградить искусство от социальной жизни и борьбы, увести его в сферу иррационального, в сферу подсознания.

Когда речь идет о современной литературе «потока сознания» или о сюрреализме, то их связь с фрейдизмом закономерна. Но фрейдисты в литературоведении отнюдь не ограничивают себя материалами сюрреализма и «потока сознания» и обращаются к искусству прошлых эпох, в частности к реалистической литературе разных стран. Здесь со всей ясностью обнаруживается абсолютная научная бесплодность этого направления в современном американском литературоведении.

Обратимся, например, к книге Лессера, в которой жертвой фрейдистских теорий стали произведения А. П. Чехова, Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского.

Рассказ Чехова «Тоска», в толковании Лессера, превращается в источник особого вида мазохистского наслаждения для читателей. По словам Лессера, ego читателя вместе с Ионой Потаповым испытывает мазохистское удовлетворение от переживаемого унижения, а superego читателя наполняется чувством гордости за благородство своей собственной души по сравнению с тем, что изображено в рассказе Чехова.[6]

Такая характеристика до неузнаваемости искажает истинное содержание не только этого произведения, но и всего творчества Чехова. В рассказе «Тоска» выступают как раз те специфические черты лирического, грустного юмора Чехова, глубокий демократизм и стремление вскрыть причины изуродованности человеческих отношений, которые так характерны были для всего творчества писателя и роднили его юмор с сатирой М. Е. Салтыкова-Щедрина. Но Лессер игнорирует какие бы то ни было объективные критерии оценки произведения. Основываясь на утверждении ведущей роли сублимированной энергии libido, он предоставляет безграничную свободу субъективизму в интерпретации произведений искусства. Книга его пестрит кричащими, неожиданными сравнениями и сопоставлениями писателей различных эпох и стран. Например, «Гамлета» он сравнивает с «Идиотом» Достоевского на том основании, что проблема взаимоотношений ego, superego и id выражена якобы в этих произведениях одинаково. Хотя, по мнению исследователя, князь Мышкин более аскетичен, чем Гамлет, и поэтому ближе к Дон-Кихоту, объединяет Мышкина с Гамлетом то, что оба они страдают от слишком властного и деспотического superego. Деспотичное superego заставляет и Гамлета и Мышкина постоянно подавлять их скрытые подсознательные импульсы и быть «слишком благородными». Для характеристики образа Мышкина Лессер использует психоаналитический прием «расщепления образов». Он заявляет, что Мышкин находится в невротической тройственной связи с Рогожиным и Настасьей Филипповной. Рогожин и Настасья Филипповна являются alterego князя Мышкина, т. е. воплощением тех агрессивных подсознательных садо-мазохистских импульсов, которые так яростно подавляются superego князя Мышкина. Сам Мышкин, по мнению Лессера, демонстрирует свой гомосексуализм по отношению к Рогожину. Что же получается в результате всей этой сети фрейдистских рассуждений, в которой Лессер пытается запутать князя Мышкина? Оказывается, что князь Мышкин — это человек, страдающий от неудовлетворенных низменных импульсов подсознания, репрессированных деспотичным superego и поэтому находящих свой выход в явлениях садизма, мазохизма, гомосексуализма и т. п.

---

[5] Lionel Trilling. The opposing self. Nine essays in criticism, New York, 1955, p. 150.

[6] S. Lesser, l. c., p. 106.

lib.pushkinskijdom.ru

Приписывание этих черт князю Мышкину столь же произвольно и не подкрепляется самим текстом романа, сколь объяснение поведения Гамлета законами «эдипова комплекса».

«Идиот», как и большинство других романов Достоевского, произведение противоречивое, отразившее и силу и слабость мировоззрения писателя. Сам образ «положительно прекрасного» человека князя Мышкина несет в себе и черты гуманизма, прославления лучших человеческих качеств (благородства, бескорыстия, нравственной чистоты) и в то же время черты религиозных воззрений Достоевского, принижающих человека, утверждающих пассивность, мистицизм, аскетизм. Вместе с тем роман «Идиот» отличается от многих других произведений Достоевского сильной струей критики социальных явлений, критики моральных идеалов нового торгового класса, оскверняющего любовь, превращающего женщину в предмет купли-продажи. Объективный смысл романа не в том, что Достоевский наслаждается изображением юродства, а в том, что каждый честный и благородный человек кажется идиотом, т. е. особенным, в этом страшном торгашеском мире.

Надо сказать, что в проецировании фрейдистских идей на творчество Достоевского Лессер не новатор. В американском буржуазном литературоведении сложилась настолько прочная традиция преломлять творчество Достоевского сквозь призму фрейдизма, восходящая к статье самого З. Фрейда «Достоевский и отцеубийство»,[7] что об этом порой пишут как об аксиоме. Достаточно привести следующий факт.

В 1956 году в Нью-Йорке Вильямом Харкинсом была издана однотомная энциклопедия «Словарь русской литературы». По своим воззрениям автор является типичным представителем буржуазного позитивистского литературоведения и отнюдь не фрейдистом. Однако в своем «Словаре» он говорит о фрейдистском истолковании творчества Достоевского как о явлении традиционном и вполне закономерном. Более того, в произведениях Достоевского сам Харкинс находит предвосхищение воззрений психоаналитиков XX века. Харкинс считает возможным дифференцировать психоаналицизм Достоевского, отмечая, что его воззрения были ближе к воззрениям Адлера, нежели Фрейда.

В «Словаре русской литературы» обобщаются многие традиционные для американского буржуазного литературоведения точки зрения на русскую литературу, в том числе и на творчество Достоевского. К ним принадлежит, в частности, выпячивание и непомерное расширение так называемого «психологизма» Достоевского. Причем имеется в виду не реалистическое мастерство Достоевского, умевшего изображать сложность, глубину и противоречивость человеческих чувств, ощущений, представлений и ассоциаций, а якобы изображение Достоевским подсознания как движущего фактора человеческой деятельности. Достоевского современные американские буржуазные литературоведы нередко называют предшественником сюрреализма, «потока сознания» и прочих направлений в современном декадентском искусстве. Харкинс прямо пишет, что в русской и зарубежной литературе Достоевский оказал влияние на каждого из поэтов и писателей, отказавшихся от реализма и боровшихся с ним (Мережковский, Гиппиус, Ремизов, Белый, Кафка, Жид и др.).[8]

Стремление вырвать Достоевского из русла развития реалистической литературы и модифицировать его в предшественника декадентской литературы — черта, характерная для многих современных американских литературоведческих работ, а для фрейдистских в особенности. Проявляется это стремление по-разному.

Триллинг пытается «освободить» Достоевского от реализма, противопоставляя ему творчество Л. Толстого как писателя, талант которого был якобы загублен реализмом. Разбирая в своей книге «Сопротивляющееся Я» роман «Анна Каренина», Триллинг заявляет, что он не может разделить восхищение многих критиков и читателей этим произведением. Он считает, что восхищаться этим романом могут только наивные люди, так как «это качество жизнеподобности, которым он (Толстой,— *Л. З.*) по сравнению со всеми другими романистами владел в превосходной степени, не делает его величайшим романистом».[9] По словам Триллинга, Толстой не может быть назван великим романистом именно потому, что, следуя законам реализма, он не использовал тех особенных приемов освещения глубин человеческого подсознания, которые характерны для творчества Достоевского. Толстой, по мнению Триллинга, был необъективен и изображал некий сорт идиллической реальности, так как в противоположность Достоевскому он будто бы игнорировал зло в жизни и призывал к конформизму по отношению к существующему порядку вещей.

Нетрудно доказать несостоятельность концепции Триллинга, если обратиться к роману Толстого, где героиня падает жертвой ханжеской морали общества, насквозь прогнившего и разъедаемого плесенью лжи, лицемерия и несправедливости.

---

[7] Эта статья Фрейда включена Филлипсом в названный выше сборник «Искусство и психоанализ».

[8] W. Harkins. Dictionary of Russian Literature. New York, 1956, pp. 91—93.

[9] Lionel Trilling, l. c., p. 68.

lib.pushkinskijdom.ru

Как известно, задумывая роман, Толстой первоначально хотел показать в нем судьбу «потерявшей себя» замужней женщины из светского общества. Однако по мере работы над романом Толстой все шире раздвигал рамки своего первоначального замысла и создал глубоко социальное произведение, отразившее все многообразие русской действительности пореформенного периода. Подчеркивая глубокий социальный смысл романа Толстого, явившегося подлинной энциклопедией русской действительности пореформенного периода, В. И. Ленин писал: «„У нас теперь все это переворотилось и только укладывается",— трудно себе представить более меткую характеристику периода 1861—1905 годов».[10]

Роман Толстого не только не обходит «зло», но, наоборот, проблема «зла» стоит в центре его. Однако эта проблема не переносится в сферу подсознания, как хотелось бы Триллингу. Триллинг обвиняет Толстого в благодушном идиллическом отношении к действительности. Но именно «Анна Каренина» в отличие от «Войны и мира» проникнута настроением тревоги и смятения. Напряженность, предчувствие катастрофы характерны не только для Анны, но и для Вронского и Левина.

Вопреки утверждениям Триллинга, Толстой обращается и к моментам подсознания, в частности для раскрытия образа Анны (мрачные сновидения, галлюцинации, предрекающие несчастье), однако подсознание не становится для писателя самоцелью; оно лишь помогает Толстому показать надломленность души Анны, напряженность и тревожность ее дум, чувств и настроений.

Особенности реалистического психологизма Толстого отчетливо выступают, например, при описании душевных переживаний Анны в последний день ее жизни. В яркий майский день Анна едет по Москве. Перед ней мелькают картины городского пейзажа, которые вызывают воспоминания и ассоциации, помогающие воскресить всю ее жизнь, все то, что приводит ее к самоубийству. Она вспомнила поездку к Троице и далекие девические мечты, вспомнила Каренина и свое унижение, смеющиеся дети напомнили ей сына, вывеска зубного врача вызвала ассоциативно образ Вронского. Все гадко, думала она. «Звонят к вечерне, и купец этот как аккуратно крестится! — точно боится выронить что-то. Зачем эти церкви, этот звон и эта ложь? Только для того, чтобы скрыть, что мы все ненавидим друг друга, как эти извозчики, которые так злобно бранятся. Яшвин говорит: он хочет меня оставить без рубашки, а я его. Вот это правда!»[11] Неотступно преследует ее одна и та же мысль: «Все неправда, все ложь, все обман, все зло!»

Неосновательно упрекая Толстого в игнорировании «зла», Триллинг обращается к Достоевскому. Но у Достоевского его интересуют лишь те страницы произведений, где писатель вследствие слабости и противоречивости своего мировоззрения абстрагировал «зло» и превращал его в некий априорный моральный закон жизни.

Интересно сравнить точку зрения Триллинга на роман «Анна Каренина» с точкой зрения Лессера. Лессер касается романа Толстого, рассуждая о связи великих произведений литературы со «спорными» интеллектуальными, моральными и социальными вопросами эпохи. Он отрицает плодотворность этой связи и в доказательство ссылается на «Анну Каренину».

«Возьмите „Анну Каренину",— пишет Лессер,— хороший пробный камень для проверки теории романа и особенно подходящий пример для данного случая, хотя на первый взгляд этот роман может поразить нас связью с тем или иным „спорным вопросом"... Роман, конечно, затрагивает интеллектуальные, социальные и моральные „спорные вопросы", но если бы нас попросили назвать какой-то конкретный вопрос, вокруг которого все вертится, я полагаю, мы не смогли бы предложить удовлетворительный ответ. Конфликт Анны заключается в столкновении ее любви к Вронскому и ее любви к сыну. Ее трагедия исходит из того факта — и здесь определенно выступает на сцену общество,— что она не может их объединить. И можно доказать, что ставшая перед ней дилемма никогда не встала бы в другом обществе. Но Толстой не делает из этого соли романа точно так же, как не излагает конфликт Анны на языке морали».[12]

Внешне, казалось бы, точки зрения Лессера и Триллинга различны. Но это только внешне. Фактически и Триллинг и Лессер отрицают общественное значение «Анны Карениной» как произведения, вскрывающего социальные язвы действительности. После недолгих колебаний Лессер сводит все содержание романа к теме кровосмесительной любви. Триллинг в отличие от Лессера не видит связи романа с «эдиповым комплексом», зато обвиняет писателя в искажении действительности. Расхождения между ними в данном случае не имеют принципиального значения, их сближает стремление дискредитировать одно из лучших произведений мировой реалистической литературы во имя утверждения иррационального начала в искусстве.

---

[10] В. И. Ленин, Сочинения, т. 17, стр. 29.

[11] Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, т. 19, Гослитиздат, М., 1935, стр. 341—342.

[12] S. Lesser, l. c., pp. 62—63.

lib.pushkinskijdom.ru

Среди современных американских фрейдистских работ часто встречаются такие, в которых связь произведений русской литературы XIX века с общественной жизнью не отрицается, однако объясняются они всегда исключительно как сублимация сексуальной энергии писателя. Авторы подобных работ позволяют себе бесцеремонно вторгаться в самые интимные уголки личной жизни писателя, строить различные фантастические гипотезы и на основе их рассуждать о форме и содержании произведения.

Так, Г. Кучера при помощи сублимированной энергии libido пытается охарактеризовать особенности произведений Пушкина, написанных в болдинскую осень. Причины необычайной творческой активности поэта в этот период он усматривает в сильном и неудовлетворенном стремлении Пушкина жениться на Н. Гончаровой. Он заявляет, что неудовлетворенный сексуальный инстинкт явился основой созидательного подъема в жизни поэта. Увлеченный своим «открытием», Кучера продолжает «доказывать», что вся тематика произведений Пушкина, написанных в болдинскую осень, построена на «эдиповом комплексе». По мнению Кучера, в «Каменном госте» «эдипов комплекс» проявляется в мотиве любви через преступление, в «Скупом рыцаре» — в конфликте между отцом и сыном, а в «Домике в Коломне» ставится проблема двойного пола или скрытого гомосексуализма.[13]

Не нужно быть специалистом-пушкиноведом, чтобы увидеть, насколько абсурдны рассуждения Кучéра. В период болдинской осени Пушкин, как и в дни ссылки в село Михайловское, оказался вдали от полицейского надзора, от светской черни, в непосредственной близости к народу, к родной природе. Это в значительной степени стимулировало его необычайный творческий подъем. В болдинскую осень Пушкин заканчивает свою «энциклопедию русской жизни» — «Евгения Онегина», работает над фольклорными сюжетами, пишет ряд своих знаменитых произведений «объективной лирики», создает маленькие трагедии, из которых «Каменный гость» и «Скупой рыцарь» отличаются как раз жизнеутверждающими, гуманистическими идеалами, побеждающими темные силы низменных человеческих страстей.

Дж. Фрэнк в свою очередь сводит всю проблематику произведений И. С. Тургенева также к модификации сексуальной жизни писателя. По мнению Фрэнка, колебания Тургенева между либерализмом и демократизмом и образы его «лишних людей» порождены не особенностями его мировоззрения и конкретной общественно-политической ситуацией времени, а лишь патологическими явлениями в сексуальной жизни Тургенева. По словам исследователя, Тургенев испытывал необходимость быть в постоянном подчинении у сильной женщины. Эти особенности интимной жизни писателя якобы определили образы героев произведения. Например, Рудин оказывается бессильным перед страстным чувством Натальи, Базаров также терпит крах из-за своей импотентности в любви к Одинцовой. И даже когда образы тургеневских «лишних людей» перерастают в символы эпохи, то, по мнению Фрэнка, все равно источник этих символов заключается в сублимированной сексуальной энергии самого Тургенева.[14]

Допустим, что Фрэнк прав и что образы «лишних людей» Тургенева обязаны своим происхождением интимной жизни писателя. Но как же тогда объяснить тип «лишнего человека» во всей русской литературе XIX века? Фрейдизм не в состоянии раскрыть истинный смысл и природу «лишних людей» в русской литературе вообще, в произведениях Тургенева в частности. Истинный смысл этих образов и их природу можно понять только с позиций материалистической эстетики.

Объективные причины появления «лишних людей» в русской литературе были сформулированы еще Н. А. Добролюбовым в его статьях «Что такое обломовщина?» и «Когда же придет настоящий день?». Критик убедительно показал, что весь образ мыслей и поведение «лишних людей» объясняются в конечном счете конкретной исторической ситуацией в России тех лет. «...Над всеми этими лицами,— писал Добролюбов,— тяготеет одна и та же обломовщина, которая кладет на них неизгладимую печать бездельничества, дармоедства и совершенной ненужности на свете. Весьма вероятно, что при других условиях жизни, в другом обществе, Онегин был бы истинно добрым малым, Печорин и Рудин делали бы великие подвиги, а Бельтов оказался бы действительно превосходным человеком. Но при других условиях развития, может быть, и Обломов с Тентетниковым не были бы такими байбаками, а нашли бы себе какое-нибудь полезное занятие... Дело в том, что теперь-то у них у всех одна общая черта — бесплодное стремление к деятельности, сознание, что из них многое могло бы выйти, но не выйдет ничего...»[15]

Примеров фрейдистского искажения русской литературы в современном американском литературоведении можно было бы привести много, но остановимся на наи-

---

[13] Henry Kyčera. Puškin and Don Juan. «For Roman Jakobson. Essays on the Occasion of his Birthday», The Hague, 1956, pp. 273—284.

[14] Joseph Frank. Turgenev among his enimies. «New Republic», 1958, June 30, vol. 138, № 26, p. 19—20.

[15] Н. А. Добролюбов, Полное собрание сочинений в шести томах, т. II, Гослитиздат, 1935, стр. 23—24.

lib.pushkinskijdom.ru

более выразительном из них — на докладе американского литературоведа Мак-Лейна, прочитанном им на IV Международном конгрессе славистов в сентябре 1958 года в Москве [16]

Исходной предпосылкой доклада Мак-Лейна является фрейдистское учение о нескольких фазах сексуального развития, на пути которого иногда встречаются препятствия, заставляющие взрослого человека вернуться к ранним фазам, тогда наступает так называемая регрессия

По мнению Мак-Лейна, регрессия присуща и отношению Гоголя к любви В творчестве Гоголя, как утверждает Мак Лейн, на протяжении от «Вечеров на хуторе близ Диканьки» до «Мертвых душ» наблюдается бегство Гоголя от любви которое выражается в самых различных формах В «Вечерах на хуторе близ Диканьки» представлена стадия до начала регрессии, что выражается в форме полноценной любви деревенских парубков и девушек Вместе с тем, рассуждает Мак-Лейн, «Вечера» — это поворотный пункт в развертывании темы любви Уже в повести «Вечер накануне Ивана Купалы» тема любви связывается с темой смерти, в повести «Иван Федорович Шпонька и его тетушка» появляется мотив бегства от любви и образ асексуальной женщины — тетушки Тема бегства от любви продолжается в «Женитьбе» (по словам Мак Лейна, Подколесин — это двоюродный брат Шпоньки) и в повести «Невский проспект» — в образе Пискарева Бедный Акакий Акакиевич даже не мечтает о любви к женщине и удовлетворяется любовью к шинели, в которой обретает свою истинную «подругу жизни» Но главным образом, по мнению Мак Лейна, регрессия Гоголя проявилась в четырех повестях «Миргорода»

Доклад Мак Лейна написан с претензией на безукоризненное знание текста повестей Гоголя Автор обильно цитирует Гоголя, встает в позу объективного исследователя, исходящего якобы только из фактов творчества, и отмечает, что хотя материал исследования и позволяет провести параллель с биографией самого Гоголя, он этого делать не собирается и сосредоточивает все свое внимание на повестях Но поза остается позой, объективность оказывается лишь фразой, и весь доклад Мак-Лейна пронизан безграничным произволом в обращении с повестями Гоголя

Как и следовало ожидать, Мак Лейн полностью игнорирует идейное содержание патриотизм и народность повести «Тарас Бульба» И хотя исследователь не может не признать, что тема любви по сравнению с описаниями подвигов казаков занимает небольшой удельный вес, это заявление понадобилось ему отнюдь не для раскрытия подлинной проблематики повести «Прежде всего,— пишет Мак Лейн,— щедрый эмфазис на деталях физической храбрости, доблести и стремительности казаков на войне — чем все это является как не нормальными фантазиями мальчишек в так называемый период „скрытого состояния“ в возрасте около десяти лет, когда их воображение захвачено сознанием славных образов приближения их к зрелости и приобретения физической силы Место для женщин в фантазиях мальчиков этого возраста, если не совсем сведено к нулю, то очень маленькое Таким образом, в своих главных пропорциях и эмфазисе „Тарас Бульба“ и является художественной реализацией точно такого же вида нормальной дополовой фантазии» [17]

По утверждению Мак-Лейна, повесть возникла в подсознании Гоголя спонтанно воспроизводя юношеские фантазии дополового периода Мак Лейн считает, что эти фантазии осложнены в повести Гоголя представлениями о неизбежной связи любви и смерти, воплощенными в изображении любви Андрия к панночке Поэтому якобы Андрий мечтает о панночке платонически и боится любви

Однако повесть Гоголя не дает основания для таких утверждений Гоголь ничего не пишет о страхе Андрия перед любовью Напротив, он подчеркивает чувственность Андрия, его рано созревшие мечты о земной любви к женщине Любовь Андрия к панночке не только не связана с боязнью, со страхом, а, наоборот безмерна, бесстрашна Ради любви к панночке Андрий сознательно идет даже на предательство отца, брата Родины

Свою мысль о связи любви со смертью в представлении Андрия Мак Лейн пытается подкрепить его словами, обращенными к панночке « мы умрем вместе и прежде я умру, умру перед тобой, у твоих прекрасных коленей, и разве уже мертвого меня разлучат от тебя» Но Мак Лейн неточно цитирует Гоголя, опуская первую часть речи Андрия, где тот страстно выражает свое стремление бороться со смертью «Нет ты не умрешь! Не тебе умирать! Клянусь моим рождением и всем, что мне мило на

---

[16] «Бегство от любви в гоголевском творчестве к интерпретации „Миргорода“» (Gogol's Retreat from Love toward an interpretation of Mirgorod American contributions to the Fourth International Congress of Slavicists Mouton and Co S Gravenhage, 20 p)

[17] H McLean, l c, pp 8—9

lib.pushkinskijdom.ru

свете, ты не умрешь! Если же выйдет уже так, и ничем — ни силой, ни молитвой, ни мужеством — нельзя будет отклонить горькой судьбы, то мы умрем вместе...»[18]

Мак-Лейн сознательно проходит мимо тех строк, где отчетливо выражена причина несчастной любви Андрия к панночке — долг. «...Знаю и, к великому моему горю, знаю слишком хорошо, что тебе нельзя любить меня,— говорит Андрию панночка,— и знаю я, какой долг и завет твой: тебя зовут твои отец, товарищи, отчизна, а мы — враги тебе».[19]

Вопреки этим фактам Мак-Лейн все же заявляет, что убийство Андрия Тарасом является «воспроизведением Гоголем эдиповых ужасов, которые он сам должен был испытать при мысли о страшном возмездии отца, открывшего, какие вредные идеи занимают сына. При обычном ходе развития мальчик в конце концов узнает, что строгое отцовское запрещение приложимо только к матери и что он свободен в стремлении завоевать сердце любой другой женщины. Но у Гоголя, как во многих патологических случаях, запрещение является распространенным на всех женщин. Укореняется вера в то, что любая попытка со стороны индивидуума утвердить свою сексуальную зрелость будет наказана смертью».[20]

По мнению Мак-Лейна, «Вий» еще яснее демонстрирует убежденность Гоголя в неизбежной связи сексуального удовлетворения и смерти. «На этот раз,— пишет Мак-Лейн,— бремя ответственности за несчастное положение дел перемещается на женщину... Поэтому в „Вие" она принимает образ, соответствующий ее моральной природе: она — ведьма. А так как она ведьма, то герой может обращаться с ней, как того заслуживают ведьмы, без чувства малейшей вины. Он может заездить ее до смерти. Но так как эта „езда" является, очевидно, сексуальным актом, он также должен платить штраф, и женщина выступает в роли палача».[21]

Езда Хомы Брута на ведьме представляется Мак-Лейну сквозь его психоаналитические очки «очевидно сексуальным актом». Поистине чудовищный вывод!

Но Мак-Лейн на этом не останавливается и пишет, что езда на ведьме была не просто сексуальным актом, а садо-мазохистским наслаждением, которое непременно наказывается смертью. В интерпретации Мак-Лейна Хома Брут выглядит человеком патологическим в своей интимной жизни, которого постоянно обуревает страх перед обычным выходом libido, а отсюда — боязнь женщин. Так ли это? В тексте повести Гоголя мы видим совершенно иную характеристику Хомы. Это морально и физически вполне здоровый человек, веселого нрава, не чуждый нормальной человеческой любви и интереса к женщинам. «Философ Хома Брут был нрава веселого. Любил очень лежать и курить люльку. Если же пил, то непременно нанимал музыкантов и отплясывал тропака».[22] Когда сотник, отец ведьмы, спрашивает Хому, почему именно его выбрала панночка, уж не святой ли он, Хома изумлен. «...„Я святой жизни?" произнес он, посмотрев прямо в глаза сотнику. „Бог с вами, пан! Что вы это говорите! да я, хоть оно непристойно сказать, ходил к булочнице против самого страстного четверга".[23] Гоголь подчеркивает, что даже во время езды на ведьме Хома заметил в пруду прекрасную русалку. И именно русалка, явившаяся взору его во всей прелести женской красоты, доставила ему удовольствие, а не садизм или мазохизм, как полагает Мак-Лейн. И гибнет Хома не потому, что садо-мазохистская любовь к ведьме стоила жизни. Хома совсем не любил ведьму, он боялся ее, боялся, как многие в те времена испытывали религиозный страх перед миром ведьм и чертей. Товарищи Хомы по бурсе осуждают его за этот страх, считая, что, если бы он поборол страх, он победил бы ведьму. Тема борьбы с ведьмами — характерная фольклорная тема. Не удивительно, что эта же тема встречается и в повести Гоголя, которая, по признанию самого писателя, была навеяна мотивами фольклора.

Неточное цитирование, умолчание, искажение, фальсифицирование текста анализируемого произведения — вот к чему прибегают Мак-Лейн и его ученые коллеги. Пренебрегая изучением подлинных фактов, Мак-Лейн строит свои утверждения на таких шатких основаниях, как например сопоставление имен. Единое отчество Пульхерии Ивановны и Афанасия Ивановича служит для него доказательством того, что оба старика жили как брат с сестрой, пребывая в стоматической стадии libido.

Однако фанатическое пристрастие Мак-Лейна к сексуальной патологии, стремление модифицировать всех гоголевских героев в жертвы сексуальной регрессии терпит крах. Каждому читателю, не зараженному болезнью психоанализа, ясно, что значение повестей Гоголя отнюдь не в изображении патологической регрессии, бегства от любви. В «Миргороде» Гоголь выступил как художник-реалист, смело ставящий актуальные

---

[18] Н. В. Гоголь, Полное собрание сочинений, т. II, Изд. АН СССР, 1937, стр. 106.

[19] Там же.

[20] H. McLean, l. c., p. 11.

[21] Там же.

[22] Н. В. Гоголь, Полное собрание сочинений, т. II, стр. 181.

[23] Там же, стр. 197.

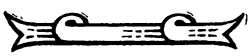
lib.pushkinskijdom.ru

вопросы жизни, вскрывающий острые противоречия «гнусной российской действительности» своего времени. В «Старосветских помещиках» и «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» Гоголь в выразительных реалистических образах рисует картины затхлой провинциальной помещичьей жизни. И если образы старосветских помещиков, безобидных и бесполезных прожигателей жизни, наполнены мягким юмором, то история тяжбы Ивана Ивановича с Иваном Никифоровичем написана в сатирических тонах и заставляет автора произнести свой горький приговор: «Скучно на этом свете, господа!» Миру пошлости и бессмысленного, праздного образа жизни Гоголь противопоставляет мир героических подвигов, высоких страстей, безграничного патриотизма, изображенный в повести «Тарас Бульба».

Вопросы художественного мастерства Гоголя вообще остались вне поля зрения Мак-Лейна. Исследователь даже приходит к выводу, что художественная зрелость Гоголя определяется не его мастерством, а регрессией в подсознании: чем интенсивнее бегство от любви, тем более зрелым является искусство. Эту мысль Мак-Лейн вводит в ранг некоего закона гоголевского творчества, который гласит: «...чем более примитивна форма выражения похотливого желания в данном произведении, тем более зрелым и превосходным является его искусство».[24]

Неудивительно, что, следуя подобного рода «законам», фрейдисты ратуют за примитивизм в искусстве, за освобождение литературы от рационального начала, от творческой мысли и художественного мастерства, за изображение разгула похоти психически и нравственно ущербных, ненормальных людей.

Фрейдистское направление в современном американском литературоведении, претендующее на роль ведущей, новейшей и высоконаучной школы, на самом деле глубоко реакционно по своим политическим выводам и абсолютно бесплодно в своей попытке анализировать факты литературы. Фрейдистские работы о русской литературе не содержат в себе ни капли истины, давая лишь грубое искажение лучших образцов русской реалистической литературы и дискредитируя ее мировое значение.



[24] H. McLean, l. c., p. 7.

lib.pushkinskijdom.ru

В. ЛАКШИН

ГИПОТЕЗЫ ПУШКИНИСТА

Первое издание книги И. Фейнберга «Незавершенные работы Пушкина», доброжелательно оцененное в ряде рецензий, появилось еще в 1955 году. Сейчас мы имеем дело уже со вторым изданием.[1] Ныне книга пополнилась новыми данными и соображениями. Уже это дает нам повод вернуться к ее рассмотрению. Но еще существеннее другое: интересная и своеобразная работа И. Фейнберга еще мало оценена с точки зрения принципов исследования. И. Фейнберг пользуется особыми приемами изучения материала: он не представляет читателям одни лишь результаты изысканий, а обнажает часто весь процесс самого исследования.

«Незавершенные работы Пушкина» — итог многолетних трудов автора в области пушкинской исторической и автобиографической прозы. И. Фейнбергом много сделано уже с точки зрения обогащения новыми фактами и подробностями наших сведений о Пушкине, его современниках и эпохе. Но автор ставил перед собой и более важную задачу. Он считал необходимым пересмотреть традиционные взгляды на такие работы Пушкина, как незавершенная «История Петра» и сохранившиеся в немногих отрывках автобиографические «Записки» и «Дневник» поэта. Как видим, исследователь имеет дело с незаконченными трудами, первоначальными набросками, иногда лишь с первыми замыслами писателя, и здесь поэтому важное значение приобретает гипотеза.

В книге о Пушкине И. Фейнбергом выдвинут ряд смелых и интересных гипотез, и в тех случаях, когда они обстоятельно подтверждены фактическим материалом, автор увлекает читателя вслед за собой в тайники творческой лаборатории Пушкина.

Издавна утвердилось мнение, что пушкинская «История Петра» — всего лишь тетради выписок-конспектов, сделанных Пушкиным во время чтения многотомного труда о Петре, изданного еще в XVIII веке историком И. И. Голиковым. Отвергая обычное толкование, И. Фейнберг взялся доказать, что многие страницы «Истории Петра» имеют значительно бо́льшую ценность, чем просто автографические конспекты. В выписках-конспектах исследователь выделил ряд страниц оригинальной пушкинской прозы, убедительно показал, что работа Пушкина над Петровской эпохой с самого начала имела глубоко творческий характер. И. Фейнберг исследует не только многотомный труд Голикова, но разбирает и архивные документы, книги пушкинской библиотеки, «Парижские бумаги» А. И. Тургенева, стремясь выявить все источники, использованные Пушкиным при работе над «Историей Петра». Автор дает возможность читателю воочию проследить сокровенный процесс творческой работы Пушкина и «читать эту только еще создающуюся книгу» (стр. 50).

И. Фейнберг как бы ведет читателя по пути, пройденному некогда Пушкиным-историком в поисках материала: раскрывает двери архивов, вводит в библиотеку Вольтера, знакомит со старыми документами. И. Фейнберг — хороший рассказчик, и поэтому даже сугубо частные вопросы, мелкие исторические и биографические подробности не кажутся лишними и великолепно увязываются в единую картину. При этом исследователь не идет путем формального сопоставления рукописи Пушкина и исторических источников, а стремится прежде всего выяснить историческую концепцию Пушкина и показать, как реализуется она в работе писателя над «Историей Петра».

Концепция Пушкина, как известно, заключалась не только в признании огромного значения петровских преобразований. Великий поэт имел в виду и отрицательные стороны деятельности Петра. В соответствии с этими взглядами Пушкин и обрабатывал собираемый им исторический материал. Конспектируя труд Голикова «Деяния Петра Великого», Пушкин, как показывает И. Фейнберг, удалял все, что противоречило его концепции, нередко менял самое освещение фактов, собранных благонамеренным историографом. Не всегда следуя за Голиковым, Пушкин проверял

---

[1] И. Фейнберг. Незавершенные работы Пушкина. Изд. второе, дополненное, Гослитиздат, М., 1958. Далее ссылки на эту работу приводятся в тексте.

lib.pushkinskijdom.ru

и дополнял его материалы, используя подлинные документы, например следственное дело царевича Алексея.

В главе «По страницам „Истории Петра“» И. Фейнберг выделяет и анализирует те места пушкинского труда, которые, по его мнению, вошли бы в окончательный текст как «готовые — или почти готовые — страницы» (стр. 207). В этой главе, как и в других местах работы, автор делает немало мимолетных, но верных и тонких замечаний о своеобразии стиля, о «прелести нагой простоты», о точности и лаконизме пушкинской исторической прозы.

И все же эти отдельные наблюдения не кажутся достаточными для того категорического вывода, к которому приходит И. Фейнберг: «Пушкин — историк Пугачева написал *историю* Пугачева и *роман* „Капитанская дочка“. В „Истории Петра“ наметился синтез исторической прозы и прозы художественно-исторической» (стр. 67—68). В рассуждениях автора пробивается порой тенденция преувеличить художественное значение исторических работ Пушкина. Конечно, из-под пера великого поэта и не мог выйти сухой хронологический пересказ. В его «Истории Петра» есть сцены большой художественной выразительности и живописности. Но подобные страницы мы можем найти и у Соловьева и у Ключевского... Во всяком случае выводы И. Фейнберга не соответствуют реальным результатам его анализа. Думается, что «История Петра» отличается от романа «Арап Петра Великого» не менее, чем «История Пугачева» от романа «Капитанская дочка». Не ясно, в чем усматривает исследователь принципиальные жанровые отличия «Истории Петра». Красочный и лаконичный пушкинский слог, драматизм в изображении исторических событий и основного их героя присущи обеим историческим работам Пушкина и не являются, как считает И. Фейнберг, исключительной принадлежностью «Истории Петра».

В целом же часть книги, посвященная «Истории Петра», является наиболее удачной, так как оригинальные соображения и гипотезы И. Фейнберга — за малыми исключениями — опираются на прочный фундамент фактов. Смелая догадка, подкрепленная системой доказательств, приобретает силу научной достоверности и убедительности.

Обращаясь к анализу автобиографических «Записок» Пушкина, автор встречается со значительными трудностями. «Записки», как известно, были сожжены Пушкиным в период восстания декабристов, и сохранилось лишь несколько страниц, несомненно входивших ранее в уничтоженную рукопись. Позднее Пушкин решил восстановить свои «Записки», но так и не осуществил этот замысел. И. Фейнберг пытается реставрировать, хотя бы частично, текст «Записок», находя в опубликованном наследии Пушкина различные отрывки, которые расцениваются им как уцелевшие фрагменты мемуаров поэта. Многое сделано И. Фейнбергом интересно и доказательно. Новые сведения сообщает исследователь о самой истории уничтожения пушкинских «Записок». Нельзя не согласиться с его доводами, подтверждающими, что отрывки о Державине и Ганнибале или черновики записки «О народном воспитании» имеют самое прямое отношение к автобиографическим «Запискам» Пушкина. Немало свежего материала содержится почти в каждой из главок этой части книги.

Однако иногда исследователь, увлеченный ходом своих рассуждений и реставрационным методом, причисляет к «Запискам» Пушкина фрагменты, относительно происхождения которых он не может привести веских доказательств. Это можно сказать об «Отрывке из письма к Д.», об описании дела под Скулянами, якобы предназначавшемся для «Записок», но очутившемся в повести «Кирджали». В еще большей мере это относится к отрывкам о Будри, о Дурове и некоторым другим. Бесспорно, что все перечисленные фрагменты имеют автобиографический характер, речь в них идет о людях, с которыми был близко знаком, встречался Пушкин. Но это не говорит еще о том, что все упомянутые отрывки были составной частью *конкретного* автобиографического произведения, а именно «Записок» Пушкина. Вряд ли все историко-биографические фрагменты, которые можно извлечь из писем, дневников, путевых заметок и прочих рукописей Пушкина, должны были войти или входили в «Записки» поэта.

Причисляя те или иные автобиографические отрывки к «Запискам» Пушкина, И. Фейнберг вынужден часто пользоваться уклончивыми, осторожными формулировками: «Рассказ о Грибоедове (речь идет об известном отрывке из «Путешествия в Арзрум»,— *В. Л.)* Пушкин также не мог не включить так или иначе в свои возобновляемые „Записки“» (стр. 338); «...Воспоминания о Дельвиге, содержащиеся в отрывке, написанном Пушкиным, не могли не войти в „Записки“...» (стр. 331); «И если нельзя утверждать, что отрывок, посвященный Будри, вошел бы в „Записки“ Пушкина без всяких изменений, мы все же можем, не боясь ошибиться, считать его страницей, предназначенной для этих „Записок“...» (стр. 318).

Очевидно, что такого рода туманные предположения мало что дают, и поэтому необходимо разграничение собственно «Записок» Пушкина и его разнородных автобиографических отрывков и замечаний вообще. Однако критикуя некоторые приемы исследования И. Фейнберга, мы были бы несправедливы, если бы не отметили, что анализ портретного мастерства Пушкина в той же главе об автобиографической

lib.pushkinskijdom.ru

прозе и разбор черновиков записки «О народном воспитании» представляют интерес вне зависимости от тенденции пушкиниста.

Последняя, самая краткая и наиболее спорная глава книги И. Фейнберга посвящена, по определению автора, «неизученному замыслу Пушкина». Фактическая, документальная основа исследования здесь еще более сужается. И. Фейнберг, пользуясь отдельными замечаниями в «Дневнике» Пушкина, пытается восстановить неизвестный до сих пор исторический замысел писателя. Рассматривая некоторые выдержки из «Дневника», И. Фейнберг приходит к выводу, что Пушкиным была задумана обширная «История моего времени», своего рода историческая хроника-эпопея царствования Александра I и Николая. По мнению И. Фейнберга, именно с этой, и ни с какой другой целью, были занесены Пушкиным в «Дневник» исторические картинки, анекдоты, которые, как известно, любил собирать и записывать поэт. Основываясь на пяти-шести подобных записях, выделенных из пестрого состава «Дневника», И. Фейнберг чересчур уверенно говорит о «задуманной Пушкиным истории своего времени» (стр. 342—343, 346), о «полотне задуманной им исторической картины» (стр. 358).

Сам же Пушкин нигде не упоминает о связи этих исторических заметок с определенным замыслом. Некоторые замечания Пушкина в «Дневнике» скорее опровергают, чем подтверждают мысль исследователя. «Опишу все в подробности, в пользу будущего Вальтер-Скотта»,— записывает поэт на одной из страниц «Дневника».[2] «Придворными сплетнями мало занят. Шиш потомству»,— замечает он в другом месте.[3] Рассказывая там же о придворном бале и упоминая фамилию кастеляна Михайловского замка Брызгалова, Пушкин сообщает краткие сведения о нем, заключая их выразительной строчкой: «замеч<ено> для потомства». Очевидно, записи Пушкина в «Дневнике» не были связаны с конкретным, вполне определенным творческим замыслом. Скорее всего Пушкин заносил в свой «Дневник» (являвшийся для него одновременно записной книжкой) заметки, имеющие определенный исторический интерес, надеясь, что они могут пригодиться или для его будущих трудов (вне связи с конкретным замыслом), или «для потомства».

Чувствуя, как видно, что материал «Дневника» мало соответствует желанным выводам, И. Фейнберг выдвигает своеобразное предположение. «Подготовляя изображение исторического события, писать о котором было запрещено,— говорит исследователь,— Пушкин закреплял иногда в „Дневнике“ вместо задуманного целого цензурную — на первый взгляд — часть задуманной картины» (стр. 345). И. Фейнберг приводит ряд примеров из «Дневника», где, по его мнению, подобным шифрованным образом Пушкин описывает исторические события. Так, например, исследователь считает, что, показывая Александра I в ночь дворцового переворота, Пушкин подразумевает сцену убийства Павла, которую он не может изобразить по цензурным условиям. И. Фейнберг утверждает, что подобным же методом тайнописи занесен в «Дневник» и ряд других неподцензурных исторических сцен. Догадке этой нельзя отказать в смелости и остроумии.

Раскрывая тайный «второй план» исторических анекдотов, записанных Пушкиным, И. Фейнберг и строит свою концепцию «неизученного замысла» писателя. Не вполне ясной остается, однако, цель подобной конспирации в «Дневнике» Пушкина. Поэт не предполагал, разумеется, представлять свой глубоко интимный дневник в официальную цензуру и не примерял свои записи к тому, как они будут выглядеть в печати. Если же И. Фейнберг имеет в виду так сказать «цензуру неофициальную», т. е. возможные перлюстрации, обыски и т. п., то изумляет, как Пушкин, показавший себя, по мнению исследователя, столь осторожным конспиратором, позволяет себе в том же «Дневнике» такие выходки: «В нем (Николае I,— *В. Л.)* много от прапорщика и немного от Петра Великого»; или: «Однако какая глубокая безнравственность в привычках нашего правительства! Полиция распечатывает письма мужа к жене и приносит их читать царю (человеку благовоспитанному и честному), и царь не стыдится в том признаться — и давать ход интриге, достойной Видока и Булгарина!»[4]

Как видим, не очень стесняясь в выражениях, не избегая и оборотов речи, которые считались «оскорблением величества», Пушкин ведет свой «Дневник» с достаточной откровенностью и не предполагает никакой цензуры.

Глава книги И. Фейнберга, посвященная «неизученному замыслу Пушкина», кажется наименее удачной, хотя гипотеза автора здесь наиболее грандиозна. Создается впечатление, что исследователь говорит не о том, что хотел и не успел написать Пушкин, а о том, что он *мог бы* написать. Сфера предположений в этой последней области поистине безгранична, но вряд ли особенно плодотворна.

---

[2] А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений в десяти томах, т. VIII, Изд. АН СССР, М.—Л., 1951, стр. 57.

[3] Там же, стр. 62.

[4] Там же, стр. 50.

lib.pushkinskijdom.ru

В лучших местах книги гипотетический метод использован И. Фейнбергом удачно, по самому духу исследования его работа вызывает у нас самое горячее сочувствие. Однако иногда азарт неожиданной гипотезы подчиняет себе исследовательскую логику. В таком крайнем выражении «психологию творчества» прекрасно изобразил когда-то Гоголь: «Сперва ученый... начинает робко, умеренно, начинает самым смиренным запросом: не оттуда ли? не из того ли угла получила имя такая-то страна? или: не принадлежит ли этот документ к другому, позднейшему времени? или: не нужно ли под этим народом разуметь вот какой народ? Цитует немедленно тех и других древних писателей и чуть только видит какой-нибудь намек или, просто, показалось ему намеком, уж он получает рысь и бодрится, разговаривает с древними писателями запросто, задает им запросы и сам даже отвечает на них, позабывая вовсе о том, что начал робким предположением; ему уже кажется, что он это видит, что это ясно — и рассуждение заключено словами: так это вот как было, так вот какой народ нужно разуметь, так вот с какой точки нужно смотреть на предмет! Потом во всеуслышание с кафедры,— и новооткрытая истина пошла гулять по свету, набирая себе последователей и поклонников».[5] Мы не собираемся проводить каких-нибудь аналогий и вспомнили эти слова не в обиду исследователю. Думаем только, что они могут служить автору некоторым предостережением. Дело в том, что И. Фейнберг сообщает читателям в предисловии, что «неизученному замыслу» Пушкина он собирается посвятить особую книгу. Не хотелось бы заражать автора своим скептицизмом в разгар его творческих устремлений, но от некоторых пожеланий трудно удержаться. Хорошо, если бы автор развивал в будущей работе свои достижения, которые всегда вырастают на основе изучения фактов и аргументации, и меньше бы обольщался заманчивыми, но мало обоснованными предположениями. Анализ «Истории Петра» в книге И. Фейнберга доказал плодотворность принятых им приемов исследования, этюд же об «Истории моего времени» наглядно засвидетельствовал опасности, таящиеся в гипотезе, которая отрывается от почвы фактов.

[5] Н. В. Гоголь, Полное собрание сочинений, т. VI, Изд. АН СССР, 1951, стр. 188.

lib.pushkinskijdom.ru

П. БЕРКОВ

О БИБЛИОГРАФИЯХ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫХ АЛЬМАНАХОВ И СБОРНИКОВ[1]

В то время как по библиографии русской периодической печати мы располагаем многочисленными и очень хорошими пособиями,[2] по такому виду литературоведческих источников, как альманахи и сборники, в нашей библиографической литературе до недавнего времени замечалось явное отставание приходилось пользоваться дилетантски составленными, безнадежно устарелыми и изданными в библиофильских тиражах справочниками гр Е Путятина «Перекличка альманахам» и «Дополнение к перекличке альманахам» (Новая Ушица, 1893, 75 стр и 31 стр) Некоторые дополнения, сделанные в последующее время,[3] также не могут удовлетворить исследователей, обращающихся к альманахам и сборникам

Между тем источниковедческое значение этого вида нашей литературы, стоящего на границе книги и периодического издания, очень велико Вызванные к жизни разными причинами, сборники и в более позднее время альманахи стали одной из самых распространенных и любимых читателями книжных форм

---

[1] О Д Голубева Литературно художественные альманахи и сборники 1900—1911 годы Всесоюзная книжная палата, М, 1957, 483 стр, Н П Рогожин Литературно художественные альманахи и сборники 1912—1917 годы Всесоюзная книжная палата, М, 1958, 528 стр

[2] Н М Лисовский Русская периодическая печать 1703—1900 Пгр, 1915, XIV, [2], 271 стр и 24 табл, то же в уменьшенном формате и без таблиц под названием «Библиография русской периодической печати» (Пгр, 1915, XVI, 1067 стр) [В И Срезневский] Список русских повременных изданий с 1703 по 1899 год со сведениями об экземплярах, принадлежащих Библиотеке имп Академии наук Корректурное издание СПб, 1901, [2], 1114 стр, Ю А Меженко (ред) Предварительный список периодических изданий России 1901—1916 годов Гос Публичная библиотека им М Е Салтыкова-Щедрина, Л, 1949, 307 стр, Алфавитный служебный каталог русских дореволюционных газет (1703—1916) Под ред П Н Беркова Л, 1958, 279 стр (Гос Публичная библиотека им М Е Салтыкова-Щедрина Газетный отдел), М С Черепахов, Е М Фингерит Русская периодическая печать (1895 — октябрь 1917) Справочник Госполитиздат, М, 1957, 351 стр, [А Б Велижева, Е Н Басова, Н А Навашина, В Г Шликерман и А А Слонская] Периодическая печать СССР 1917—1949 Библиографический указатель Журналы, труды и бюллетени по языкознанию, литературоведению, художественной литературе и искусству Всесоюзная книжная палата, М, 1958, 219 стр, Л Н Беляева М К Зиновьева, М М Никифоров Библиография периодических изданий России 1901—1916 Т I А—З Гос Публичная библиотека им М Е Салтыкова Щедрина, Л, 1958, XII, 661, [1] стр, К Д Муратова Периодика по литературе и искусству за годы революции 1917—1932 Под ред С Д Балухатого Изд АН СССР, Л, 1933, 344 стр, Вен Вишневский Театральная периодика Библиографический указатель, ч 1 1774—1917 «Искусство», М—Л, 1941, 127 стр, ч II, 1917—1940 «Искусство», М—Л, 1941, 147 стр

[3] Лучшие из таких библиографий следующие Литературные альманахи и сборники. Энциклопедический словарь изд Брокгауз и Ефрон, т 17 (полутом 34), 1896, стр 794—797, Н А Рубакин Среди книг, т 1 Изд 2 е «Наука», М, 1911, стр 56—59 (5 Литературные сборники и альманахи 1855—1910 гг), стр 292—296 (В Главнейшие публицистические сборники и альманахи 1800—1910 гг), Л И Жевержеев Опись моего собрания, т I Пгр, 1915, стр 285—451 и 574—580 Альманахи, сборники, журналы, Каталог библиотеки Общества служащих в Министерстве финансов Изд 6 е В пяти частях Ч 1 Беллетристика СПб, 1913, стр 314—328 Альманахи и сборники, Дополнение [Пгр, 1915], стр 52—62 Альманахи и сборники Альманахи и литературно художественные сборники советского времени см в указателях Н И Мацуева

lib.pushkinskijdom.ru

В книге Н. П. Смирнова-Сокольского «Русские литературные альманахи и сборники XVIII—XIX вв.» (Всесоюзная книжная палата, М., 1956, 163 стр.), содержащей далеко не полный перечень одних только литературно-художественных сборников, учтено 1285 номеров. В книгах О. Д. Голубевой и Н. П. Рогожина, о которых подробнее будет сказано ниже и которые содержат описания довольно ограниченных групп альманахов и сборников с 1900 по 1917 год, зарегистрировано 1103 номера. Уже одни эти цифры показывают, какое множество материала может найти исследователь на страницах этих альманахов и сборников. Здесь встречаются публикации первых редакций произведений писателей, оставивших след в истории литературы. Часто можно обнаружить здесь такие сочинения, которые позднее не перепечатывались их авторами в отдельных изданиях и по этой причине ускользнули от внимания библиографов и литературоведов. Наконец, в альманахах и сборниках порою обнаруживаются существенные биографические и историко-литературные данные (пародии, посвятительные стихи, критические и мемуарные статьи, рецензии, карикатуры, автографы и т. д.).

Появившиеся во второй половине XIX века специальные историко-литературные сборники, позднее — юбилейные сборники в честь крупных писателей, литературоведов и языковедов и сборники, посвященные памяти таких деятелей, также имеют большое значение для историко-литературной науки. Здесь печатались библиографические списки произведений данного лица и литературы о нем, биографические сведения, мемуарные и другие материалы, воспроизводились его портреты, печатались факсимиле его рукописей и т. п.

Однако, как уже отмечено, научно материал этот не учтен. Не существует ни одной специальной обобщающей библиографии русских печатных сборников, нет хоть сколько-нибудь удовлетворительного перечня историко-литературных сборников «в честь» и «памяти». Не было сделано попытки теоретически разобраться во всем многообразии и разнообразии типов сборников, не установлено четкое различие между «альманахами», «сборниками», «антологиями», «хрестоматиями», «изборниками», «студиями», «альбомами», «песенниками», «чтецами-декламаторами» и т. д. Хотя каждый из перечисленных терминов и имеет свое более или менее точное определение, однако нет общепризнанного взгляда на то, объединяются ли все эти книжные виды общим родовым понятием «сборник». Да и в последнем, взятом в суженном объеме, какие существуют устойчивые разновидности?

Почти пятьдесят лет назад Н. А. Рубакин пытался наметить типы литературных сборников и установил всего четыре: «хрестоматии современной поэзии», «сборники смешанного содержания», «сборники юбилейные» и «сборники благотворительные».[4] Тут применены разные принципы отбора: по содержанию («хрестоматии поэзии» и «сборники смешанного содержания»), по вызвавшему поводу («юбилейные»), по цели («благотворительные»). Столь же мало убедительна классификация сборников, принятая Н. П. Смирновым-Сокольским в «Русских литературных альманахах и сборниках XVIII—XIX вв.»: «основные (?) альманахи и сборники», «юмористические альманахи и сборники, изданные с 1867 г.», «детские альманахи и сборники».

Теоретический вопрос о том, что такое альманахи и сборники и какие разновидности их существуют, должен быть решен предварительно, так как иначе нельзя вести практическую работу по созданию их библиографии.

В последние несколько лет в области библиографии русских сборников и альманахов обнаружился заметный сдвиг. Впрочем, он отразился только на библиографии литературно-художественных сборников и альманахов, нисколько не затронув сборники научные, в частности историко-литературные, критические и публицистические, к которым литературоведу приходится обращаться довольно часто, иногда даже чаще, чем к некоторым видам сборников литературного содержания (например, юмористическим).

Начало советской библиографии русских альманахов и сборников положили диссертации О. Д. Голубевой «Демократическая печать периода первой русской революции в борьбе с литературной реакцией. По материалам литературных сборников и альманахов начала XX века» (Автореферат. Л., 1949, 14 стр.) и Я. Л. Левкович «Литературные альманахи пушкинской поры» (ИРЛИ, Л., 1953, 16 стр.).

В 1956 году вышла из печати уже упоминавшаяся нами книга известного советского библиофила, заслуженного артиста СССР Н. П. Смирнова-Сокольского «Русские альманахи и сборники XVIII—XIX вв. Предварительный список», имеющая свои несомненные достоинства и в то же время не лишенная ряда значительных недостатков.[5]

Одновременно с выпуском в свет этой книги издательство Всесоюзной книжной палаты известило, что предполагается публикация серии «литературно-художествен-

[4] Н. А. Рубакин, ук. соч., стр. 56 (второй пагинации).

[5] Подробнее об этой книге см. в моей статье «Новая библиография русских альманахов» (Труды Ленинградского библиотечного института им. Н. К. Крупской, т. III, 1957, стр. 325—330). Ср. еще: Б. Смиренский. Русские альманахи. «Литературная газета», 1957, 21 марта, № 35, стр. 3.

lib.pushkinskijdom.ru

ные альманахи и сборники», в которой будет дано подробное аналитическое описание русских литературно-художественных альманахов и сборников XVIII — начала XX века. Вопреки обыкновению это обещание было довольно быстро реализовано: в 1957—1958 годах вышли два тома этой серии — книги О. Д. Голубевой и Н. П. Рогожина, охватывающие соответствующие материалы с 1900 по 1917 год включительно. Сейчас печатаются книги этих же авторов об альманахах с 1918 по 1937 год. Материалы за XVIII—XIX века подготовляются Н. П. Смирновым-Сокольским.

Из сказанного нами выше явствует, что мы рассматриваем библиографию литературно-художественных сборников и альманахов только как часть (и вовсе не единственно важную и не самую ценную для советской литературной науки) общей библиографии русских научных, публицистических и литературных сборников. С выходом в свет работ Н. П. Смирнова-Сокольского, О. Д. Голубевой и Н. П. Рогожина советские литературоведы получили значительное облегчение в своих поисках материалов в литературно-художественных сборниках и альманахах, но ясно обнаружилась необходимость создания библиографии сборников научного (историко-литературного, критического, исторического, искусствоведческого и пр.) и общественно-политического (публицистического) содержания. Задача эта неотложная, и медлить с ее реализацией не следует.

Обращаясь к работам О. Д. Голубевой и Н. П. Рогожина (о книге Н. П. Смирнова-Сокольского основное было нами сказано в упомянутой выше рецензии), мы прежде всего должны отметить, что ими заполняется чувствительный пробел в нашей библиографической литературе, что эти книги многократно с пользой и благодарностью будут применяться и исследователями творчества многих дореволюционных и советских писателей, начавших свою деятельность в дооктябрьский период, и издателями собраний сочинений писателей начала нашего века, и, наконец, библиографами, которым придется составлять персональные библиографии тех или иных авторов, либо делать различные библиографические разыскания о времени и месте напечатания какого-нибудь сочинения определенного литературного деятеля.

Однако как ни полезны в своем настоящем виде книги О. Д. Голубевой и Н. П. Рогожина, они вызывают ряд замечаний и соображений, высказать которые мы считаем необходимым по ряду причин, в частности для того, чтобы обратить внимание библиографов, предполагающих в дальнейшем работать над учетом альманахов и сборников, на некоторые методические проблемы.

Поскольку справочники названных авторов рассматриваются издательством Всесоюзной книжной палаты как две части одного и того же библиографического указателя (см. авантитул обеих книг), мы прежде всего отметим, что как раз этого единства работы не чувствуется, так как в обеих книгах применены неодинаковые принципы отбора материала.

Сопоставляя указания обоих авторов на то, какой материал включен и какой не включен в их справочники, мы видим, что у О. Д. Голубевой в первом разделе перечислено шесть пунктов, во втором — семь, тогда как у Н. П. Рогожина соответственно четыре (третий состоит из двух пунктов) и пять. Оказывается, О. Д. Голубева включает «сборники переводов произведений иностранных писателей» (пункт 5), а Н. П. Рогожин специально этого пункта не оговаривает (глухо и неясно о переводных произведениях, принадлежащих нескольким авторам, упоминается в пункте «а»).

Еще больше расхождений имеется в части невключаемых материалов. О. Д. Голубева категорически отводит альманахи и сборники для детей и составленные детьми (пункт 3). Н. П. Рогожин в своем указателе их описывает (например, «Детские сборники издательства „Шиповник“», 1912; «Детский альманах 1912 года»; «Детские альманахи „Творчество“», 1917).

Не учитывает О. Д. Голубева «замаскированные журналы» (как пример таких невключаемых названий она в подстрочном примечании на стр. 12 приводит «Альманахи уральской жизни. Кн. 1—12. Беспл. прил. к газ. „Уральская жизнь“. Март, 1910 г. Екатеринбург, 1910»; «В затишье. Сборник группы студентов-электриков. Кн. 1—7. СПб., 1908—1911»); однако описаны, хотя и не полностью, сборники «Миниатюра и юмористика» (№№ 442—443; ср.: Рогожин, № 41), представляющие оттиски из журнала «Вестник иностранной литературы»). Напротив, Н. П. Рогожин такие издания настойчиво включает. У него мы находим «На суше и на море. Иллюстрированный сборник. Романы, повести и рассказы» (кн. 1—6, М., 1912) и «На суше и на море. Ежемесячный иллюстрированный сборник. Путешествия, приключения, фантастика» (кн. 1—12, М., 1914).

Различие принципов отбора доходит у обоих авторов до того, что Н. П. Рогожин описывает №№ 8—10 того самого альманаха «В затишье», первые 7 номеров которого отвела, как мы видели, О. Д. Голубева.

Не включаются, если верить указаниям авторов, также и «альманахи и сборники с антихудожественным содержанием». Тем не менее в работе Н. П. Рогожина приводятся такие сборники, как «Амурные болота», «За портьерами будуара», «Столпы супружества», которые хотя и описаны не de visu, но тем не менее не оставляют сомнения в антихудожественности своего содержания. А решение этого же вопроса, пред-

lib.pushkinskijdom.ru

ложенное О Д Голубевой, которая такие альманахи и сборники не включает в основной список, а перечисляет (в количестве 31) в особом примечании на стр 12, напоминает принципы издания античных авторов ad usum Delphini, предназначавшихся для дофинов, французских наследных принцев Такие книги были очищены от всяких неприличных мест, которые все же «для полноты издания» целиком воспроизводились в приложении

Вообще со сборниками и альманахами, которые по каким-либо причинам не включаются О Д Голубевой в основной текст указателя, она поступает по правилам риторической «фигуры умолчания», заключающейся в том, что применяющий эту «фигуру» подробно перечисляет то, о чем собирается «умолчать» см в книге Голубевой, стр 12

Анализируя библиографические указатели, мы должны всегда исходить из трех основных положений в какой мере точно сформулированы составителем критерии для отбора включаемого материала, целесообразны ли они и в какой мере соблюдаются на практике В книгах О Д Голубевой и Н П Рогожина, насколько можно объективно судить, нет полной отчетливости ни в одном из перечисленных вопросов В дополнение к приведенным выше примерам добавим еще несколько Оба автора утверждают, что антологии ими не учитываются вообще (Рогожин, стр 5) или не учитываются «за исключением антологий произведении славянских народов» (Голубева, стр 11) На самом же деле и тот и другой автор не соблюдают этого ограничения у Рогожина мы находим «Поэзию Армении с древнейших времен до наших дней» под ред Валерия Брюсова, «Поэтов Франции» в пер И Эренбурга, «Русскую поэзию XIX века» (№ 81), «Французских лириков XVIII века» под ред Валерия Брюсова, «Французских поэтов» С Пинуса и др, у Голубевой — «Французских лириков XIX века» в пер Валерия Брюсова, «Армянскую музу» под ред Ю Веселовского и Г А Халатьянца, «Молодую Бельгию» под ред М Веселовской, «Современных армянских поэтов» и пр

Мы нисколько не против того, чтобы эти и аналогичные издания учитывались в библиографиях альманахов и сборников, больше того, мы считаем ошибкой исключение подобного материала Нельзя не пожалеть, что антологии внесены в обе рецензируемые книги в краине недостаточном количестве Например, не учтены Старая Украина Сборник дум, песен, легенд, переработанных с малороссийского по-русски С Козленицкой Изд М И Семенова, Пгр, 1916, 268 стр, Иван Рукавишников Книга пятая Молодая Украина [СПб, 1902], [7], 259, V, [1] стр, Новые немецкие поэты Сборник стихов А Зарницына (Конст Антипова) Белая Церковь, 1910, 100 стр, [М П Петровский] Отголоски славянской поэзии Казань, 1913, [3], 215 стр, Мировая муза Антология современной поэзии, западноевропейской и русской Сост Серг Городецким Т 1 Франция СПб, 1913, 158 стр (Приложение к журналу «За 7 дней»), и др

Если авторы все же могут настаивать на том, что антологий они не включают, то против наличия у них других несомненных и ничем не оправданных пропусков они возражать едва ли станут А пропусков очень много — привожу только некоторые по материалам своей личной библиотеки (а по собраниям государственных библиотек количество пропусков несомненно вырастет до сотен номеров)

1 Наши юмористы за 100 лет в карикатурах, прозе и стихах Обзор русской юмористической литературы и журналистики Изд П П Сойкина, СПб, 1904, 144 стр

2 На заре Иллюстрированный, политико общественный и литературный сборник № 2 Вторник 6-го декабря 1905 года Тифлис, 1905, 16 стр

3 Песни труда [М, 1906], 16 стр (Мир труда Еженедельный журнал 7 я страница пробного номера Ред-изд А Гинзбург)

4 После Пушкина Сборник стихотворений русских поэтов Изд 2-е, доп и пересм Изд ред журн «Русская мысль», М, 1907, XX, 410 стр

5 Русские поэты Сборник избранных произведений русской поэзии последних десятилетий Сост В П под ред В В Битнера «Вестник знания», СПб, 1909, 96 стр

6 К новым далям Современная лирика Сост Л Я Свербеева «Огни», СПб, 1909, 111, V стр

7 Книга о русских поэтах последнего десятилетия Критические очерки < > Стихотворения и автографы — автобиографии < > Под ред Модеста Гофмана «Т во М О Вольф», СПб и М, [1910], [7], 410, II стр

8 Сборник любовной лирики XVIII века С биобиблиографическими примечаниями Анны Веселовской, статьей барона Н Врангеля «Женщина в русском искусстве XVIII века» и приложением текста и нот песен XVIII в «Пантеон», СПб, 1910, XVIII, 195 стр

9 Литературный сборник «Надежда», кн 1 изд В Слободчикова, М, 1912, 141 стр

10 Цветник Сборник рассказов «Посредник», М, 1912, 155 стр

11 Современные немецкие поэты в перев В Эльснера Изд К Ф Некрасова, М, 1913, 161, V стр

lib.pushkinskijdom.ru

12. Французские лирики XIX века. [Изд. 2-е, пересм.]. «Сирин», СПб., 1913, XVII, 296 стр. (Валерий Брюсов, Полное собрание сочинений, т. XXI). Ср.: Голубева, № 404.

13. Москва и ее жизнь. Сост. Р. Кумов. Изд. журнала «Жизнь для всех», СПб., 1914, [8], 311 стр.

14. Книга великих. Василиск Гнедов и Павел Широков. «Бьета», СПб., 1914, 8 стр.

15. Наши песни. Второй сборник стихотворений. Поэты-рабочие. «Трудовая семья», М., 1914, 31 стр. Ср.: Рогожин, № 158.

16. Песни каторги. Песни сибирских каторжан, беглых и бродяг. Собр. В. Н. Гартевельд. Изд. 2-е, «Универсальная библиотека», М., 1915, 64 стр. («Универсальная библиотека», № 574).

17. Цветник. Сборник стихотворений современных поэтов. «Проталинка», М., 1915, 38 стр.

18. Литературная коллегия. Президент коллегии Антоний Сычев. Издание непериодическое. Первый. Пгр., 1916, 12 стр.

19. Литературная коллегия. Орган изящной мысли. Издание непериодическое. Второй. Пгр., 1916, 12 стр.

20. Мечта и жизнь. Стихи и проза. Сборник первый, под ред. Петра Шевцова. Изд. «Бекатеша», Пгр., 1916, 64 стр.

21. Осенняя антология. Составила Е. Николаева. [Пгр., 1916], 43, [3] стр.

22. Русская природа в изображении русских писателей. Составила Т. П. Поссе. Изд. журнала «Жизнь для всех», Пгр., 1916, 128 стлб.

23. Сад поэтов. Полтава. 1916, 64 стр.

24. Восемьдесят восемь современных стихотворений, избранных З. Н. Гиппиус. «Огни», [Пгр.], 1917, 96 стр.

25. Временник 2. В. Каменский, Г. Петников, В. Хлебников. М., 1917, 8 стр. (Временник 1. М., 1917 — известен мне по объявлению на обложке «Временника 2»).

26. Причуды и вымыслы. Концентрация художественного материала. Вечера Индивидуальной мысли Литературной коллегии. Изд. И. Шлеймовича, [Пгр.], 1917, [1], 16 стр.

27. Чудо в пустыне. Стихи. Э. Багрицкий <...> В. Маяковский и др. Одесса, 1917, 80, [4] стр.

28. Песни свободы. Марсельеза. Варшавянка. Красное знамя. Смело, друзья... Вы жертвою пали... Дубинушка и др. «Вехи», [Пгр.], 1917, 15 стр.

Выше мы говорили о том, что каждую библиографическую работу надо оценивать и со стороны целесообразности принятых составителем принципов. В этом отношении рецензируемые книги не могут вполне удовлетворить исследователя. Слишком много ограничений устанавливают авторы при отборе материала, довольно непоследовательны они в понимании терминов, например термина «антология», недостаточно внимательны они при описании отдельных альманахов. Например, в № 29 в книге О. Д. Голубевой (стр. 29 и 460) указан некий автор С. Шамбинан; это, конечно, известный историк литературы С. К. Шамбинаго, так и напечатано в самом сборнике. В обеих книгах встречается много нераскрытых псевдонимов-анаграмм: Шук Пар — И. П. Паршуков (Голубева, № 381); Вока-Глуб, М. К.— М. К. Булгаков (там же, № 529); Сибор Вориж — Борис Рыжов (Рогожин, № 297). Нераскрытие некоторых псевдонимов просто удивляет, например: Н. Нович — Н. Н. Бахтин (Рогожин, № 536 и стр. 406); В. Ш. — В. Шулятиков (Голубева, № 68, стр. 51 и 265); С. Б.— С. П. Бобров (Рогожин, № 422, стр. 172 и 442); С. П. Б.— С. П. Бобров (там же, № 422, стр. 172 и 442); Б. Б. Р. В.— С. П. Бобров (там же, № 446, стр. 184 и 257) и т. д.

Небрежность корректуры, в особенности в иностранных фамилиях и в текстах на иностранных языках, крайне огорчает (ср.: «Пуртур Киферы» — Рогожин, стр. 505; «Пурпур Киферье» — там же, стр. 249; вместо С. Малларме — С. Меллармэ, № 313 и стр. 389; вместо Т. Корбьер — Т. Корбвер, № 422 и т. д.). Во всем этом повинна и редакция и, может быть, прежде всего — редакция: автор имеет право ошибаться и не знать, редактор — нет.

Удивляет то, что в обеих книгах не указано, использовали ли авторы замечательную коллекцию русских альманахов покойного А. Тарасенкова, являющуюся едва ли не самой полной в СССР.

Подведем итоги. Мы видим, что обе книги не свободны от многих промахов, пропусков, неточностей, опечаток. Все это огорчительно, но несомненно радость наша оттого, что О. Д. Голубева, Н. П. Рогожин и издательство Всесоюзной книжной палаты обогатили нашу библиографическую литературу все же полезными, нужными и долгожданными работами, превышает наши огорчения и заставляет нас искренно благодарить всех их: библиографическими трудами мы не избалованы.

lib.pushkinskijdom.ru

Г. ШАБЕЛЬСКАЯ

НОВОЕ СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ М. ПРИШВИНА

В течение своей почти пятидесятилетней литературной деятельности М. Пришвин четырежды издавал собрание своих сочинений.[1]

В 1956—1957 годах, уже после смерти писателя, вышло новое собрание его сочинений,[2] самое полное по сравнению со всеми предшествующими: в него впервые включены и «Корабельная чаща», и «Глаза земли», и «Повесть нашего времени», и «Осударева дорога».[3] Кроме того, издание снабжено хронологической канвой жизни и творчества писателя. Предваряющая шеститомник вступительная статья К. Паустовского представляет собой краткий, но очень выразительный лирический портрет М. Пришвина.

Новое собрание сочинений — первое комментированное издание Пришвина. Правда, комментарии неравноценны по своему качеству, но примечания к 5-му и 6-му томам, объединяющим произведения Пришвина последних лет,— несомненная удача издателей. Так, например, в 6-м томе дается подробная, очень богатая новыми сведениями биографического и литературного характера, почерпнутыми из архива писателя и его дневникового наследства, история создания «Осударевой дороги», которую сам Пришвин называл «трудом всей своей жизни». Роман-сказка справедливо рассматривается как некий творческий синтез, слияние воедино историко-биографических, этических и эстетических истоков творчества писателя. Много нового узнает читатель из комментариев к «Кладовой солнца», «Корабельной чаще», «Глазам земли», «Повести нашего времени».

Однако на фоне этого обстоятельного и высококвалифицированного комментария явно выступает недостаточность комментаторского оснащения первых четырех томов.

Вольно или невольно, но в новом собрании сочинений сказалось несколько пристрастное отношение издателей к последним произведениям Пришвина. Редакция акцентировала внимание читателя именно на последних 10—15 годах творчества писателя, значительно умаляя созданное им в предшествующее сорокалетие.

Об этом свидетельствует качественная и количественная диспропорция в примечаниях к изданию. Если «Повести нашего времени» (1944), например, отводится 4 страницы примечаний, «Осударевой дороге» (1952) — 31 страница, а «Кладовой солнца» (1945) — 55 страниц, то примечания к «Жень-Шеню» (1932) — замечательной поэме в прозе, которая вызвала восхищение М. Горького и которую сам Пришвин считал своей «коренной вещью»,— занимают менее полстраницы. Между тем редакция обладала необходимым материалом для комментария. Даже в тех немногих документах,

---

[1] Первое собрание рассказов М. Пришвина было издано «Знанием» в 1912—1914 годах. В советское время собрания его сочинений выходили в 1927—1930, 1929—1931 и 1935—1939 годах. Избранные произведения Пришвина в печати появлялись неоднократно. Трижды был издан, например, сборник «Моя страна», два издания выдержал однотомник «Весна света», в 1951—1952 годах вышел заметный в истории пришвинских изданий двухтомник избранных сочинений писателя; множество произведений Пришвина последних лет публиковалось в периодической печати.

[2] М. М. Пришвин, Собрание сочинений в шести томах, Гослитиздат, М., 1956—1957.

[3] Правда, нельзя согласиться с редакцией, которая сообщает, что 6-й том состоит «в основном из неопубликованных произведений», так как, кроме «Дневников последних лет», все произведения, помещенные здесь, публиковались ранее либо в журналах, либо выходили отдельными книгами. «Повесть нашего времени» опубликована Ярославским областным издательством в 1957 году, «Большая звезда» — в журнале «Огонек» (№ 47 за 1947 год), «Осударева дорога» — в журнале «На рубеже» (№№ 4—5, 1957).

lib.pushkinskijdom.ru

которые хранятся в государственных архивах (в частности, в письмах М. Пришвина М. Горькому и В. Полонскому), есть отдельные замечания о «Жень-Шене». Кроме того, с успехом могли быть применены те очень интересные письма к Пришвину с отзывами о поэме и автокомментарии, которые предпослал сам писатель «Жень-Шеню» в собрании сочинений 1935—1939 годов. Вообще примечания к 1—4-му томам стали бы значительно более весомыми, если бы в них использовались во всей полноте те автокомментарии, которые оставил Пришвин к своим изданиям. Думается даже, что высказывания Пришвина о своем творчестве следовало бы не только применить как подсобный материал для примечаний, а и опубликовать отдельно, как самостоятельные произведения особого жанра.

Недостатком комментаторской работы является и то, что все комментарии к изданию по преимуществу основаны на материале дневников 40-х и 50-х годов, записи же из дневников предыдущих 40 лет творчества почти совершенно отсутствуют. Эта особенность, являясь положительным моментом при оценке последних произведений писателя, не оправдана применительно к более ранним этапам его творчества. Комментарий на основании взглядов автора последних лет необходим, но недостаточен, так как в таком случае возникает опасность «выпрямления», модернизации пути писателя, к концу жизни значительно переосмыслившего отдельные периоды своего творческого пути.

Мало использовано и эпистолярное наследие Пришвина. А ведь для комментаторов собрания сочинений были бы небесполезны, например, письма Пришвина 1926—1931 годов к редактору «Нового мира» В. Полонскому,[4] в которых имеются некоторые сведения об истории создания и напечатания романа «Кащеева цепь». Не следовало проходить мимо и его переписки 1908—1912 годов с А. Ремизовым,[5] которая содержит кое-какие материалы, связанные с созданием «Черного араба», «У горелого пня», «Птичьего кладбища» и др., а также несколько проясняет вопрос о литературных отношениях Пришвина дореволюционных лет. Конечно, все эти сведения фрагментарны, односторонни, но они могли быть успешно использованы как подсобный материал для комментариев.

Кстати, может быть, настало время для публикации писем Пришвина, в частности к Горькому. До сих пор мы можем судить об отношениях этих двух писателей несколько односторонне, лишь по восторженным письмам М. Горького. А между тем переписка этих двух глубоко уважавших друг друга художников говорит и об их большой обоюдной требовательности, их творческой, обогащавшей дружбе. В этой связи нельзя не упомянуть об оценках Пришвиным в его письмах таких произведений Горького, как «Детство», «Отшельник», «Дело Артамоновых», «Жизнь Клима Самгина»· очень интересен также отклик Пришвина на посвященные ему статьи М. Горького и т. д.

Комментируя произведения Пришвина, редакция, как представляется, должна была учитывать и степень их доступности для широкого читателя (на которого в общем рассчитано новое издание). Однако, например, такая трудная для восприятия книга, как «Журавлиная родина», не получила почти никаких пояснений. Между тем это произведение о писательском труде, об эстетических исканиях, во многом ошибочное, субъективное, требует не только оценки его места в творческой эволюции Пришвина, но и подробных пояснительных примечаний. Возьмем хотя бы такое ответственное высказывание Пришвина, касающееся периода его вступления в литературу (1906—1907 годы): «Это было время борьбы с натуралистическим и гражданским направлением литературы, умиравшим в „Русском богатстве". Поэтическое „Я" разрозненно выбивалось из обветшалых форм, прислоняясь к ницшеанскому сверхчеловеку, очищалось, утончалось, пока, наконец, не заключило себя в формулу: Я — бог».[6] Разумеется, нужно было показать, как такое высказывание соотносится с объективной оценкой этого периода, пояснив при этом и что имеет в виду Пришвин, говоря о гражданском и натуралистическом направлениях, и что представляет собой журнал «Русское богатство», и что значит «ницшеанский сверхчеловек». Вообще в книге упоминаются десятки терминов, названий и имен, которые требуют комментирования. Лишь Строитель Сольнес и Генрих из «Потонувшего колокола» Гауптмана оказались почему-то особо выделенными комментатором. Кто же такие М. О. Гершензон и В. К. Арсеньев, Шопенгауер и Тик, что значит «формула Герцена о неравном браке», «цивилизация по Шпенглеру» или «мифотворческий кружок Вячеслава Иванова», так и осталось неразъясненным.

Немотивированны, случайны или чрезмерно кратки комментарии и к некоторым другим произведениям Пришвина, особенно дореволюционного периода. Так, например, в примечаниях к книге «У стен града невидимого» (1909), посвященной раскольничьему и сектанскому движению в средней России и уже по самой своей теме часто непонят-

---

[4] ЦГАЛИ, ф. 1328, оп. 1, ед. хр. 287.

[5] Рукописный отдел Государственной Публичной библиотеки им. Салтыкова-Щедрина, Архив А. М. Ремизова.

[6] М. Пришвин, Собрание сочинений в шести томах, т. 4, стр. 344.

lib.pushkinskijdom.ru

ной для современного читателя, никак нельзя было ограничиться объяснением лишь некоторых, притом далеко не всех, непонятных слов. Совершенно недостаточно комментирован рассказ «Никон Староколенный» (1912), который поясняется лишь одной цитатой из дневника 1950 года: «Есть юмор, как средство выхода, когда делается отчего-нибудь стыдно: скажешь смешное и тем отведешь от себя внимание. А то есть юмор народный: — га-га-га! — обнаженный, грубый, его ввел Шекспир. Не знаю, достоин ли он культивирования. Но во всяком случае он очень годится для изображения народных масс. (У меня — в рассказе «Никон Староколенный»)».[7] Цитата эта, которая, кстати, сама требует пояснений, приведена здесь лишь потому, что в ней упоминается название рассказа. По существу же она лишь косвенным образом относится к «Никону Староколенному». Повесть о суровом старовере-«богоискателе», написанная в мрачных, темных красках, характеризуется совсем не юмористическими тонами. Приводя эту цитату, комментатор дезориентирует читателя.

Ряд возражений вызывает датировка произведений Пришвина. Так, например, очерки «Адам и Ева», опубликованные «Русскими ведомостями» в 1909 году, помечены 1911 годом; тем же годом датируется «Черный араб», напечатанный в «Русской мысли» в 1910 году. «У стен града невидимого» появилась отдельным изданием в 1909 году, редакция же относит этот факт к 1912 году. Эта же книга публиковалась не только в 3-м томе сочинений Пришвина, выпущенном «Знанием» в 1914 году, как сообщается в примечаниях, но частично и в 1-м томе издания, вышедшем в 1912 году. «Славны бубны» были напечатаны Пришвиным не только в 10-м, но и в 9-м номере журнала «Заветы» за 1913 год, а очерк «Химик» впервые был опубликован не в издании «Знания» в 1914 году, как утверждает комментатор, а в журнале «Заветы» № 1 за 1913 год.

Часть ошибок, допущенных в датировке произведений, редакция заметила в процессе своей работы и исправила их в последнем томе собрания сочинений. Непонятно только, почему для этого потребовались, как говорится в редакционном примечании, дополнительные «материалы, дающие возможность уточнить некоторые даты». Очевидно и без дополнительных материалов, что «Колобок» не мог быть написан в 1906 году, как это утверждалось первоначально, так как в предисловии к первому изданию «Колобка» (1908), перепечатанном и в рецензируемом издании, Пришвин сам писал: «В половине мая 1907 года я по Сухоне и Северной Двине отправился в Архангельск. Отсюда и начались мои скитания по Северу».[8] Впечатления же от поездки в Поморье, как известно, легли в основу «Колобка».

Нетрудно было установить тот факт, что очерки «В краю непуганых птиц» не могли быть написаны в 1905 году, так как путешествие в Выговский край, на материале которого построена книга, было совершено в 1906 году. Об этом дважды упоминается в известном сборнике Н. Ончукова «Северные сказки»,[9] где печатался и Пришвин.

Вопрос об издании собрания сочинений Пришвина очень сложен. Писатель, почти полвека проработавший в литературе, всегда очень активно относился к изданию своих сочинений, постоянно перерабатывая старые произведения, меняя их композицию, а иногда и названия, создавая свои сборники то по жанровому, то по тематическому принципу. В истории многочисленных изданий Пришвина едва ли найдутся совершенно тождественные по построению и составу книги.

Стимулом к постоянной переработке отдельных книг и собраний сочинений было для Пришвина не только стремление к их художественному совершенствованию, но и желание оправдать и закрепить существование многих своих старых произведений в сознании современного читателя. «Обратите внимание,— писал Пришвин в 1934 году, в одном из неопубликованных писем к М. Горькому,— что книги мои не есть простые переиздания, что для уверенности в необходимости их переиздания я вновь объездил места на севере, где был 30 лет тому назад, и благодаря этому отметил новые достижения».[10]

Вообще проблематично, искал ли Пришвин канонических форм для своих изданий. Его постоянная и активная пропаганда творческого отношения к жизни в писательской практике проявлялась, в частности, в поисках разнообразных, живых и поэтому всегда новых форм связи со своим читателем. Выражением этих поисков, в сущности, и были автокомментирование и постоянные композиционные переделки. Составляя, например, сборник «Моя страна» из отдельных глав своих «географических» книг («Колобок», «Черный араб», «Адам и Ева»), Пришвин так мотивировал его композицию: «В этой книге я намерен иллюстрировать отрывками из моих сочинений динамическое раскрытие чувства родины».[11] Объясняя же причины построения сборника

[7] Там же, т. 2, стр. 799.
[8] Там же, стр. 166.
[9] Северные сказки. Записки Русского Географического общества, т. 33, СПб., 1909.
[10] Архив А. М. Горького, КГ-П-61-6-29.
[11] М. Пришвин. Моя страна. Географгиз, М., 1954, стр. 11.

lib.pushkinskijdom.ru

«Весна света» в обратном хронологическом порядке, Пришвин писал, обращаясь к читателю: «Книга... построена мною по этапам моей жизни. Но чтобы ближе она стала к Вам, я расположил свои произведения от самых последних к произведениям начала своей жизни и творчества».[12]

В связи с удивительной способностью Пришвина к объективному анализу собственного творчества, которую М. Горький считал «совершенно исключительной», эта постоянная переработка своих сочинений не только оправдывается, но и является самостоятельным фактом творчества писателя, интересным самим по себе и достойным специального изучения.

Именно потому, что каждое новое издание книги Пришвина было актом, как он сам говорил, «творческого поведения», перед его будущими издателями открываются очень широкие возможности творческого, отвечающего интересам нового периода в истории изучения писателя подхода к переизданию собрания его сочинений.

Думается, что изучение творчества Пришвина находится сейчас на таком уровне, когда можно уже говорить о научном издании его произведений. Именно поэтому своевременно поставить вопрос об основном композиционном принципе этого издания.

Как нам представляется, в основе построения его собрания сочинений должен лежать хронологический принцип. Это, разумеется, не значит, что мы считаем этот принцип единственно приемлемым в научном издании. Вполне правомерно, например, издавать Блока по жанровому признаку, так как творчество его многожанрово. Пришвин же настолько единообразен, постоянен в своей тематике и жанрах (строго говоря, «очерк о природе»), что всякий иной принцип издания его сочинений, кроме хронологического, таит в себе опасность дилетантизма. Уязвимость тематического принципа в применении к изданию Пришвина легко обнаруживается хотя бы на примере рецензируемого собрания сочинений.

Так, условность композиции была выявлена самим материалом 5-го и 6-го томов, не вместившимся ни в какие жанрово-тематические рамки. Рубрики 2-го и 3-го томов (т. 2 — «Путешествия», т. 3 — «Природа и охота») весьма относительны, так как нет у Пришвина ни одного «путешествия», где бы не говорилось о природе, а природа познавалась писателем во время его путешествий. Рассказ «Никон Староколенный» необоснованно попал в раздел «Путешествия», а «Старые рассказы», заметно связанные с поэтикой модернизма начала XX века, включены в 4-й том — «Мои тетрадки», посвященный в основном творчеству Пришвина советского периода Совершенно немотивированно очерки «Заворошка» (т. 4) отделены от очерков «Адам и Ева» (т. 2). Написанные в один и тот же год (1909) и напечатанные в «Русских ведомостях», эти очерки именно в своей совокупности являются интересным и редким для раннего Пришвина документом его политических воззрений. В этих очерках Пришвиным критически расцениваются результаты столыпинской аграрной политики: как землеустройство в среднерусской деревне («Заворошка»), так и переселенчество в Сибирь («Адам и Ева»). Отделенные же друг от друга, эти очерки в значительной мере теряют заложенный в них критический заряд.

Количество примеров немотивированной композиции в настоящем собрании сочинений можно было бы увеличить, но в этом нет необходимости, так как все эти недостатки проистекают из условного, в применении к творчеству Пришвина, исходного (тематического) принципа. Редакция строила новое собрание сочинений, согласуясь с господствующим правилом максимально следовать принятому автором расположению материала. В сущности, собрание сочинений 1956—1957 годов завершило «авторский» период пришвинских изданий. Однако новый этап в изучении Пришвина, перед которым стоит сейчас наше литературоведение, по-видимому, потребует и нового подхода к изданию его сочинений, с учетом индивидуальных особенностей творчества этого большого советского писателя.

[12] М. Пришвин. Весна света. Избранное. Изд. «Молодая гвардия», М., 1955, стр. 662.

lib.pushkinskijdom.ru

В. ГУСЕВ

ПУТИ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОЙ НАРОДНОЙ ПЕСНИ

Споры о современной народной поэзии, разгоревшиеся несколько лет назад в связи с выходом в свет «Очерков русского народнопоэтического творчества советской эпохи» (М.—Л., 1952), в последнее время в печати прекратились, хотя вопрос этот не может считаться решенным. К сожалению, после дискуссии 1953—1955 годов не появилось ни одного обобщающего исследования, которое подвинуло бы нас вперед в понимании сущности современной народной поэзии. Лишь отчасти этот пробел восполняют соответствующие разделы учебного пособия для вузов под общей редакцией П. Г. Богатырева и «Истории русской советской музыки»,[1] а также коллективный труд украинских фольклористов.[2] Однако отсутствие специальных научных работ по отдельным жанрам советской народной поэзии неизбежно отразилось и на типе этих новейших обзоров: они носят скорее описательный характер, нежели научно-теоретический, отчасти сохраняя справедливо раскритикованные недостатки «Очерков».

Между тем уже собран значительный материал по современному народному творчеству, рассеянный по многочисленным сборникам, брошюрам, альманахам, журналам, газетам; еще больше этого материала хранится в государственных архивах, в краеведческих музеях, в домах народного творчества, в рукописных собраниях отдельных энтузиастов-собирателей. Разумеется, наряду с подлинно художественными произведениями мы встретим немало и таких, принадлежность которых к народному творчеству весьма сомнительна,[3] но здесь как раз и требуется строгий научный отбор, основанный на твердых критериях художественной специфики, а такой критерий не может быть выработан без глубокого теоретического осмысления процессов, протекающих в современном народном творчестве.

Если обратиться только к изучению современной народной песни, то обнаружится довольно характерная картина. Нет, пожалуй, ни одного областного альманаха или крупной газеты, не говоря уже о специальных изданиях домов народного творчества или о журнале «Советская музыка», где бы не появлялись многочисленные публикации советских народных песен и краткие заметки под названиями «Как создавалась песня» или «Рождение новой песни». Более того, есть уже много статей, содержащих характеристику современных народных песен, созданных в том или ином крае, колхозе, рабочем коллективе, тем или иным самодеятельным хором. Особенно часто такие материалы публикуются в журнале «Советская музыка» (статьи С. Аксюка, Н. Жемчужиной и Н. Колпаковой, А. Кудышкиной, П. Макиенко, К. Массалитинова, А. Медведева, А. Мосолова, Н. Бачинского, В. Виноградова и др.).[4] Интересные наблюдения содержат статьи В. Ю. Крупянской, Л. А. Пушкаревой и М. Н. Шмелевко в журнале «Советская этнография».[5] Наконец, появились и более обстоятельные очерки; среди них можно назвать работы Л. Л. Христиансена, Н. И. Жемчужиной и др.[6] В них уже заметно стремление к некоторым обобщениям, к выяснению основных тенденций в соз-

---

[1] В. Ю. Крупянская и С. И. Минц. Русское советское народно-поэтическое творчество. В кн.: Русское народное поэтическое творчество. Изд. 2-е, Учпедгиз, М., 1956, стр. 537—618; о частушке и народной песне см. в кн.: История русской советской музыки, т. 1 (1917—1934), Музгиз, М., 1956, стр. 78—107.

[2] Українська народна поетична творчість, т. II, изд. 2-е, Киев, 1958.

[3] В этом отношении показателен новый сборник В. П. Бирюкова «Урал советский. Народные рассказы и устное поэтическое творчество» (Курган, 1958).

[4] См.: «Советская музыка», 1950, №№ 3, 5, 8, 11; 1951, №№ 1, 2, 11; 1952, № 12; 1953, №№ 1, 10; 1954, №№ 1, 3, 11, 12; 1956, №№ 3, 9 и др.

[5] «Советская этнография», 1951, № 3; 1958, № 4.

[6] Л. Христиансен. Современное народное песенное творчество Свердловской области. Музгиз, М., 1954 (рецензию С. Аксюка на эту книгу см. в журнале «Советская музыка», 1955, № 5); Творцы современной народной песни. (Опыт создания песен в коллективе Воронежского хора строителей). М., 1952; Н. И. Жемчужина. Русская народная песня советского времени. Л., 1955.

lib.pushkinskijdom.ru

дании советской народной песни и форм ее бытования. К сожалению, вопросу *художественной специфики* современных песенных жанров в советской фольклористике уделяется крайне мало внимания. Едва ли не единственной новейшей специальной работой такого рода является небольшая, но интересная статья молодого воронежского фольклориста Я. И. Гудошникова «Композиция современной русской советской песни».[7]

Таким образом, на наш взгляд, советская фольклористика располагает необходимым материалом для специального обобщающего труда о современной народной песне, потребность в котором чрезвычайно велика и появление которого неоправданно затягивается.

При создании такого труда должен быть использован не только опыт русской фольклористики, но и работы фольклористов, изучающих современное песенное творчество других народов, как Советского Союза, так и стран народной демократии. Обращение к этим работам позволит сделать более глубокие теоретические выводы о путях развития народной песни в социалистическом обществе. В связи с этим наше внимание должна привлечь, в частности, плодотворная деятельность болгарских фольклористов, исследования которых не только содержат обильный фактический материал, но и свидетельствуют о настойчивых поисках правильного теоретического осмысления этого материала. Поэтому мы никак не можем согласиться с Н. И. Кравцовым, который утверждает, что «слабой стороной современной болгарской фольклористики является... то, что теоретические вопросы изучения народного творчества мало ею разрабатываются и не всегда верно решаются».[8] Н. И. Кравцов прав, говоря о том, что болгарские фольклористы опираются на опыт советских фольклористов. Но ведь и советские фольклористы в свою очередь с большим вниманием следят за достижениями фольклористики за рубежом. Недавно Этнографическим институтом Болгарской Академии наук издан новый труд Г. Керемидчиева, хорошо известного советским фольклористам и по другим его работам. Это — монография «Современная болгарская народная песня»,[9] важная не только в познавательном, но и в чисто теоретическом отношении, поскольку автор касается в ней ряда существенных проблем, без решения которых нельзя создать научную историю и советской, в частности русской, народной песни.

Монография Г. Керемидчиева состоит из двух частей: из исследования и обширного приложения материалов, содержащего около 100 текстов современных песен, записанных в основном в 1946—1957 годах. Книга снабжена резюме на русском и французском языках и списком литературы, в котором наряду со сборниками болгарской народной поэзии указана и соответствующая политическая и историческая литература, а также некоторые работы, изданные в СССР. Однако этот список далеко не полностью отражает круг использованных автором источников, в числе которых и все предшествующие публикации и статьи по современной болгарской песне, и богатый рукописный материал, хранящийся в архивах Музея революционного движения в Болгарии и Этнографического музея при Болгарской Академии наук, и материалы дискуссий, протекавших на страницах советской периодической печати. Перед нами солидный научный труд, опирающийся на большой материал и на многолетнюю исследовательскую работу ряда болгарских фольклористов — Е. Стоиной, И. Качулева, Цв. Вранской, Ст. Георгиевой-Стойковой и др.

Изучая современную народную песню, Г. Керемидчиев придерживается исторического принципа исследования. Он прослеживает постепенное накопление идейно-тематических и художественных особенностей, характерных для современных песен как качественно нового явления в истории народного искусства. При этом автор учитывает сложную диалектику взаимодействия традиции и новаторства, коллективного и индивидуального творчества, содержания и формы. Отсутствие декларативности и панегиризма в сочетании с убедительными выводами о прогрессивном развитии народного творчества в эпоху социалистического строительства выгодно отличает труд Г. Керемидчиева от тех работ по современной народной поэзии, в которых изучение конкретного материала подменяется общими фразами о расцвете народного творчества, а анализ сложного процесса формирования социалистической народной поэзии — априорными утверждениями о художественном совершенстве всего, что создано в новую эпоху.

Принципиальный интерес в монографии Г. Керемидчиева представляет понимание автором термина «современная песня». Здесь он исходит не из принципа хронологии, а прежде всего из определения *общественно-политического* содержания песни, связывая его с борьбой за социалистическое преобразование общества (стр. 4). Главным признаком современной песни как произведения *искусства* является новый типический

---

[7] Славянский сборник, II, выпуск филологический, Воронеж, 1958, стр. 197—211.

[8] Н. И. Кравцов. Современные болгарские народные песни. «Русский фольклор», вып. III, Изд. АН СССР, М.—Л., 1958, стр. 283.

[9] Г. Керемидчиев. Съвременнета българска народна песен. (Проучване и образци). Изд. на Българската Академия на науките, София, 1958, 192 стр.

lib.pushkinskijdom.ru

образ борца за политическое и социальное освобождение родины — образ революционера, подпольщика, партизана в условиях освободительной борьбы народа под руководством Коммунистической партии, образ строителя нового общества в эпоху после свержения фашистского режима (стр. 5). Так устанавливается идейно-художественная преемственность новых песен по отношению к прогрессивному народному творчеству недавнего прошлого. Вместе с новым содержанием в современной народной песне постепенно развиваются и новые формы. Г. Керемидчиеву чужд упрощенный подход к этой проблеме; он учитывает и факты отставания формы от содержания, разрыва формы и содержания, говорит о художественной незавершенности и неполноценности некоторых новых песен как о закономерном явлении в процессе становления нового искусства (стр. 67 и др.). Вместе с тем автор не исключает a priori возможность творческого использования современной народной песней традиционных форм и художественных средств. Опираясь на конкретный материал, Г. Керемидчиев убедительно показывает, что в ряде случаев усвоение традиционных форм протекает органично и дает плодотворные результаты, в частности это имеет место в партизанских песнях, где творчески преобразована традиция хайдуцких, революционных македонских и других старых народных песен (стр. 52—53). Сохранение и развитие традиционных образов, средств поэтического языка, композиционных особенностей старых песен и т. п. обусловили ярко выраженную *национальную* форму современной народной болгарской песни (стр. 57). Это заключение Г. Керемидчиева имеет принципиальный характер и заслуживает внимания в связи с тем, что многие советские фольклористы, к сожалению, весьма недостаточно исследуют национальную специфику современных песен разных народов Советского Союза. Что мы знаем, в частности, о национальной форме русских советских народных песен?

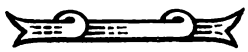
Уделяя внимание художественной природе народных песен, Г. Керемидчиев, однако, недостаточно учитывает ее при классификации материала, в основе которой лежит лишь исторический и тематический принцип, а жанровые особенности обходятся. Это тем более досадно, что в итоге своего исследования автор приходит к выводу о наличии разных художественных тенденций в развитии современной народной песни, о наличии *стилистического разнообразия* и различного сочетания традиции и новаторства в современной народной песне — в зависимости от соотношения влияний трех основных творческих источников, питающих современную народную песню: традиционной болгарской народной песни, современной литературной болгарской песни и массовой советской песни (стр. 104). Думается, что такой подход к изучению современного песенного творчества является плодотворным, позволяющим охватывать все богатство и разнообразие явлений. Вообще следует заметить, что, решая вопрос о сущности и специфике современной народной поэзии, нельзя исходить из традиционных представлений о фольклоре, сложившихся на определенном, исторически обусловленном материале. Легче всего, установив несоответствие новых фактов традиционным канонам, «исключить» их из области народного творчества. Но тем самым такой фольклорист ставит себя в смешное положение, так как жизнь народной поэзии не зависит от строгих регламентаций теоретиков. Только та теория является научной, которая чутко следит за живым, развивающимся процессом народного творчества и определяет его новые закономерности.

В связи с этим заслуживает внимания подход Г. Керемидчиева к изучению процесса создания современной народной поэзии. Опираясь на конкретный материал, Г. Керемидчиев отмечает три тенденции: традиционный коллективный способ, массовую форму создания песен, в которой активную роль играет инициатива личности, и индивидуальную форму создания песен отдельными народными певцами, творящими «в толще народных масс». Главным критерием фольклорности в условиях социалистического общества Г. Керемидчиев считает не тот или иной способ создания, а наряду с выражением в произведении народного мировоззрения факт активного восприятия народом произведения, *жизни* песни в народе (стр. 10—11). Соглашаясь в принципе с Г. Керемидчиевым, мы бы со своей стороны не рассматривали бы массовую и индивидуальную формы как отличные от коллективной, а говорили бы о трех различных формах коллективного творчества, отличающихся между собой соотношением личного и массового, поскольку даже индивидуальное творчество как факт народного, а не профессионального искусства отличается от последнего тем, что здесь личный творческий акт неотделим от народно-поэтической традиции и воспринимается самими массами как факт своего, именно народного в собственном смысле этого слова творчества. Думается, что в наших дискуссиях о народной поэзии этот момент — важная роль *личного* (а также профессионального) творчества в современном коллективном творчестве — был недостаточно учтен, что проистекает из несколько упрощенного понимания коллективности вообще. Впрочем, следует напомнить, что в выступлениях М. Исаковского и М. Рыльского высказаны суждения о месте индивидуального творчества талантливых представителей народа в современной народной поэзии, весьма

lib.pushkinskijdom.ru

близкие к тому, что пишет об этом Г. Керемидчиев.[10] Нельзя не заметить, что в этом случае видные советские поэты учитывают живую диалектику развития современной народной поэзии в большей мере, чем многие фольклористы.

Мы не входим в рассмотрение и оценку конкретного материала, которым насыщена книга Г. Керемидчиева, поскольку она в данном случае интересовала нас не столько как исследование болгарской народной поэзии, сколько своими принципиальными положениями, важными для советской фольклористики в связи с задачей создания марксистского труда о современной русской народной песне. Ценная монография Г. Керемидчиева окажет в этом деле большую помощь специалистам по русскому фольклору.



[10] См.: М. Исаковский. 1) Заметки об одной статье. «Новый мир», 1951, № 10, стр. 268; 2) О советской массовой песне. В кн.: О поэтическом мастерстве. «Советский писатель», М., 1952, стр. 8 (ср. стр. 79); М. Ф. Рыльский. Розквіт народної творчості на Україні «Народна творчість та етнографія», 1957, № 4, стр. 12—14, 17—18.

lib.pushkinskijdom.ru

В. КОВАЛЕВ

НЕОБХОДИМОЕ ДОПОЛНЕНИЕ

Уже после выхода в свет моего обзора «Восприятие творчества Л. Леонова за рубежом» («Русская литература», 1958, № 4) я ознакомился с рецензией Р. Джокича на роман Леонова «Дорога на океан» («Савременик», 1958, № 10, стр. 364—366). Она такова, что ее невозможно оставить без ответа. Больше того: необходимо решительно возразить автору этой рецензии, не понявшему леоновского романа и даже, на наш взгляд, постаравшемуся извратить его содержание.

Вызывает крайнее удивление самый подход Р. Джокича к оценке творчества видного советского писателя. Р. Джокич в первых строках своей рецензии противопоставляет Леонова советской действительности и советской литературе. Прием дезинформации не новый.

Леонов,— скорбно вещает рецензент,— принадлежит к тем «утонченным явлениям» в искусстве, кои вступили в противоречие со своей эпохой (подразумевается — «грубой»). Вслед за этим рецензент объявляет, что Леонов-де (Р. Джокичу это известно абсолютно точно!) «рано ощутил ослабление художественной силы литературы», происшедшее, по соображениям рецензента, вследствие «господства политических идей» и ограничения задач писателей «скромным, но систематическим разбавлением водой» (разводнаване) «высоких» литературных образчиков. В духе этих диких кривотолков о советской литературе, конечно же придуманных (здесь мы отдаем должное рецензенту) не Р. Джокичем, а взятых напрокат у западных буржуазных писак, Р. Джокич и формулирует далее свое «свободное» и «независимое» мнение о романе «Дорога на океан».

Что же он говорит об этом произведении Леонова, которое наряду с «Русским лесом» вобрало самые задушевные, глубокие мысли и чувства автора, выразило особенно полно его коммунистические идеалы, рельефно показало непримиримое отношение писателя к капитализму и его защитникам? Р. Джокич полностью игнорирует смелую, широкую концепцию романа, рисующего современность в большой исторической перспективе борьбы двух систем, движения мира к коммунизму; он как бы не замечает идейно-политической позиции автора, который совершенно недвусмысленно, например, говорит о США как о последнем оплоте буржуазной реакции на земном шаре; нет ни слова в рецензии и об оптимизме писателя, его вере в то, что человечество непременно достигнет *Океана*.

Действительное содержание романа Р. Джокича не интересует. Искажая облик автора, рецензент стремится создать мифическое представление о Леонове как о певце раздвоенных, несчастных, живущих безрадостной жизнью людей, которые — все без исключения — терпят крушение «вдалеке от Океана Счастья». Чтобы оправдать такое истолкование «Дороги на океан», Р. Джокич подстригает всех героев романа под одну гребенку. В его трактовке и представитель старой гвардии большевизма Курилов, и злобный враг народа Глеб Протоклитов, и мещанин Похвиснев, и комсомолец Сайфулла — люди одного типа, одного родственного духовного склада. Им в равной мере свойственно недовольство действительностью (советской), все они проникнуты горьким чувством напрасно прожитой жизни, и по этой причине все они, объясняет Р. Джокич, устремлены в будущее, в завтрашний день!

Такая нивелировка персонажей романа просто чудовищна — нивелировка носителей добра и защитников зла, людей прошлого и людей будущего, сторонников коммунизма и апологетов капитализма...

Р. Джокич не видит разницы между персонажами различных общественных воззрений, различных жизненных устремлений. Его поражает недуг удивительной слепоты, как только требуется оценить идейно-политические позиции и идеалы героев. Критик не отличает характера активного, «горьковского» «мечтательства» Курилова от анемичных маниловских воздыханий Похвиснева. Он утверждает, что Похвиснев, этот трусливый обыватель, способный лишь жаловаться на «несовершенство мира», будто бы мечтает о «мощной любви»... Много подобных нелепостей можно найти в рецензии Р. Джокича. Смешно было бы всерьез опровергать эту явную фальсификацию.

lib.pushkinskijdom.ru

Но с какой целью Р. Джокич противопоставляет Леонова советской действительности? Зачем он искажает смысл романа «Дорога на океан»? По-видимому, все это делается в угоду ложным, ревизионистским представлениям о Советском Союзе и о советской литературе, которые стали обязательными для известной части современных югославских критиков. Эта часть югославских критиков, видимо, забывает о том, что долг критики, которая именует себя прогрессивной, состоит в наше время в том, чтобы содействовать взаимопониманию народов помогать читателям своей страны правильно воспринимать художественные ценности других национальных культур.

В интересах укрепления взаимообщения народов Югославии и СССР югославским литературным журналам полезно было бы давать правдивую, объективную информацию о Советском Союзе, о его литературе, о его писателях, которые неразрывно связаны с эпохой, их породившей и вдохновившей на замечательные творческие свершения

lib.pushkinskijdom.ru

ХРОНИКА

АРХЕОГРАФИЧЕСКИЕ ЭКСПЕДИЦИИ СЕКТОРА ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В 1958 ГОДУ

В 1958 году Сектор древнерусской литературы Пушкинского дома продолжал работу по собиранию старинных рукописных памятников. Было организовано четыре археографических экспедиции, проводивших поиски на Печоре, Мезени, в эстонском Причудье и в Подмосковье.

В. И. Малышев посетил в июне среднюю Печору и ее притоки Пижму и Цильму — места, неоднократно уже им обследованные. Несмотря на превосходные результаты прошлых экспедиций, которые, казалось, не позволяли рассчитывать на новые многочисленные находки, В. И. Малышеву и в этом году удалось собрать 82 рукописи, среди которых широко представлены древнерусские исторические и литературные сочинения.

Наиболее ценные находки 1958 года сделаны в селе Усть-Цильме, районном центре Коми АССР, среди них — письмо протопопа Аввакума к царевне Ирине Михайловне в списке середины XVIII века, сборник XVII столетия с повестью о Петре и Февронии и житием Сергия Радонежского и др. Только десять рукописей из собранных В. И. Малышевым носят церковно-служебный характер (в их числе — «Устав» XVI века с «многолетием» и «заздравной» Ивану Грозному). Остальные содержат древнерусские повести (о новгородском посаднике Щиле, о царе Аггее, о Тимофее Владимирском и др.), сочинения Максима Грека, протопопа Аввакума (упомянутое письмо к царевне Ирине Михайловне, «Книга бесед», послание Морозовой в Боровск), дьякона Федора, Феофана Прокоповича и других русских писателей XVI—XVIII веков, оригинальные и переводные древнерусские жития, стихи о Борисе и Глебе, о нищей братии, древнерусские апокрифы. Имеются также ценные материалы по истории Печорского края, старообрядческие полемические и сатирические сочинения.

В Архангельской области, на Мезени и ее притоке реке Вашке, с группой фольклористов побывала Н. Ф. Дробленкова. Этот район с точки зрения археографической известен гораздо меньше, чем средняя Печора,— за последние пятьдесят лет на Мезени только один раз собирал рукописи В. И. Малышев. По рассказам местных старожилов, некогда в Мезенском крае сохранялись значительные книжные богатства. Здесь, например, хорошо помнят о какой-то рукописной книге, которая содержала историю основания деревни Кеба, возникшей около трех столетий тому назад. Видимо, на Мезени существовала в определенных размерах и своя литература, развивавшаяся в русле древней рукописной традиции. Интересное доказательство этого представляет найденный Н. Ф. Дробленковой отрывок о чудесах Екатерины Великомученицы, построенный на местном материале: герои отрывка — мезенские жители мастеровой Иван и священник Фома. Приписки, встречающиеся на полях некоторых разысканных рукописей, говорят о том, что книги переписывались местными «учеными» людьми вплоть до конца XIX века. Среди мезенцев еще встречаются книжники, любящие и собирающие рукописную старину.

Н. Ф. Дробленкова собрала 45 рукописей XVII — начала XX века, приобрела указы, грамоты и письма из местных церковных и крестьянских архивов. Среди приобретенных рукописей — сборники с повестями о Басарге, о гордом Аггее, житие Корнилия Выговского, отдельные статьи и отрывки из Стоглава, сочинений протопопа Аввакума, духовные стихи, апокрифы («Иерусалимский свиток», «Сказание о двенадцати пятницах») и др. Несколько сборников XIX—XX веков содержат выписки из печатных изданий и писем старообрядцев. Приобретены списки житий Алексея, человека божия, Василия Нового, повести об Аквитане (на один из сюжетов «Gesta Romanorum»), учебные азбуки, отрывок из повести об Иверском святогорском монастыре.

Несомненный интерес представляют архивы церковного старосты и крестьян Булатовых (дер. Азаполе Архангельской области). Документы, составляющие эти архивы, охватывают период от начала до 70-х годов XIX столетия. Здесь собраны грамоты и указы, говорящие о взаимоотношениях старообрядцев с официальной церковью, крестьянские письма, полные интересных бытовых подробностей.

lib.pushkinskijdom.ru

В ноябре-декабре 1958 года Ю. К. Бегунов и А. М. Панченко были направлены Сектором древнерусской литературы в селения, расположенные по западному берегу Чудского озера, а Н. Ф. Дробленкова и Н. С. Сарафанова — в Подмосковье (район Гуслиц). Экспедиции в Причудье и Подмосковье отличались от двух первых тем, что совершались в зимнее время, а это неизбежно накладывает отпечаток на формы и результаты работы, ограничивая возможности поисков. Кроме того, эти экспедиции носили характер разведки. В названных районах научного собирания древнерусских рукописей еще не велось, однако история эстонского Причудья и подмосковных Гуслиц, старинных центров старообрядчества, давала основания надеяться на интересные находки.

Старообрядческие поселения на западном берегу Чудского озера известны с петровских времен. Местные общины были своеобразными книжными центрами.

Еще в 30-х годах нашего столетия причудские иконописцы Г. Е. Фролов и П. М. Сафронов успешно развивали традиции древнерусского искусства. Современное старообрядчество в Причудье, если так можно выразиться, «интеллигентнее», чем, например, в северных районах России, здесь хорошо знают цену старинной рукописной книге.

Ю. К. Бегунов и А. М. Панченко обследовали одиннадцать городов и деревень Причудья и приобрели 30 рукописей XV—XX веков. Бо́льшая часть книг была разыскана в библиотеках местных общин. Книжники-любители встречаются здесь сравнительно редко. Примечательно, что третью часть собрания составляют рукописи, относящиеся к XV и XVI столетиям,— это «Минеи» и «Трефологионы»; некоторые из них содержат службы исключительно русским святым.

Из находок Ю. К. Бегунова и А. М. Панченко следует упомянуть Хронограф второй редакции в списке XVII века, повести «О снах Шахаиши», «О видении именитого купца Иоанна», о Петре и Февронии, Савве Грудцыне, Тимофее Владимирском, «Устав» Нила Сорского, сочинения Иоанникия Голятовского, Алексея Самойловича, братьев Денисовых. Заслуживают внимания сборники стихов (XIX век), местная служба «юрьевским мученикам», многочисленные старообрядческие сочинения.

Гуслицы, расположенные на территории Орехово-Зуевского и Куровского района Московской области, еще в прошлом столетии пользовались славой «книжного» района и, нужно сказать, вполне заслуженно. Широко известен местный рукописный орнамент, своеобразный гуслицкий знаменный распев. Сейчас в Гуслицах — высокоразвитом в промышленном отношении, в высшей степени современном районе — рукописные книги сохраняются только как «дедова память».

Н. Ф. Дробленкова и Н. С. Сарафанова пробыли в Гуслицком районе всего лишь несколько дней, но и за столь короткий срок приобрели 16 рукописей XVIII—XX веков, в составе которых — повесть о царе Аггее, слово о милостивом Созомоне, выписки из произведений Максима Грека и Иосифа Волоцкого и др. Приобретено несколько певческих рукописей с красочными заставками и инициалами.

Археографические экспедиции, организованные Сектором древнерусской литературы в 1958 году, еще раз подтвердили возможность ценных и интересных находок древнерусских рукописных книг и необходимость их скорейшего собирания (подробные отчеты об экспедициях печатаются в XVI томе «Трудов Отдела древнерусской литературы»).

А. ПАНЧЕНКО

ВСЕСОЮЗНАЯ НЕКРАСОВСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ

С 27 по 30 января 1959 года в Новгороде проходила очередная Всесоюзная некрасовская конференция, организованная институтами мировой и русской литературы Академии наук СССР, Ленинградским отделением Союза советских писателей и Новгородским государственным педагогическим институтом.

На конференцию собрались ученые и писатели 25 городов Советского Союза (Москвы, Ленинграда, Киева, Минска, Казани, Калинина, Уфы, Тарту, Ярославля, Воронежа, Самарканда и др.), представители советской общественности, учителя, студенты.

Открытие конференции состоялось 27 января в актовом зале Новгородского педагогического института. Открыл конференцию доктор филологических наук профессор В. Г. Базанов.

На первом заседании были заслушаны два доклада. В основу доклада члена-корреспондента АН СССР А. М. Еголина «Лирика поэтов некрасовской школы 60—70-х годов» была положена мысль о существовании некрасовской школы — круга поэтов демократического лагеря, которых объединяла общность замыслов и близость идейно-эстетических принципов. Условно их можно разделить на две группы: поэты, в творчестве которых преобладают революционно-пафосные, лирические произведения (Огарев, Никитин, Михайлов, Добролюбов, Гольц-

lib.pushkinskijdom.ru

Миллер и др), и поэты-сатирики (Курочкин, Минаев, Трефолев и др.). Некрасов, занимающий ведущее положение во всех жанрах, оказал решающее влияние на деятельность этих поэтов. В докладе А. М. Еголина была подробно проанализирована с этой точки зрения лирика Огарева, Плещеева и Никитина, наиболее ярких представителей некрасовской школы в 60—70-е годы.

Доктор филологических наук профессор Базанов выступил с докладом «Поэма „Кому на Руси жить хорошо" в свете крестьянского политического красноречия». В. Г. Базанов подчеркнул, что замысел и сюжет поэмы определили не сказочные фольклорные источники, а подлинная жизнь народа, вынужденного после крестьянской реформы 1861 года самостоятельно решать сложные социальные и этические проблемы народной жизни и счастья. Это проявилось в создании совершенно нового вида устной народной словесности, не зафиксированного фольклористикой,— народных толков, молвы, крестьянского ораторского искусства. В. Г. Базанов подчеркнул, что путешествие героев поэмы за правдой вызывает среди крестьян толки и слухи, поэма превращается в полемику с царским манифестом. Некрасов создал образы интеллектуальных, думающих, бунтарски настроенных мужиков. Герои Некрасова идут не к царю с прошением, а в народ, чтобы миром, артелью разобраться в создавшемся положении. Докладчик детально проанализировал, как своеобразная крестьянская публицистика отразилась на стиле и композиционной структуре поэмы.

На утреннем заседании 28 января были заслушаны доклады кандидатов филологических наук А. В. Попова и Н. В. Осьмакова и доктора филологических наук профессора Н. Л. Степанова (этот доклад в связи с болезнью автора был прочитан кандидатом филологических наук И. Ю. Твердохлебовым).

А. В. Попов в своем докладе «Некрасов и Новгородский край» основное внимание уделил творческой истории «Медвежьей охоты». Докладчик считает, что это произведение создавалось как продолжение и разъяснение поэмы «Кому на Руси жить хорошо» и объединено с ней (а также с пьесой «Как убить вечер?») единством творческого замысла. Некоторые положения доклада имели спорный характер, так как, по мнению присутствующих, А. В. Попов преувеличил значение вопроса о нарочитой зашифрованности подцензурных произведений Некрасова.

Н. В. Осьмаков в докладе «Некрасов и революционное народничество» рассмотрел вопрос об отражении в творчестве Некрасова 70-х годов борьбы современных ему революционеров. Докладчик подчеркнул, что Некрасов горячо сочувствовал этой борьбе, поддерживал и пропагандировал ее в своем творчестве.

В докладе Н. Л. Степанова «Проблема изображения характера в поэзии Некрасова» был затронут один из интереснейших вопросов современного некрасововедения — о влиянии на художественную манеру поэта прозаической традиции «натуральной школы». Докладчик рассмотрел смещение рамок жанра в поэзии Некрасова, ее повествовательные формы, «новеллистичность», сюжетную организованность лирики, играющие особую роль при создании образа.

Вечернее заседание 28 января открылось докладом члена-корреспондента АН СССР Д. Д. Благого «Любовная лирика Н. А. Некрасова». Д. Д. Благой проследил, как «лирический голос» поэта выковывался не только в борьбе с реакционным романтизмом и бенедиктовщиной, но и в преодолении недостатков своей собственной художественной манеры («Мечты и звуки»). Докладчик полемизировал с литературоведами, придающими при анализе любовной лирики Некрасова неправомерно большое значение биографическим розыскам.

Доклад Г. А. Ременика «Некрасов и советская поэзия» явился продолжением его прошлогоднего доклада на Всесоюзной конференции в Ярославле — «Традиции Некрасова в русской поэзии XX века». Множество проблем и вопросов, которые автор затрагивает в докладе (анализ традиций Некрасова в творчестве Д. Бедного, В. Маяковского, А. Твардовского, М. Исаковского, А. Суркова и др.), придали этому докладу, несмотря на ряд интересных наблюдений, содержащихся в нем, несколько конспективный характер.

Кроме докладов Д. Д. Благого и Г. А. Ременика, на вечернем заседании 28 января было заслушано сообщение кандидата филологических наук Б. О. Кормана «О драматизации лирического монолога в лирике Тютчева и Некрасова». Б. О. Корман, анализируя приемы типизации, способы художественного обобщения при создании образа у обоих поэтов, пришел к выводу, что различие в этих способах ведет к различию в композиционном строе лирических стихотворений, в принципиальных приемах драматизации лирического монолога.

На следующем заседании конференции с особенным вниманием было выслушано присутствующими сообщение племянника Д. Н. Мамина-Сибиряка Б. Д. Удинцева (Москва) «Некрасов и Мамин-Сибиряк», содержащее ряд интересных сведений об отношении Д. Н. Мамина-Сибиряка к великому поэту. Б. Д. Удинцев поделился своими наблюдениями, касающимися отдельных мотивов творчества Некрасова, которые развивал, по его мнению, в своих произведениях Мамин-Сибиряк.

lib.pushkinskijdom.ru

Е. П. Дубровина (Арзамас) в своем сообщении «Из наблюдений над изобразительными средствами грамматики в поэзии Некрасова» кратко изложила результаты проделанного ею анализа употребления и роли эмоционально-суффиксальных форм в поэзии Некрасова сравнительно с его предшественниками, современниками и последователями.

На конференции выступили также В. Г. Ларцев (Самарканд), В. Г. Прокшин (Уфа), Л. А. Ильин (Калинин), О. К. Андриенко (Минск), Е. З. Литовченко и А. З. Жаворонков (Новгород), Г. А. Костин (Воронеж), С. А. Рейсер, И. Г. Ямпольский, П. С. Выходцев, К. Ф. Бикбулатова (Ленинград), Г. А. Шпеер (Коломна), С. А. Червяковский (Горький).

Несмотря на то, что конференция не имела единой тематической направленности, она явилась свидетельством большой и плодотворной работы советских некрасововедов в области исследования жизни и деятельности великого поэта. Новый поворот в изучении одного из значительнейших произведений русской литературы XIX века — поэмы «Кому на Руси жить хорошо», дальнейшее теоретическое осмысление вопросов художественного мастерства Некрасова, сообщения о новонайденных архивных материалах и биографических разысканиях, живой обмен мнениями по научным и организационным вопросам — вот итоги некрасовской конференции 1959 года.

Присутствующими единодушно была поддержана инициатива Пушкинского дома о проведении конференций в местах, неразрывно связанных с жизнью и творчеством великого поэта, что дает возможность привлекать к обсуждению научных проблем широкие массы читателей Некрасова, партийный и советский актив, городскую и сельскую интеллигенцию, учителей, студентов, библиотекарей. В ряде выступлений подчеркивалась необходимость осветить на очередной некрасовской конференции (которую предполагается провести в январе 1960 года в Костроме) новые исследования в области художественного мастерства поэта и дальнейшую разработку проблем «Некрасов и народничество» и «Традиции Некрасова в советской поэзии».

После закрытия конференции ее участникам была предоставлена возможность ознакомиться с музеями и замечательными историческими памятниками Новгорода.

В организации и проведении Всесоюзной некрасовской конференции большую помощь оказал Новгородский педагогический институт (директор В. И. Брагин).

К. БИКБУЛАТОВА

ОБСУЖДЕНИЕ ИТОГОВ ЛИТЕРАТУРНОГО ГОДА В ЛЕНИНГРАДЕ

19 февраля в Доме писателя им. Маяковского (Ленинград) состоялось традиционное совещание писателей, критиков, литературоведов, читателей, посвященное итогам минувшего литературного года. Совещание было организовано Институтом русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР и секцией критики Ленинградского отделения Союза писателей СССР. Доклад кандидата филологических наук В. В. Бузник (ИРЛИ) не преследовал цели дать всесторонний обзор деятельности ленинградских писателей. В центре находилась тема «Образ современника в ленинградской прозе 1958 года». Отметив творческие успехи писателей Ленинграда (увеличение количества книг, выдвижение молодых талантливых авторов), Бузник сказала, что главным достижением в работе прозаиков за последний год явился решительный поворот большинства авторов к современности. В этой связи положительно был оценен тот вклад, который внесли в литературу молодые писатели.

В докладе отмечалось, что не только современная, но и историческая тема может дать материал для понимания характера героя нашего времени. Пример тому — новый роман Е. Катерли «Жизнь Грани Соколовой».

Вместе с тем было подчеркнуто, что современная тема представляет наиболее прямой путь к решению задачи, поставленной партией перед литературой,— активно и непосредственно участвовать в воспитании человека будущего.

Докладчик подробно остановился на принципах и средствах художественной типизации, подвергнув критике попытки некоторых литературоведов (Днепров, Буров и др.) свести проблему реалистической типизации к проблеме индивидуализации. На примере лучших произведений 1958 года было показано, что творческая удача сопровождает талантливого художника всякий раз, когда черты и свойства, которыми он наделяет героя, почерпнуты в «историческом потоке», несущем героя, а не «в индивидуальных прихотях» *(Ф. Энгельс)* данной личности. Таковы «Золотое кольцо» М. Жестева, «Братья и сестры» Ф. Абрамова, «Сыны Севана» Ю. Помозова, «Хлеб и соль» Г. Горышина, «Молодая Волга» Н. Верховской и др.

Слабые стороны ряда произведений, которые могли бы стать значительным событием в прозе 1958 года, связаны, по мнению докладчика, с тем, что отдельные авторы пошли по пути выявления индивидуального в ущерб исторически

lib.pushkinskijdom.ru

обусловленному, типическому. Так, недостаточное внимание к социальной, общественной характеристике героев обеднило содержание «Сентиментального романа» В. Пановой, который свелся к занимательному и тонкому рассказу об отдельных людях, о частных судьбах.

Главное, что позволяет судить о характере героя,— отношение этого героя к «делу, которому он служит», т. е. в наше время — к делу строительства коммунизма. Д. Гранин в своем новом, интересном по проблематике романе «После свадьбы» подходит к героям в основном с общеморальных, а не с общественных позиций. Писатель задался целью показать личность слабую, противоречивую, колеблющуюся, хотя и идущую в своем развитии вперед, как «сына века». Отдав авторские симпатии и сочувствие такому герою, он выдвинул его фигуру как типическое явление нашей современности и тем самым нарушил историческую правду, преувеличив значение отдельных отрицательных явлений в нашей жизни и преуменьшив роль других — ведущих, главных.

Подводя итоги, докладчик сказал, что истинно современным является то произведение, в котором сегодняшний день изображен в исторической перспективе, как один из дней, приближающих нас к коммунизму. Отдельные черты характера героя нашего времени запечатлены совокупным трудом многих писателей Ленинграда. Перед ними стоит задача создания крупного, цельного, обобщающего образа советского человека, строителя коммунистического общества.

Основные положения доклада были поддержаны критиком А. Эльяшевичем, хотя он высказал мысль, что проблема индивидуального и типического не столь актуальна и существенна, как это утверждал докладчик. Гораздо более важным, сказал А. Эльяшевич, был бы разговор о новой «модной» теории «интеллектуального героя», которая побуждает писателей изображать героев «особенных», «необыкновенных». Однако выступивший вслед В. Назаренко справедливо заметил Эльяшевичу, что высокая интеллектуальность как раз то качество, которого недостает героям многих книг последнего времени, где действуют люди с примитивным, упрощенным духовным обликом. В этом плане интересным было выступление писательницы Е. Васютиной, говорившей о необходимости разрабатывать темы морально-этического порядка. Е. Васютина призвала писателей создавать образы таких героев, которые помогали бы нашей молодежи «учиться жить по-коммунистически».

Л. Ершов (ИРЛИ) в своем выступлении утверждал, что актуальность и злободневность произведения определяется не только темой, но и мерой его художественного мастерства, глубиной исследования жизни. Отмечая достоинства романа Д. Гранина «После свадьбы», возросшее искусство психологического анализа, расширение кругозора художника, Л. Ершов вместе с тем сказал, что важная социально-политическая проблематика наших дней выражается в романе нередко декларативно, она не нашла органического воплощения в образах главных героев. Этого недостатка удалось избежать М. Жестеву, успешно разрабатывающему форму романа-очерка. Автор «Золотого кольца» умело насыщает большую эпическую форму острым публицистическим содержанием.

П. Выходцев (ИРЛИ) подчеркнул, что изображение нашего современника на разных исторических этапах — благородная задача для советского художника. Ленинградские писатели в 1958 году создали ряд таких произведений. Однако в некоторых из них в силу расплывчатости авторских позиций в понимании и оценке человека нового общества, несмотря на субъективные намерения автора, образ типического представителя советских людей оказался односторонним, неверным. Так получилось в «Сентиментальном романе» В. Пановой. Несмотря на отдельные удачные картины 20-х годов, роман не отразил эту эпоху и ее главного героя.

П. Выходцев положительно отозвался о романе Ф. Абрамова «Братья и сестры», талантливо раскрывающем народные истоки жизни и характеров героев, их простого и героического подвига в годы Великой Отечественной войны.

З. Штейнман выразил недовольство докладом, увидев в отдельных положениях докладчика стремление преуменьшить заслуги ленинградских писателей. К сожалению, сам он ограничился лишь общими похвалами в адрес отдельных авторов, не дав настоящего анализа достижений писателей Ленинграда.

В. Смирнов (ИРЛИ) сравнил идейное и художественное значение книги М. Жестева «Золотое кольцо» и повести Н. Дементьева «Иду в жизнь». Он отметил, что если в первом произведении ощущается дыхание жизни, то во втором — много «литературщины». Именно поэтому роман М. Жестева имеет большее идейное значение, чем внешне более «проблемная» повесть Н. Дементьева.

В. Гречнев (ИРЛИ), коснувшись романа Д. Гранина «После свадьбы», сказал, что автору не удалось создать характерный образ нашего современника прежде всего потому, что Д. Гранин попал во власть схемы, согласно которой герой должен обязательно иметь недостатки. Не удались писателю и главы о деревне: их отличает растянутость, плохой газетный язык, обилие техницизмов.

В выступлении В. Тимофеевой (ИРЛИ) был выдвинут вопрос о языке современной литературы. В некоторых

lib.pushkinskijdom.ru

произведениях ощущается ориентация на какой-то безликий «среднеинтеллигентский» стиль с изрядной примесью дурного канцелярски-газетного слога. В. Тимофеева подчеркнула настоятельную необходимость более широкого обращения к живому развивающемуся языку народа, к его богатейшей фразеологии.

Б. И. Бурсов (ИРЛИ) подчеркнул, что в центре внимания критики должны находиться индивидуальность писателя, его диапазон, замысел. Остановившись на анализе «Сентиментального романа» В. Пановой, Б. И. Бурсов заметил, что неправы те, кто ставит в вину писательнице слабое отражение эпохи, преимущественное внимание к личным судьбам героев вне связи с революционной действительностью. Последнее не входило в замысел писательницы.

В. А. Ковалев (ИРЛИ) считает особенно важным сейчас подвергнуть критике однобокие призывы к «индивидуализации», прозвучавшие в отдельных статьях (В. Днепрова и других), авторы которых в сущности оправдывают бытописательство и натурализм в литературе. Далее В. Ковалев, полемизируя с Бурсовым, говорил, что слабости «Сентиментального романа» нельзя оправдать ссылкой на то, что они являются выражением своеобразия замысла и творческой индивидуальности автора. В. А. Ковалев резко критиковал выступление З. Штейнмана. З. Штейнман, сказал В. Ковалев, требует, чтобы критики лишь хвалили произведения писателей, между тем как истинная задача критика — указать на их сильные и слабые стороны, помочь читателю в понимании и оценке произведений.

Отмечая плодотворность обсуждения литературного года, следует, однако, признать, что многие вопросы литературной жизни Ленинграда не были затронуты в ходе дискуссии, в частности почти не было освещено творчество ленинградских поэтов. К сожалению, собравшиеся не услышали голоса ленинградских писателей, выступления которых могли бы способствовать более успешному проведению дискуссии.

lib.pushkinskijdom.ru

Подписано к печати 18 мая 1959 г. М-21770. Бумага 70×108 1/16. Бум. л. 8 1/8.
Печ. л. 16 1/4=22,26 усл. печ. л. Уч.-изд. л. 24,75. Тираж 8700 экз. Заказ № 432.

Типография № 4 УПП Ленсовнархоза, г. Ленинград, Социалистическая, 14.

lib.pushkinskijdom.ru