

# Русская литература

№ 1

ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛ

1968

*Год издания одиннадцатый*

## СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
Н. И. Рыленков. Мой Горький . . . . .	3
К. Д. Муратова. Горьковедение 1960-х годов . . . . .	6
Н. А. Трифионов. Соратники (Луначарский и Горький после Октября) . . . . .	23
А. Н. Шишкина. О концепции характера в творчестве М. Горького дооктябрьского периода . . . . .	49
Г. М. Фридлиндер. К. Маркс и судьбы буржуазной литературы XIX—XX веков . . . . .	62
В. А. Ковалев. Пути изучения истории русской советской литературы . . . . .	73
Л. В. Домановский. Вопросы народознания в советской фольклористике и этнографии начала 20-х годов . . . . .	81
И. Л. Альми. Метод и стиль лирики Е. А. Баратынского . . . . .	96
Ю. В. Стенник. О роли национальных поэтических традиций XVIII века в поэме Пушкина «Руслан и Людмила» . . . . .	107
А. Л. Жовтис. В рассыпанном строю... (Графика современного русского стиха) . . . . .	123

## ПОЛЕМИКА

Д. С. Лихачев. Национальное единообразие и национальное разнообразие . . . . .	135
Я. С. Лурье. Еще раз о Дракуле и макиавеллизме . . . . .	142

## ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

А. Н. Иезуитов. Книга, дающая заряд на всю жизнь (В. И. Ленин и роман Н. Г. Чернышевского «Что делать?») . . . . .	147
Неизвестное письмо А. А. Фадеева (публикация Л. А. Заманского) . . . . .	158
Н. А. Горбанев. Плеханов и реакционная беллетристика 80—90-х годов . . . . .	159
И. Ф. Ковалев, С. В. Захаров. Документальные материалы о Л. Н. Толстом (обзор материалов, хранящихся в Центральном государственном историческом архиве СССР) . . . . .	162

*(См. на обороте)*

В. Л. Удалов. Новое о Мамине-Сибиряке — драматурге (письма писателя в редакцию журнала «Артист») . . . . .	170
Ю. П. Пицулин. М. Е. Салтыков-Щедрин и «Священная дружина» (по новым материалам) . . . . .	176
Б. Г. Окунев. Тургенев и литературный сборник «Отклик» . . . . .	183
А. М. Пологай. Новый список стихотворения М. Ю. Лермонтова «Смерть поэта» . . . . .	188
И. И. Грибушин. Заметки о Дмитрие Веневитинове . . . . .	192

#### ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

В. П. Гурьянов. Когда В. В. Капнист познакомился с «Путешествием» Радищева? . . . . .	202
А. П. Могилянский. Неизвестный автор «Современника» . . . . .	203
В. В. Шахов. Об одной книге М. А. Воронова, П. И. Вейнберга и Н. А. Степанова . . . . .	204
В. Н. Афанасьев. И. А. Бунин и Н. Н. Ляшко . . . . .	206

#### ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

М. С. Михайлов. Горький в Турции . . . . .	207
В. А. Мануйлов. Советские писатели на фронтах Великой Отечественной войны . . . . .	212
В. А. Шошин. Полезный труд . . . . .	219
С. С. Деркач. Поэзия первых русских социалистов . . . . .	221
В. П. Вомперский. Стилистика художественной речи и аспекты ее изучения . . . . .	225
Н. С. Травушкин. Революционные кружки молодежи и пропагандистская литература в Юрьеве в начале 900-х годов (из студенческих лет Н. К. Пиксанова) . . . . .	230
А. И. Ревякин. Николай Кирьякович Пиксанов (к 90-летию со дня рождения) . . . . .	234
Н. И. Желтова. Василий Алексеевич Десницкий (к 90-летию со дня рождения) . . . . .	246
А. И. Шифман. Памяти Николая Николаевича Гусева . . . . .	252
ХРОНИКА . . . . .	254

#### Редакционная коллегия:

В. В. ТИМОФЕЕВА (главный редактор)

В. Г. БАЗАНОВ, А. С. БУШМИН, Б. П. ГОРОДЕЦКИЙ, Л. Ф. ЕРШОВ,  
В. А. КОВАЛЕВ, К. Д. МУРАТОВА, Ф. Я. ПРИЙМА, Н. И. ПРУЦКОВ

Отв. секретарь редакции М. Д. Кондратьев

Адрес редакции: Ленинград, В-164, наб. Макарова, д. 4. Тел. А 2-42-24

Журнал выходит 4 раза в год

## МОЙ ГОРЬКИЙ

Максим Горький принадлежит к числу тех великих мастеров культуры, которые выражают эпоху всей своей жизнью. Их значение выходит далеко за пределы какой-нибудь одной области творчества. Они отвечают на все главные запросы времени. Таких мастеров народ выдвигает на самых решающих этапах своего исторического бытия, на гранях эпох, где прошлое встречается с будущим лицом к лицу.

И вот, когда я думаю о том, кто в русской культуре был прямым предшественником Максима Горького, я всегда, как это ни странно на первый взгляд, вспоминаю Михайлу Ломоносова.

Горького роднит с ним не только то, что оба они пришли на вершины мировой культуры из самых глубин народной жизни. Ему близки и ломоносовская вера в силу человеческого разума, и ненасытная жажда знания, и неустанное стремление превращать слово в дело. Эти два титана, разделенные веками, были сделаны из одного теста. Каждый из них воплощал и нес в себе наиболее существенные для своего времени черты русского народного характера.

Если гений М. Ломоносова был разбужен эхом петровских реформ, то гений Горького — подземными толчками приближающейся великой революции.

Я теперь уже не помню, когда впервые услышал имя Горького. Знаю только, что было это еще в старой деревне, до того, как я пошел в школу и научился читать.

Слава Горького докатилась до нашей лесной глухомани, по всей вероятности, на волнах первой русской революции 1905 года. Во всяком случае, в то время, когда я стал себя помнить, наши сельские философы заводили о нем разговор чуть ли не на каждом сборище. И говорили не о его книгах, которых, наверно, тогда никто у нас еще не читал, а о нем самом, как о каком-то народном чудо-богатыре, поднявшемся со дна жизни, чтобы показать, на что способен русский человек, если он развернется во всю свою мощь. Из уст в уста передавались легенды о том, что этого человека боится даже царь вместе со всеми своими министрами. Они и хотели бы запрягать его в тюрьму, да не смели. А если бы и запрятали — все равно не смогли бы удержать там, так как ему известно слово, открывающее любые запоры. Он уже не раз выходил из тюрем сам и выводил других.

Эта услышанная мной в детстве легенда о Горьком оставалась со мной на всю жизнь.

Знакомство с его книгами, с его реальной биографией не рассеяло и даже не поколебало ее, а наоборот, подтвердило и укрепило, наполнило конкретным содержанием, приблизило к живой жизни.

Думая о Горьком, я всегда вспоминал стихи забытого поэта:

И в наши дни творятся чудеса,  
И в наши дни являются пророки.

Автор «Макара Чудры» и «Старухи Изергиль», «Матери» и автобиографической трилогии, «Сказок об Италии» и очерков «По Руси»

навсегда остался для меня больше чем великим писателем. Я видел в нем того великого человека, который вдохновляет людей и возвышает само время всем подвигом своей жизни.

Знаменитые слова «Человек — это звучит гордо» мог сказать и кто-нибудь другой, но ни у кого они не прозвучали бы с такой неотразимой силой внутренней убежденности, как у Горького.

Вера в человека у него не вычитана из книг, а порождена собственным опытом неуклонного восхождения к высотам культуры, неустанной борьбы за право на такое восхождение для каждого. Русской революции и строительства новой культуры я не мог себе представить без Горького.

Когда меня самого потянуло к перу, непосредственно писательскому мастерству я учился по книгам разных писателей и прежде всего, конечно, по книгам певцов русской деревни и родной природы. Но кем бы из художников слова я ни увлекался, я знал, что никто из них не может заслонить от меня Горького. По отношению к нему мне казалось вероятным самое невероятное.

В моем юношеском представлении Горький был вездесущ и всеведущ, как совесть времени. Где-то в глубине души я верил, что он успевает прочитывать все, имеющее хоть какое-то отношение к литературе, и что, стало быть, когда-нибудь дойдет до него и моя строка. От этого было и радостно и страшно. Это обязывало работать, не давая себе спуска, не позволяя размениваться на пустяки, играть в бирюльки. Пример Горького учил, что ценность слова определяется стоящей за ним биографией писателя, его духовным богатством. Я уже знал, что можно легко придумать любую литературную позу, но жизнь придумать нельзя. Ее нужно прожить.

«Жизнь есть деяние», — говорил Горький и доказывал это собственной судьбой. Вся его жизнь была не просто деянием, а творчеством в самом широком смысле слова.

Именно поэтому она и стала легендой двадцатого века. Правдивой и глубоко народной легендой, утверждающей всемогущество труда и творческой воли человека, радость деяния. С нее и началась наша советская литература.

Общезвестно, что Горький благословил в путь многих талантливых писателей первого пооктябрьского поколения. Но с особым вниманием относился он к тем, кто шел в литературу из глубины новой России, — к писателям-провинциалам.

Из моих старых смоленских друзей в конце двадцатых годов очень доброе письмо получил от Горького поэт Александр Плешков, печатавшийся тогда под псевдонимом О. Римм.

Алексей Максимович писал ему: «У автора есть свое лицо. Это, разумеется, очень хорошо. У автора — недурной музыкальный слух и есть вкус к слову, — тоже неплохо. Есть у него и приятная „задумчивость“, но, видимо, из нее исходит некоторая неясность, нечеткость образов и от нее же лишние, а порою — и неуклюжие слова. „Техника“ — страдает».

Однако такие добрые ответы получали не все мои земляки, обращавшиеся к Горькому.

Вот его коротенькое письмо М. Д. Богомолу (В. Кудимову):

«Рассказы — плохо сделаны.

Вам необходимо поучиться, если Ваше желание писать — серьезное желание. Я очень советовал бы Вам проштудировать мелкие рассказы Чехова, он Вас научит экономить слова, сжатости, точности. Так, как Вы пишете, писал в 60-х годах Николай Успенский. В наше время это уже не годится».

Это суровое письмо не обескуражило молодого писателя. Впоследствии он сам охотно рассказывал, как оно помогло ему найти свою дорогу.

А дорогу эту он нашел в разработке исторической темы на близком ему смоленском материале.

Уже в конце тридцатых годов им был написан интересный роман о крепостном художнике «Мартын-живописец», который до сих пор пользуется неизменной любовью читателей.

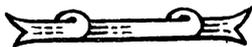
Я не знаю, как попала в руки Горькому книга Михаила Исаковского «Провода в соломе», жестоко разруганная в большой столичной прессе. Но я хорошо знаю, что его «рецензия», появившаяся в начале 1928 года в «Известиях», сыграла огромную роль не только в судьбе самого Исаковского, а и в судьбах других молодых поэтов Смоленщины, да и не только Смоленщины, которые уже тогда считали Исаковского своим учителем.

Она дала ход целому поэтическому направлению.

В тридцатых годах в журнале «Литературная учеба», выходившем под редакцией Горького, появился благожелательный отзыв о моей книжке «Встречи». Только после этого я набрался смелости послать свои стихи в журнал «Колхозник», где ни одной строчки не печаталось без одобрения Горького. И то, что Горький одобрил одно из моих стихотворений, было самой большой радостью моей литературной молодости.

И вот прошли десятилетия. На моих глазах менялись литературные вкусы, репутации; появлялись и тут же забывались моды. И сам я не избежал преходящих увлечений. Но с годами мне все чаще вспоминаются золотые слова Горького из его «рецензии» на книжку Исаковского: «Страдаю пристрастием к стихам, простая форма которых насыщена ценным содержанием».

Теперь эти слова я могу подтвердить уже собственным опытом, опытом всей своей жизни.



## ГОРЬКОВЕДЕНИЕ 1960-х ГОДОВ

## 1

Время от времени литературоведы подводят итоги тому, что сделано в области изучения жизни и творчества М. Горького. Это позволяет не только отметить наиболее интересные исследовательские труды и публикации новых материалов, но и выявить основные тенденции этого изучения и его очередные задачи.

Основная направленность исследований 50-х годов раскрыта в книге В. Р. Щербины «Актуальные проблемы современного литературоведения» (М., 1961). Нам предстоит обозреть работы последнего семилетия, но чтобы выявить наиболее характерное для горьковедения этих лет, необходимо вспомнить о ранее достигнутом в науке о Горьком.

Планомерное изучение жизни и творчества Горького началось в первой половине 30-х годов. Исследователи впервые обратились с разрешения писателя к обследованию его богатейшего архива. Это дало возможность раскрыть взаимоотношения Горького с рядом современников (Л. Андреевым, И. Буниным, А. Амфитеатовым, Д. Овсяннико-Куликовским и др.)<sup>1</sup> и положить начало изучению литературно-эстетических взглядов писателя и его роли в развитии современной литературы.

Тогда же завершилась работа над фундаментальными библиографиями текстов Горького и критической литературы о нем, что позволило, в свою очередь, расширить представление о творческой деятельности писателя и раскрыть острейшую общественно-литературную борьбу с Горьким и за Горького.<sup>2</sup>

В 30-е годы обозначилась группа литературоведов, уделявших преимущественное внимание изучению жизни и творчества писателя-революционера (В. А. Десницкий, С. Д. Балухатый, Н. К. Пиксанов, И. А. Груздев, Б. А. Бялик, С. В. Касторский, К. Д. Муратова, Ю. Юзовский и др.).

Было несомненно, что нельзя изучать литературу XX столетия, не определив роли и значения в ней крупнейшего таланта эпохи. Какие бы вопросы ни поднимались — о характере реализма на рубеже двух веков и путях развития советской литературы, о борьбе отдельных литературных течений, об индивидуальных судьбах писателей — все они в той или иной мере были связаны с именем Горького.

Сам Горький осознал себя профессиональным литератором лишь в 1895—1896 годах, через несколько лет его имя стоит рядом с именами Л. Толстого, А. Чехова, В. Короленко. Многие уже понимали, что Тол-

<sup>1</sup> См. сборники: М. Горький. Материалы и исследования, тт. 1—4. Изд. АН СССР, М.—Л., 1934—1951. (Институт русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР).

<sup>2</sup> С. Д. Балухатый. Литературная работа М. Горького. Список первопечатных текстов и авторизованных изданий. 1892—1934. Сост. при участии К. Д. Муратовой и Г. А. Смольянинова. «Academia», М., 1936, XXXII, 520 стр.; С. Д. Балухатый. Критика о М. Горьком. Библиография статей и книг 1893—1932 гг. ГИХЛ, Л., 1934, 59½ стр. В дальнейшем эти библиографические работы были продолжены.

стой завершает блестящий путь литературы XIX столетия, — это понимал и сам автор «Воскресения». Новую страницу в истории русской литературы открывал писатель, поразивший читателей революционным пафосом, оптимизмом, необычными темами и яркими изобразительными красками своих произведений. Активный участник революционной борьбы насыщал ею и свою литературную деятельность, утверждая, что Россия стоит накануне огромных перемен в своей исторической судьбе. Литературные битвы кипели и вокруг произведений Горького — прозаика и драматурга, и вокруг Горького как главы демократических сил литературы. Реакционный лагерь раздражал и сам Горький, и возглавляемое им издательство «Знание», и передовые театры, ставящие его пьесы.

Роль Горького в развитии советской литературы была не менее ошутима. Об этом красноречиво говорила творческая и организаторская деятельность автора «Дела Артамоновых», произведения писателей, пошедших по открытому им пути, а также бесчисленные свидетельства о том, какую большую помощь оказал он многим литераторам.

Вот почему изучение деятельности Горького сразу же приобрело широчайший размах. Это был разговор не только о Горьком, но и о его времени в целом. Отряд горьковедов быстро рос (в него вошли Б. В. Михайловский, Е. Б. Тагер, Б. И. Бурсов, А. А. Волков, А. С. Мясников, А. И. Овчаренко, В. К. Панков и многие другие). Наследие Горького стало специально изучаться не только в научно-исследовательских институтах Академии наук СССР (институты русской и мировой литературы), с конца 40-х годов в исследовательскую работу активно включались преподаватели вузов. Здесь также определились свои центры.<sup>3</sup>

К столетнему юбилею со дня рождения писателя горьковедение приходит с немалыми достижениями и многими еще не решенными вопросами.

Прежде всего воссоздан облик Горького — деятеля литературы и пламенного революционера. Издано немало работ, освещающих отдельные периоды и отдельные эпизоды его большой и сложной жизни.<sup>4</sup> Вскрыты многообразные связи художника с революционным движением (непосредственное участие в нем, работа в большевистской печати, постоянные заботы о революционерах);<sup>5</sup> показано, какую огромную роль сыграл в приобщении писателя к революции В. И. Ленин;<sup>6</sup> значительно уточнена позиция Горького в первые годы Октября.<sup>7</sup>

<sup>3</sup> См.: Тезисы докладов (первой — четвертой) научной конференции горьковедов Поволжья. Горький, 1958—1961. (Горьковская комиссия при исполкоме Горьковского облисполкома); Научный ежегодник Одесского университета. Одесса, 1957; Максим Горький. Сборник статей. Одесса, 1960. (Одесский университет); Научный ежегодник Черновицкого университета (за 1956—1959 годы). Черновицы, 1957—1960.

<sup>4</sup> См., например: Б. Пирадов. У истоков творчества Максима Горького. (1891—1892). Изд. «Заря Востока», Тбилиси, 1957, 112 стр.

<sup>5</sup> Горький в эпоху революции 1905—1907 годов. Материалы, воспоминания, исследования. Изд. АН СССР, М., 1957, 410 стр. (Институт мировой литературы им. А. М. Горького).

<sup>6</sup> В. И. Ленин и А. М. Горький. Письма, воспоминания, документы. Изд. 2-е, доп., Изд. АН СССР, М., 1961, 476 стр. (Институт марксизма-ленинизма при ЦК КПСС — Институт мировой литературы им. А. М. Горького). В настоящее время в Полном собрании сочинений В. И. Ленина, тт. 51—54, опубликованы дополнительные материалы, раскрывающие отношение В. И. Ленина к Горькому в первые годы Октября. Имеется немало статей (Б. С. Мейлаха, Б. А. Бялика, С. В. Касторского и др.), характеризующих взаимоотношения Ленина и Горького. В последние годы большое внимание было уделено горьковскому очерку «В. И. Ленин» (см., например: А. С. Мясников. Литературный портрет Ленина в творчестве Горького. В кн.: Идеи и образы художественной литературы. М., 1958, стр. 3—52).

<sup>7</sup> К. Д. Муратова. М. Горький в борьбе за развитие советской литературы. Изд. АН СССР, М.—Л., 1958, главы 1—2. (Институт русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР); А. И. Овчаренко. Публицистика М. Горького. Изд. 2-е, доп., «Советский писатель», М., 1965 (глава «В эпоху небывалую»).

Большая разыскательская<sup>8</sup> и исследовательская работа завершилась изданием четырехтомной «Летописи жизни и творчества А. М. Горького».<sup>9</sup>

«Летописи» писателей, жизнь которых не была богата событиями и не отличалась широкими связями с современниками, обычно невелики по объему, хотя составители стремятся запечатлеть в них все известные им факты. Иначе обстояло дело с «Летописью» Горького. Жизнь его была столь насыщена событиями, столь разнообразна была его общественная и литературная деятельность и так широки были его связи с современниками, что понадобился тщательный отбор наиболее примечательных жизненных дат. Не все в этом отборе (состояние литературы о Горьком в 50-е годы оставило на нем свой отпечаток) удовлетворяет разыскательного читателя. Шире могли быть показаны взаимоотношения с литераторами начала века, скупо оказался использован богатейший горьковский архив, и потому недостаточно освещены наиболее сложные периоды жизни писателя (например, в годы первой мировой войны, в первые годы Октября). В данном случае составители скорее шли вслед за работами исследователей, чем предвзяли их будущие труды. И тем не менее внимательное чтение «Летописи» позволяет понять, каким большим и своеобразным Человеком был открыватель новых путей литературы.

Однако нельзя забывать о том, что «Летопись» является справочным пособием, призванным главным образом регистрировать точные факты, а не объяснять их. Она не может заменить собою научно разработанную биографию, в задачу которой входит освещение основных этапов жизни и творчества писателя и становления его мировоззрения.

За создание такой книги при активной помощи самого Горького, считавшего свою раннюю биографию типичной биографией века революций, взялся И. А. Груздев. Но, к сожалению, ему удалось обстоятельно обследовать лишь долитературную пору жизни писателя.<sup>10</sup> Новый период (90—900-е годы) выдвинул перед исследователем весьма трудные задачи, которые не разрешены и сейчас.

Долгое время на веру принималось утверждение, что Горький в 90-е годы был марксистом, и это сразу же определило его жизненную позицию, литературные взгляды и творчество. Но ближайшее рассмотрение вопроса, а также ознакомление с перепиской писателя (с А. Волинским, В. Поссе и др.) и большой мемуарной литературой о нем вносят значительные поправки в данное утверждение. 90-е годы были временем настойчивого искания молодым автором пути, который мог бы привести к коренному изменению жизни народа, но путь этот был найден им не сразу.

Горький говорил, что к марксизму его привела сама действительность, собственный житейский опыт. Однако процесс овладения марксистским мировоззрением был более сложным и длительным, чем казалось вначале исследователям горьковской биографии. Так, новой разработкой требует вопрос об отношении Горького к народничеству.<sup>11</sup> Раннее

<sup>8</sup> Помимо большого числа архивных документов, в 30—40-е годы было опубликовано около 2000 воспоминаний о Горьком. Публикации эти не иссякли и в наши дни.

<sup>9</sup> Летопись жизни и творчества А. М. Горького, тт. 1—4 (Ред. Б. Бялик, Б. Михайловский, Л. Пономарев, В. Щербина. Контрольный ред. тт. 1—2 К. Д. Мурагова). Изд. АН СССР, М., 1958—1960. (Институт мировой литературы им. А. М. Горького).

<sup>10</sup> И. А. Груздев. Горький и его время, т. I. Изд. 3-е, доп., Гослитиздат, М., 1962, 700 стр.

<sup>11</sup> Вопрос об отношении Горького к народничеству основательно разработан лишь в связи с долитературной биографией Горького (Алексей Пешков и народнические кружки). Статья И. К. Кузьмичева «Горький-публицист и народники» (в кн.: Статьи об А. М. Горьком и литературе XX века. Горький, 1961) и глава о ранней публицистике писателя в книге А. И. Овчаренко «Публицистика М. Горького» (М., 1965) только первые заявки на разработку данной темы.

разочарование в народнических иллюзиях не означало еще полного преодоления народнической мысли. Критика 90-х годов не без основания улавливала некоторое воздействие ее на творчество писателя.

Однолинейно раскрывалось развитие эстетических воззрений Горького. Никто не ставил их в какую-либо связь с распространенными в те годы эстетическими теориями (совпадение или отталкивание). «Суматоха эпохи» — Горький подразумевал под нею разногласия и борьбу в области политических, философских, этических и эстетических взглядов — не находила и не находит, по существу, отражения в работах о самом Горьком.<sup>12</sup>

Среди немногих исключений должна быть выделена прежде всего статья Н. К. Пиксанова «Идейная история поэмы М. Горького „Человек“» (Вопросы русской литературы, вып. 2. Львов, 1966). Указывая на сложность развития социально-философских взглядов Горького, Н. К. Пиксанов подверг весьма убедительной критике трактовку поэмы Б. В. Михайловским и А. И. Овчаренко, отступившими от конкретно-исторического анализа горьковского произведения.

Мало изучены 90—900-е годы и как время, с одной стороны, предопределившее значительные изменения в реалистической литературе, а с другой — содействующее возникновению и развитию символизма. Несмотря на большое число работ о раннем Горьком, все еще мало выяснен (вернее, невыяснен) характер романтизма в конце века и его отражение в творчестве реалистов и символистов.<sup>13</sup>

Все эти нерешенные вопросы не могли не затормозить и даже превратить работу биографа. Вставившие перед ним задачи (нельзя было упрощать и выпрямлять путь Горького) можно решить лишь коллективными усилиями.<sup>14</sup>

Создание научной биографии Горького по отдельным периодам,<sup>15</sup> которая наряду с новыми разысканиями подведет итоги и тому, что уже сделано в области изучения его жизни и творчества, и тому, что уже прояснено в изучении литературы конца XIX—начала XX века, — первоочередная задача горьковедов. Значительную помощь не только может, но и *должен оказать* им в этом деле Архив Горького. Пора опубликовать раннюю переписку Горького, которая позволит наряду с переписками других авторов более полно и достоверно воссоздать литературную атмосферу 1890—1900-х годов. Надо уделить больше внимания и печатанию писем 1914—1917 годов.

Необходимо, и как можно быстрее, создать новый биографический очерк для широких читательских масс. В пользовавшейся большой популярностью книге, написанной И. А. Груздевым,<sup>16</sup> преобладал интерес к хорошо известному ему раннему периоду жизни Горького, но дальнейший путь писателя был очерчен бегло. Это обстоятельство, так же как

<sup>12</sup> Вот один из примеров. В последних работах, посвященных ранней зарубежной критике о Горьком во Франции, Англии и Германии, отмечено сопоставление имен Горького и Ф. Ницше. Такое сопоставление встречается и в ранней русской критике. Современные исследователи литературы начала XX века говорят, хотя и бегло, об отношении отдельных авторов, в частности Л. Андреева, к философии Ницше; в работах же о Горьком этот вопрос, как правило, обходится или же приводятся только поздние высказывания писателя о своем восприятии Ницше.

<sup>13</sup> Наиболее значима работа Б. В. Михайловского «Из этюдов о романтизме раннего Горького». (В кн.: О художественном мастерстве М. Горького. Изд. АН СССР. М., 1960, стр. 5—71).

<sup>14</sup> Характерно, что новый том «Горьковских чтений», находящийся в печати, в основном посвящен изучению биографии писателя.

<sup>15</sup> В настоящее время может считаться достаточно освещенной лишь деятельность Горького в годы первой русской революции. Молодым исследователям необходимо считаться с этим и не повторять в своих работах общеизвестное.

<sup>16</sup> Книга издавалась с дополнениями многократно. Последнее издание: И. А. Груздев. Горький. Изд. 2-е, изд. «Молодая гвардия», М., 1960, 368 стр. (Жизнь замечательных людей).

и недостаточное использование в последнем издании биографии новых исследовательских работ и публикаций архивных материалов, вызывает в настоящее время неудовлетворенность этим трудом. На одной из горьковских конференций в Институте мировой литературы (1962 год) было высказано пожелание организовать специальный конкурс на новую научно-популярную биографию Горького.

Конкурс, к сожалению, не был организован, и нет сведений о том, что кто-либо из исследователей, хорошо знакомых с литературой о писателе, работает над такой книгой.

В настоящее время, как и ранее, продолжается изучение отдельных эпизодов горьковской жизни.<sup>17</sup> При этом проявилась одна из характернейших особенностей горьковедения наших дней — в центре изучения оказался не только сам Горький, но и его непосредственное литературно-общественное и бытовое окружение.<sup>18</sup>

## 2

В 50—60-е годы весьма широко изучалось творчество Горького. Почти все произведения, включенные самим автором в свое собрание сочинений, подвергались многостороннему освещению в специальных статьях и книгах.

Наиболее изучена драматургия. Раскрыта общая и частная проблематика пьес, охарактеризованы основные герои и наиболее примечательные художественные принципы Горького-драматурга. Обследована критическая борьба вокруг отдельных драм, их сценическая история в России и за рубежом. Выявлены взаимоотношения Горького с рядом театров (Московским художественным театром, Театром В. Комиссаржевской и др.).

Создано уже несколько работ обобщающего типа;<sup>19</sup> каждая из них рассматривает драматургию Горького под особым углом зрения. Ю. Юзовского привлекала прежде всего философско-социальная проблематика пьес. Его интересовал не столько сам путь драматурга, сколько решение им отдельных вопросов. Анализ драматургии давался при этом в широком сопоставлении с пьесами других авторов, преимущественно конца XIX—начала XX века. Особое внимание было уделено полемике Горького с современной ему литературой и публицистикой.

В противоположность Юзовскому, Б. Михайловский исследовал поступательное развитие Горького-драматурга и совокупность всей, а не только избранной проблематики пьес. Это позволило ему более конкретно выявить литературно-общественную позицию писателя в эпоху первой

<sup>17</sup> Многие из этих работ носят краеведческий характер: Горький в Татарии. Казань, 1961, 136 стр.; Н. С. Травушкин. Горький у Каспия. Критико-биографический очерк. Астрахань, 1963, 144 стр.; Р. Вуль. А. М. Горький в Крыму. Очерк жизни и творчества. Симферополь, 1961, 108 стр.; Л. Я. Резников. Горький и Север. Поиски, факты, свидетельства, комментарии. Петрозаводск, 1967, 232 стр. В последней книге указано на необходимость обращаться к первой публикации очерков «По Союзу Советов», так как в тридцатитомном Собрании сочинений Горького текст напечатан с искажениями.

<sup>18</sup> В. Дмитриев. Врачи-нижегородцы. Горький, 1960; сб.: Писатели-нижегородцы. (Забытые имена). Горький, 1960. Там же издается серия «Нижегородцы-революционеры», куда вошли биографии близких знакомых Горького (С. А. Орлов. Митя Павлов. Горький, 1964; Л. Фарбер. А. В. Яровицкий. Горький, 1964).

<sup>19</sup> Б. Бялик. М. Горький-драматург. «Советский писатель», М., 1962, 636 стр.; С. В. Касторский. Драматургия М. Горького. (Наблюдения над идейно-художественной спецификой). Изд. АН СССР, М.—Л., 1963, 172 стр.; Б. В. Михайловский. Драматургия М. Горького эпохи первой русской революции. Изд. 2-е, доп., изд. «Искусство», М., 1955, 356 стр.; Б. В. Михайловский. Творчество М. Горького и мировая литература. 1892—1916. Изд. «Наука», М., 1965, стр. 375—580; Ю. Юзовский. Максим Горький и его драматургия. Изд. «Искусство», М., 1959, 780 стр.

русской революции. Данное исследование раскрывало освещение Горьким основных проблем эпохи и типичность воспроизводимых им жизненных обстоятельств и характеров. В работах, дополняющих книгу о драматургии, Михайловский значительно шире, чем другие исследователи, сопоставлял драму Горького с драмой европейского.

Труд Б. Бялика, завершивший его многолетние исследования в области драматургии Горького и его театральные взгляды (Бялик — один из первых истолкователей пьес «Сомов и другие», «Старик» и «Фальшивая монета»), характеризует весь путь Горького-драматурга, воспринимаемый как сложный путь поисков, открытий и утверждений новых тем и художественных принципов. В то же время творческая практика Горького рассматривается в связи со сценическим воплощением его пьес вплоть до наших дней. Однако нельзя не пожалеть о том, что театральные искания Горького не сопоставлены в этой книге с театральными исканиями его современников (особенно в 1910-е годы), что безусловно обогатило бы анализ отдельных пьес, в том числе «Фальшивой монеты» и «Старика».

Спорным вопросам горьковской драматургии и ее истолкованию посвящена книга С. Касторского. Как и названные выше исследователи, Касторский уделил большое внимание художественному новаторству Горького.

Работы эти безусловно не исчерпали всего богатства горьковской драматургии и не решили всех проблем, связанных с нею. Горьковеды упорно спорили друг с другом. Богатая наблюдениями книга Б. А. Бялика «М. Горький-драматург» явно перегружена полемикой с Ю. Юзовским. В полемическом плане написана книга С. В. Касторского. Значительные поправки в сопоставление драм Горького с драмами его современников (у Ю. Юзовского и др.) вносят последние работы о драматургии знаньевцев.<sup>20</sup>

Исследователи и деятели театра еще не раз поспорят о Ниле («Мещане»), Луке («На дне»), Надежде («Варвары») и других горьковских персонажах. И тем не менее можно с уверенностью сказать, что основные черты Театра Горького выявлены.

Ввиду широкого изучения горьковской драматургии выбор диссертационных тем, ограниченных одной пьесой или циклом их, в настоящее время очень затруднен. Появляется множество работ, повторяющих друг друга (к сожалению, не только в области драмы). Это становится бедствием горьковедения.<sup>21</sup>

Для работ 40—50-х годов было характерно рассмотрение горьковской драматургии в социальном плане. Обострение интереса к духовному миру советского человека повлекло за собою новый подход к анализу пьес. В наши дни основное внимание уделено вопросам этики, гуманизму Горького. Примером может служить статья В. М. Сойфера.<sup>22</sup> Не отрицая важности социально-политической проблематики, раскрытой в работах о «Последних», исследователь выделяет в качестве центральной темы нравственный кризис буржуазно-дворянского общества в канун пролетарской революции: если циники в семье Каломийцевых и их бли-

<sup>20</sup> См., например: Б. С. Бугров. Драматургия «Знания». В кн.: Горьковские чтения. 1961—1963. Изд. «Наука», М., 1964, стр. 154—188.

<sup>21</sup> С целью показать, как широко изучается в наши дни творчество Горького, в то же время предостеречь от ненужных повторов Институт русской литературы предпринял издание библиографии современной литературы о Горьком: К. И. Лукирская, А. С. Морщихина. Литература о М. Горьком. Библиография. 1955—1960. Под ред. К. Д. Муратовой. Изд. «Наука», М.—Л., 1965, 406 стр. В печати находится следующий выпуск библиографии за 1961—1965 годы.

<sup>22</sup> В. М. Сойфер. О проблематике пьесы М. Горького «Последние». В кн.: Советская литература. Л., 1962, стр. 81—102 («Ученые записки Ленинградского государственного университета им. А. А. Жданова», № 319, серия филологических наук, вып. 66).

жайшем окружении совершенно утратили гуманные чувства, то другие, «совестливые», члены семьи оказались совершенно неспособными к борьбе со злом и тем самым поставили себя в позицию ложных, бескрылых гуманистов.

В области прозы усиленно изучались романы и повести Горького (особенно много работ появилось о «Жизни Клима Самгина») <sup>23</sup> и отдельные циклы произведений (окуровский цикл, цикл литературных портретов, «По Руси»). <sup>24</sup>

Из отдельных проблем, волнующих мысль исследователей истории и теории литературы, на первое место в последние годы выдвинулся вопрос об автобиографизме и роли рассказчика в раннем и позднем творчестве Горького. <sup>25</sup>

От идейно-тематического анализа, столь характерного для работ о творчестве Горького вплоть до середины 50-х годов, исследователи все более настойчиво переходят к изучению художественного мастерства писателя. Назовем наиболее примечательные книги: «О художественном мастерстве М. Горького» (М., 1960); «Горький-художник» С. В. Касторского (М.—Л., 1963); «Творчество Горького советской эпохи» Е. Б. Тагера (М., 1964). Изучение это проходило также под знаком обращения к творческой истории произведений, <sup>26</sup> позволяющей проследить за развитием художественной мысли писателя.

Усиленно изучается язык и стиль отдельных произведений Горького. <sup>27</sup> Многочисленные наблюдения литературоведов и лингвистов в этой области несомненно потребуют в скором времени своего обобщения.

<sup>23</sup> Б. С. Вальбе. «Жизнь Клима Самгина» в свете истории русской общественной мысли. «Советский писатель», М.—Л., 1966, 288 стр.; Н. Н. Жегалов. Роман М. Горького «Жизнь Клима Самгина». (Основные проблемы и образы). Изд. «Просвещение», М., 1965, 312 стр.; И. С. Нович. Художественное завещание М. Горького («Жизнь Клима Самгина»). «Советский писатель», М., 1965, 538 стр.; А. И. Овчаренко. Роман-эпопея М. Горького «Жизнь Клима Самгина». Изд. «Художественная литература», М., 1965, 168 стр.; Л. Я. Резников. Повесть М. Горького «Жизнь Клима Самгина». Проблемы жанра и стиля. Петрозаводск, 1964, 532 стр.; П. С. Строков. Эпопея М. Горького «Жизнь Клима Самгина». «Советский писатель», М., 1962, 416 стр., и др.

<sup>24</sup> С. В. Касторский. Повести М. Горького («Городок Окуров». «Жизнь Матвея Кожемякина»). «Советский писатель», Л., 1960, 380 стр.; В. Я. Гречнев. Жанр литературного портрета в творчестве М. Горького. (Воспоминания о писателях). Изд. «Наука», М.—Л., 1964, 132 стр.; Е. Б. Тагер. Жанр литературного портрета в творчестве Горького. В кн.: О художественном мастерстве А. М. Горького. Изд. АН СССР, М., 1960, стр. 375—418. О литературных портретах писали также Л. П. Жак (От замысла к воплощению. В творческой мастерской М. Горького. «Советский писатель», М., 1963), В. С. Барахов, Н. В. Николаев и др.; циклу «По Руси» посвящены работы В. А. Келдыша (сборник «О художественном мастерстве М. Горького»; Горьковские чтения, М., 1959), В. А. Захаровой — «К вопросу о художественном мастерстве М. Горького. (Фольклор в повестях «Детство», «В людях», «Хозяин», в цикле рассказов «По Руси»)», Минск, 1960, 116 стр., М. И. Дикман — «Очерки М. Горького „По Руси“ и идейно-политическая борьба 1910-х гг.» («Ученые записки Ленинградского гос. педагогического института им. А. И. Герцена», 1959, т. 198, кафедра русской литературы, стр. 233—263) и др.

<sup>25</sup> См., например, разделы о Горьком в кн.: Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Образ, метод, характер. Изд. АН СССР, М., 1962.

<sup>26</sup> В. В. Новиков. Творческая лаборатория Горького-драматурга. «Советский писатель», М., 1965, 528 стр.; В. С. Нечаева. Работа Горького над пьесой «Фальшивая монета». «Литературное наследство», т. 74, стр. 58—69; А. А. Тарасова. Из творческой лаборатории М. Горького. Изд. «Наука», М., 1964, 160 стр. (Институт мировой литературы им. А. М. Горького) и др.

<sup>27</sup> В настоящее время заканчивается работа по составлению словаря автобиографической трилогии Горького, предпринятая по инициативе Б. А. Ларина (см.: Словоупотребление и стиль М. Горького. Изд. Ленинградского ун-ва, Л., 1962, 148 стр.). Значительное число статей о языке Горького опубликовано в «Ученых записках» ряда вузов. Большое внимание стало уделяться афористическому искусству писателя. (См., например: Е. И. Беленький. Заметки об афоризмах М. Горького. Омск, 1961, 76 стр. («Ученые записки Омского гос. педагогического института им. А. М. Горького», 1961, вып. 15).

## 3

Широкое изучение творчества Горького и его литературно-организаторской работы позволило в начале 50-х годов приступить к исследованиям, раскрывающим связи писателя с литературным движением дооктябрьской поры. Труды эти несомненно сыграли свою положительную роль, показав размах деятельности Горького и целенаправленность ее. В то же время их авторы проявляли явную односторонность в освещении литературы начала века.

В соответствии с истиной Горький был показан в качестве ведущей фигуры, но вместо того, чтобы сопоставить его с другими значительными талантами эпохи, исследователи принижали дарования писателей-демократов, рассматривая их в качестве ведомых, а не соратников Горького. От этого обеднения русского реализма начала века многие работы не избавились и поныне. Отмечалось влияние Горького — художника и критика на демократическую литературу, сам же он оказался вне каких-либо воздействий с ее стороны. Особенно характерно в этом плане первое издание книги А. А. Волкова «М. Горький и литературное движение конца XIX и начала XX веков» (М., 1951). Здесь всячески подчеркивались наставничество и роль Горького в идейном сплочении писателей-демократов, но не обращалось внимание на то, как в процессе этого общения обогащался сам Горький.

Анализ творчества и личные свидетельства многих писателей той поры позволяют утверждать, что Горький революционизировал их сознание, а сотрудничество в «Сборниках товарищества „Знание“» стимулировало обращение к животрепещущим темам. Близость к Горькому не ограничивала творческих возможностей и инициатив соратников писателя. Вспоминая о работе в «Знании», Н. Телешов писал в 1948 году А. Серафимовичу: «Как Вы, так и все наши товарищи, быстро росли и завоевывали внимание и любовь читателей, а издательство „Знание“, руководимое Горьким, стало самым влиятельным, самым популярным проводником новых, ярких и существеннейших идей и мыслей по освобождению народных трудящихся масс от самодержавного гнета».<sup>28</sup> Вопреки этому, писавшие о Горьком и современной ему литературе долгое время недооценивали вклад в нее других авторов (А. Куприна, И. Бунина, В. Вересаева).

Ограниченное восприятие литературного процесса приводило к неверному выводу о художественных воззрениях самого Горького. Так, А. Волков писал: «... для определения ценности того или иного произведения у Горького был единственный критерий — роль произведения в укреплении протестующих настроений в массах» (стр. 174). Горький не придерживался этого критерия в качестве единственного ни в собственном творчестве (вспомним «Ярмарку в Голтве»), ни в оценке произведений других авторов, хотя бы «Черного араба» М. Пришвина. Во втором издании книги (М., 1954) приведенное утверждение было снято.

Литературно-организаторская деятельность Горького нашла широкое отражение в работах, характеризующих его общение с отдельными лицами.

Подобные работы возникли уже давно. В библиографиях литературы о Горьком можно найти немало статей на тему «Горький и...». Среди зачинателей этой темы была горьковская группа Института русской литературы (Пушкинский дом), осуществившая под руководством С. Д. Балухатого и В. А. Десницкого отмеченное уже серийное издание «М. Горький. Материалы и исследования». Здесь опубликованы интерес-

<sup>28</sup> «Литературная газета», 1967, № 46, 15 ноября, стр. 6.

нейшие статьи В. А. Десницкого «М. Горький и Л. Андреев», «М. Горький и П. Якубович в 1900 году», А. Я. Максимовича «М. Горький и Д. Айзман», В. З. Голубева «М. Горький и А. Ф. Кони». Но одновременно здесь же появились работы, односторонне раскрывающие связи Горького с современниками. Суждения авторов в данном случае опирались не на материалы, находившиеся в их распоряжении, а на заранее созданные представления. Взаимоотношения с отдельными лицами рассматривались в свете более поздней общественной позиции этих лиц или же более поздних суждений о них самого Горького. Работы такого типа к тому же ограничивали эти взаимоотношения только рамками общественной деятельности и литературы. Личные связи, играющие большую роль в жизни каждого человека, обычно не принимались во внимание, и это значительно обедняло исследования.<sup>29</sup>

Сейчас многое уже сделано, чтобы воссоздать подлинную историю общения Горького со своими современниками и, в первую очередь, с литераторами. Опубликовано большое число новых писем. Особенно интересны тома «Литературного наследства» (т. 70 и 72) и «Архива М. Горького» (т. X), включившие переписку с Л. Андреевым, советскими писателями, редакторами и издателями. Это новые страницы из истории развития дооктябрьской и советской литературы, и в то же время это история роста Горького как человека, дерзнувшего взять на себя ответственность за развитие литературы, говорящей о революции. Беседы в письмах с писателями свидетельствовали не только о желании поделиться огромным литературным и житейским опытом, но и о попытках решить для самого себя ряд тревожных вопросов. В письмах к одним Горький действительно выступает в роли мудрого наставника, письма к другим затрагивают проблемы, волнующие обоих корреспондентов. Такова, например, переписка с К. А. Фединым, много давшая не только молодому писателю, но и Горькому.

В 1959 году появилась статья Б. В. Михайловского «Проблемы конкретно-исторического изучения социалистического реализма»,<sup>30</sup> в которой говорилось о необходимости сопоставить литературу социалистического реализма, и прежде всего произведения Горького, с творчеством русских и зарубежных писателей-реалистов XIX—XX веков. Эта задача была осуществлена самим Михайловским в книге «Творчество М. Горького и мировая литература».<sup>31</sup> Анализируя освещение Горьким современных проблем (высоко оценив эту книгу, критики отметили синтетический охват исследователем мирового литературного процесса), автор охарактеризовал новаторские искания писателя как социалистического реалиста в жанре романа и драмы.

Но вместе с тем Михайловский не до конца преодолел старую инерцию, отказавшись от конкретно-исторической оценки творчества знаньцев, т. е. непосредственных спутников Горького. Особенно это сказалось в несправедливой оценке повести В. Вересаева «Конец Андрея Ивановича», ранее Горького показавшего рабочего-революционера. Содержание этой значительной повести изложено в книге (стр. 190—191) предвзято.

Появление в последние годы специальных работ о Бунине, Куприне и других прозаиках заставило пересмотреть многие суждения, характер-

<sup>29</sup> В настоящее время находятся в печати работы, по-новому освещающие взаимоотношения Горького с рядом лиц, например сборник «М. Горький и его современники» под ред. К. Д. Муратовой (изд. «Наука», предполагаемая дата выпуска — первое полугодие 1968 года).

<sup>30</sup> «Вестник Московского университета», 1959, № 3, историко-филологическая серия, стр. 3—17.

<sup>31</sup> Б. В. Михайловский. Творчество М. Горького и мировая литература. 1892—1916. Изд. «Наука», М., 1965, 648 стр. (Институт мировой литературы им. А. М. Горького).

ные для 40—50-х годов. Весьма показателен в этом плане последний том «Горьковских чтений» (М., 1966), посвященный теме «Горький и русская литература начала XX века». Здесь опубликованы работы о взаимоотношениях Горького с рядом писателей — Куприным (И. Корецкой), Гариным-Михайловским (Л. Йокар) и Скитальцем (М. Петровой), по-новому освещающие данный вопрос.<sup>32</sup> Особенно интересна первая статья. История отношений писателей с момента заочного знакомства вплоть до 30-х годов, воссоздаваемая на основе анализа творчества Куприна и многих полузабытых и архивных материалов, позволила И. Корецкой с полным основанием сказать: «История отношений Куприна и Горького, их „притяжений“ и „отталкиваний“, длившихся более четверти века, представляет не только биографический интерес. Она показательна как частный случай тех связей социалистического реализма с реализмом критическим, которые явятся одной из характерных черт литературного процесса нашего времени... Формируясь под сильным воздействием Толстого и Чехова, Куприн не прошел и мимо той тенденции литературного развития, которую несло искусство Горького...» (стр. 160).

В том же томе «Горьковских чтений» привлекают внимание статьи М. Сурпин о Горьком и С. Н. Сергеев-Ценском и Б. Ахундовой о «спутниках» романа «Мать».

В ближайшем будущем возможно уже будет приступить к созданию новой книги о Горьком и литературном движении его времени, опирающейся на историко-конкретное изучение материала.

#### 4

Боевая позиция Горького — литератора и критика («Всякий раз, когда я говорю о литературе, я как будто вступаю в бой...» (*Горький*)) также давно привлекала внимание литературоведов. Вслед за анализом ранних художественных деклараций автора «Песни о Буревестнике» и известнейших статей («Заметки о мещанстве», «Разрушение личности», статьи о Достоевском и предисловие к «Первому сборнику пролетарских писателей»), позволяющих определить основное направление борьбы за новую литературу, исследователи обратились к историко-литературным воззрениям писателя и его суждениям о задачах советской литературы и ее творческом методе.

Изучение это не носило «академического» характера. Обращение к критическому наследию Горького позволяло и до сих пор позволяет понять многое в современном литературном процессе у нас и за рубежом. Горьковские суждения, с одной стороны, предостерегают от повторения ошибок, уже преодоленных в поступательном развитии литературы XX века (например, попыток русских писателей эпохи реакции показать человека вне общественных связей и дегуманизировать его), а с другой — продолжают напоминать о больших задачах и трудностях, встающих перед литературой социалистического реализма. Горький-критик все еще продолжает быть участником текущей литературной жизни. Многие из его пожеланий, и, в частности, совет не забывать при воссоздании характера советского человека об изменившихся границах его социального и научного познания мира, сохраняют значение и для литературы наших дней. И потому освещение взглядов Горького-критика (трудно найти развернутую статью или книгу о советской литературе, авторы которых в той или иной мере не опирались бы на его суждения) нередко переключалось из плана объективного научного изучения

<sup>32</sup> Следует отметить также статью Г. П. Семеновой «Г. В. Плеханов и М. Горький» в «Русской литературе» (1967, № 3, стр. 51—71).

в план современной критической борьбы (споры о положительном герое, о роли романтики в советской литературе и т. п.). Каждый из участников этих дискуссий брал на вооружение наиболее близкие ему мысли Горького, не считаясь с их истинным звучанием. Во многих работах 40—50-х годов критиков интересовала не совокупность высказываний Горького по тому или иному вопросу (особенно в связи с новым творческим методом), позволяющая установить его подлинную позицию, а отдельные замечания, как бы подтверждающие размышления самих критиков о советской литературе.

Нельзя забывать также о том, что не всегда учитывалась полемичность ряда высказываний Горького, вызванная непосредственной литературной борьбой. В дальнейшем, когда накал борьбы остывал или она теряла свою актуальность, Горький оценивал те же явления не только как участник боев, но и как историк литературы. Наглядный пример тому — его отношение к некоторым произведениям Л. Андреева («Рассказ о семи повешенных», «Сашка Жегулев»).

И здесь давал знать о себе односторонний подход к изучению литературы начала века.

В 30—50-е годы опубликовано множество статей о борьбе Горького с модернистской литературой. Но характеризовались только выступления Горького, ответная же реакция его противников оставалась неосвещенной. В связи с этим, вопреки намерениям авторов подобных работ, острота выступлений Горького снижалась, а поводы его выступлений нередко оставались нераскрытыми. Так, например, приводились отрицательные отзывы о М. Арцыбашеве, но не указывалось, что они вызваны не только художественными произведениями этого автора, но и его критическими статьями («Записки писателя»).

Для последнего десятилетия характерно рассмотрение взглядов Горького уже в конкретной исторической перспективе. Наиболее примечательна в этом плане книга Б. А. Бялика «М. Горький — литературный критик» (М., 1960), ставящая своей задачей не только охарактеризовать взгляды Горького по наиболее волнующим его вопросам, но и выявить теоретические основы данных взглядов и их эволюцию. Несомненная ценность книги и в том, что критические и историко-литературные суждения Горького анализируются в органической связи с его творческой практикой.

Тема «Горький-критик» далеко не исчерпана. Необходимы работы, сопоставляющие взгляды писателя со взглядами деятелей литературы и критиков начала века, прежде всего критиков-марксистов, и более конкретное выявление сути его выступлений.

Отношение Горького к Достоевскому и Л. Толстому, которое не раз уже освещалось, было обусловлено не только особенностями творческой индивидуальности писателя, но и тем, что вокруг классического наследия, в первую очередь творчества Гоголя, Достоевского и Толстого, в начале нового века велись ожесточенные битвы.

Вопрос, по какому пути — Пушкина или Гоголя и Достоевского — следует пойти современной литературе, в 1910-е годы волновал не одного Горького.

Б. А. Бялик лишь вскользь коснулся вопроса о противостоянии Горького критикам символистского лагеря. Назрела потребность уже в историко-литературном, а не только публицистическом плане осветить это противостояние и показать отличие Горького как от критиков-либералов, так и от писателей-демократов. Как известно, в полемику о литературном наследии весьма активно включился В. Вересаев, выступивший с книгой о Достоевском и Толстом («Живая жизнь»).

Исследования подобного типа начали привлекать молодых ученых. Такова, например, статья В. А. Келдыша «Дискуссия о пролетарской

художественной культуре и Горький».<sup>33</sup> Но наряду с новыми темами и новым освещением тем старых, все еще бытует стремление к простейшей систематизации и несложному комментированию высказываний Горького по отдельным вопросам. К тому, что уже сделано, эти работы добавляют немного.<sup>34</sup>

Пора обзоров и искусственных расчленений горьковских высказываний в основном завершилась. Горьковедение вступает в новый, более сложный, период освоения жизни и творчества основоположника социалистического реализма. На очереди работы обобщающего типа и исследования неизвестного. Здесь плодотворны большие и малые открытия и новые разыскания.

Работа Горького-критика была тесно сплетена с редакторской деятельностью. Свидетельствуя о заботливом пестовании начинающих авторов (редактор, по словам Горького, — «человек, который в известной мере учит писателя, воспитывает его»), она в то же время довольно отчетливо выявляла художественные пристрастия самого писателя.

И хотя уже немало работ о Горьком как организаторе периодических и серийных изданий, данная тема до сих пор продолжает привлекать исследователей. О важности ее говорят недавно изданные книги «М. Горький и советская печать»,<sup>35</sup> включившие переписку с редакторами журналов («Красная новь», «Новый мир», «Огонек», «Наши достижения», «За рубежом», «Литературная учеба», «Колхозник») и осветившие связи писателя с рядом издательств («Всемирная литература», «Время», «Academia», ГИЗ, Детгиз и др.). Горький выступает здесь и как редактор, и как опекун молодой советской литературы.

Переписка, различного рода документы, связанные с изданием журналов, множество рукописей, правленных Горьким, воспоминания редакционных работников<sup>36</sup> и отдельные предварительные разработки темы «Горький-редактор» — все это позволило в настоящее время перейти к обобщению редакторского опыта Горького.

Книга В. А. Максимовой «Горький-редактор (1918—1936)»,<sup>37</sup> включившая как опубликованные, так и неизданные архивные материалы, характеризует три периода деятельности писателя (в первые годы Октября, в годы пребывания за рубежом и после возвращения в СССР). В. А. Максимова знакомит с программой журналов и альманахов, возникших по инициативе писателя, составом их сотрудников, редакторской работой самого Горького. Особенно ценны разделы, посвященные журналам «Беседа»<sup>38</sup> и «Литературная учеба» и альманахам «Год XVI» и «Год XVII», ранее не получившим достаточного освещения в нашем литературоведении.

Значение данной работы — в раскрытии целенаправленности редакторской практики писателя (желание познакомиться с прошлым, которое «знать необходимо», поднять художественное мастерство, привлечь вни-

<sup>33</sup> В. А. Келдыш. Проблемы дооктябрьской пролетарской литературы. Горький и русская революционная поэзия. Изд. «Наука», М., 1964, стр. 9—74.

<sup>34</sup> Можно указать также ряд других тем, которые продолжают жить, не обогаясь. Таковы размышления по поводу письма Горького о «Даме с собачкой» А. П. Чехова, статьи на тему «Горький и А. Макаренко», «Горький и В. Вишневский», «Горький об очерке» и многие другие.

<sup>35</sup> М. Горький и советская печать, кн. 1—2. Изд. «Наука», М., 1964—1965 (Архив А. М. Горького, т. X).

<sup>36</sup> См., например, книгу: И. Шкапа. Семь лет с Горьким. Воспоминания. «Советский писатель», М., 1964, 384 стр.

<sup>37</sup> В. А. Максимова. Горький-редактор (1918—1936). Изд. «Наука», М., 1965, 280 стр. (Институт мировой литературы им. А. М. Горького).

<sup>38</sup> Материалы к истории этого журнала содержатся в воспоминаниях М. А. Сергеева «Об одном замысле А. М. Горького» («Ученые записки Тартуского университета», 1965, вып. 167, стр. 201—210).

манье к советской действительности и ее рядовым героям) и выявлении его основных художественных требований.

Необходима подобная книга о дооктябрьской деятельности Горького-редактора. Не все предложения писателя могли осуществиться в ту пору, но их было много, и они поражают своим размахом и многообразием. Созданию такой книги — она несомненно прояснит многое в общественно-литературной биографии Горького, — видимо, также должны предшествовать предварительные разработки: Горький и «Нижегородский листок», Горький и издательства «Знание» и «Парус», Горький и журнал «Летопись» и др. Подлежат проверке и уточнениям уже появлявшиеся в печати сведения. Так, например, вызывает сомнение недокументированное утверждение Максимовой, что «своей критикой, одобрениями, советами в отборе материала Горький, в известной мере, влиял» на направление журнала «Новое слово» (1897) (стр. 5). Известные в печати высказывания Горького об этом журнале не дают еще оснований для подобного заключения, новых же данных исследователь не приводит.

То, что Горький принимал активное участие в организации беллетристического отдела журнала «Жизнь», хотя и не был его единственным редактором, — несомненно. Начало своей редакторской деятельности сам Горький связывал именно с этим журналом. Вместе с тем утверждение, что писатель являлся «одним из идейно-художественных руководителей не только этого отдела, а всего журнала в целом, вплоть до его закрытия», также требовало от Максимовой убедительного подкрепления фактами. Не следует, говоря о Горьком-редакторе, преуменьшать значение основного редактора «Жизни» В. А. Поссе, а также товарищей писателя по другим изданиям.

## 5

Особый интерес вызывают исследования о Горьком как зачинателе литературы социалистического реализма.

В работах 50-х годов, обозревающих взаимоотношения Горького с писателями-современниками, этот вопрос затрагивался попутно. Исследователи обычно не ставили перед собой задачу показать процесс становления нового творческого метода.

Авторы общих трудов о творческом пути Горького (Б. Михайловский и Е. Тагер, А. Мясников и др.) также ограничивались общеизвестными суждениями о социалистическом реализме.

Наибольшие результаты в области изучения новаторства Горького как основоположника социалистического реализма были достигнуты в работах, посвященных отдельным произведениям писателя, и прежде всего роману «Мать» (книги Б. И. Бурсова и С. В. Касторского).

Между тем история развития нового творческого метода приобретает все большую и большую значимость. Социалистический реализм стал мировым явлением, его идейно-художественные принципы нашли воплощение в литературах социалистических стран и творчестве ряда писателей стран капиталистических. Попытки буржуазных критиков рассматривать социалистический реализм как умозрительную выдумку отдельных лиц, так же как и утверждения, что новый творческий метод ограничивает художественные возможности писателей, вступают в явное противоречие с развитием самой литературы. Однако нельзя не признать, что теория и история социалистического реализма все еще разработаны недостаточно.

В исследованиях 40—50-х годов были выяснены социально-исторические предпосылки возникновения нового творческого метода (пробуждение широких народных масс, содействующее процессу соединения рабочего движения с идеями научного социализма, возникновение марк-

систской партии). Была выявлена также идейная основа нового метода — овладение писателями марксистским мировоззрением и активное участие их в строительстве нового общества или борьбе за него.

Во второй половине 50-х годов возникли дискуссии о времени зарождения социалистического реализма. Одни начинали его родословную со времени возникновения марксизма, другие — с периода подготовки и свершения первой русской революции; некоторые утверждали, что новый метод был вызван к жизни Октябрьской революцией и должен отражать социалистический опыт.

Вскоре возникли новые споры о том, какие взаимоотношения существуют между реализмом критическим и реализмом социалистическим, и одинаковы ли пути развития нового метода в отдельных национальных литературах.

Становилось все более очевидным, что невозможно решать вопрос о возникновении и развитии социалистического реализма, не опираясь на тщательное изучение самого литературного процесса.

Весьма знаменательно было появление специальной записки, определявшей работу литературоведческих институтов Академии наук СССР, в которой подчеркивалась необходимость «широкой научно-исследовательской разработки проблемы генезиса и исторического развития творческого метода социалистического реализма».<sup>39</sup>

Все эти проблемы имеют самое непосредственное отношение к изучению творчества Горького, в котором впервые проявились основополагающие черты нового метода. И если литературоведы убедительно раскрыли социально-исторические и идейные предпосылки возникновения социалистического реализма, то художественная природа его все еще остается мало проясненной. Это-то и позволяет зарубежным критикам заявлять, что литература социалистического реализма свидетельствует не о принципиально качественном изменении самого типа реализма, а об обычном поступательном развитии реализма критического. Задача выявления качественно новых художественных принципов социалистического реализма в настоящее время становится первоочередной.

Социалистический реализм, родиной которого явилась Россия, возник в эпоху, когда значительные видоизменения произошли в самом критическом реализме (творчество Л. Толстого, А. Чехова и др.). Требовалось выявить идейные и художественные особенности того и другого и тем самым более четко ответить на вопрос, в чем именно заключались идейно-художественные открытия основоположника социалистического реализма, унаследованные затем советской литературой.

Прежде чем приступить к изучению процесса возникновения и развития нового метода, необходимо было еще раз выявить состояние русского реализма на рубеже двух веков.

Многие критики утверждали, что явления упадка во всех областях культуры в эпоху империализма повлекли за собою ослабление критической силы реализма, кризис его. Выход из этого кризиса знаменовало возникновение нового творческого метода, который выявил неразрывную связь литературы с революционной борьбой пролетариата.

Пересмотр оценки литературы 1890—1917 годов (до Октября) был начат в десятом томе «Истории русской литературы» (М.—Л., 1954). Авторы этого труда не согласились с утверждением, что конец XIX и начало XX века являлись периодом глубочайшего кризиса и упадка реализма. «Кризис реализма» не был поддержан и авторами трехтомной «Истории русской литературы» (М., 1964). Однако сторонники концеп-

<sup>39</sup> Вопросы советской науки. (Генезис и развитие социалистического реализма). Изд. АН СССР, М., 1957, стр. 3.

ции упадка и загнивания реализма не сдали своих позиций, о чем наглядно свидетельствует книга С. М. Петрова «Реализм» (М., 1964).

Наряду с этим давало о себе знать порою и восприятие социалистического реализма как революции в искусстве, как «взрыва» старого реализма. Подобные утверждения, не опирающиеся на конкретный анализ литературного процесса и не разъясняющие, какие именно основы реализма были взорваны, долгое время мешали установлению связей между старым и новым реализмом. На первый план выдвигалось то, что, по мнению исследователей, разъединяло представителей критического и социалистического реализма. При этом нередко достигнутое классической литературой причислялось к первооткрытиям социалистического реализма. Освоение советской литературой традиций реализма прошлого века стало плодотворно изучаться лишь в последнее десятилетие.<sup>40</sup>

Новое обследование литературы 1890—1917 годов, сделанное в книге автора данного обзора «Возникновение социалистического реализма в русской литературе» (М.—Л., 1966), привело к выводу, что реализм в лице Л. Толстого, А. Чехова и В. Короленко не только не потерял свою критическую силу (вспомним хотя бы «Воскресение» и «Палату № 6»), но и продвинулся вперед, обретая новые черты.

Крупнейшие представители реализма и только что вступившие в литературу писатели-демократы широко освещали современную действительность, отражая в своем творчестве острые конфликты эпохи и делая попытку выяснить, кто является основным современным деятелем.

Их искания во многом перекликались с исканиями Горького, овладевавшего новой идейно-художественной концепцией жизни, и тем самым оказались стоящими у истоков рождения нового творческого метода. Выше уже говорилось о необходимости коренным образом пересмотреть работы, посвященные теме «Горький и литературное движение конца XIX—начала XX века», так как они не показали реального развития литературы.

Процесс возникновения социалистического реализма, обусловленный новой исторической действительностью и внутренними закономерностями развития самой литературы, обозначал не выход из тупика, которого не было, а появление качественно новых принципов художественного изображения жизни. Отсчет новых идейно-художественных завоеваний несомненно должен вестись от вершинных достижений критического реализма той поры, а не от явлений распада и измельчания.

В исследованиях последнего времени, посвященных как социалистическому реализму, так и творчеству Горького (в том числе и в моей книге), сделаны первые шаги в определении своеобразия художественной структуры социалистического реализма в сопоставлении со структурой реализма критического (изображение характера и типических конфликтов эпохи в связи с новой концепцией человека, новый вид историзма и др.). Без решения этого трудного вопроса невозможно создать научно обоснованную историю развития социалистического реализма. Достигнутое Горьким в дооктябрьскую пору было творчески развито и обогащено и самим Горьким и советскими писателями, но это обогащение до сих пор не исследуется в полной мере. Весьма характерен первый том «Теории литературы» (М., 1962). Наиболее убедительными и аргументированными в своих положениях оказались главы, авторы которых имели возможность опереться на богатые наблюдения исследователей литера-

<sup>40</sup> Проблемы социалистического реализма. «Советский писатель», М., 1964; Социалистический реализм и классическое наследие. (Проблема характера). Гослитиздат, М., 1960. (Институт мировой литературы им. А. М. Горького). Углубилось изучение классических традиций и в творчестве Горького.

туры XIX века. Работы о новом методе и творчестве советских писателей не накопили еще достаточного материала для подобного использования. Главы, посвященные в «Теории литературы» социалистическому реализму и литературе XX века, менее богаты и наблюдениями и выводами, чем главы, говорящие о реализме XIX столетия.

Рамки горьковедения в наши дни неизбежно расширяются. Необходимо историко-литературное изучение судеб реализма в начале века и его соотношения с другими творческими методами. Новейшие работы о Брюсове, Блоке, Бунине, Куприне, Андрееве и других авторах позволяют перейти к более широким обобщениям художественной практики этих писателей и раскрытию сути ожесточенной литературной борьбы между реалистами и модернистами.

Столь же необходимо продолжить изучение новаторства Горького советских лет. Без углубленного освоения его творческого опыта и его творческого общения с советскими писателями невозможно понять, как шло развитие социалистического реализма в 20—30-е годы.

Предстоит большая работа и по выяснению горьковских традиций в советской литературе в целом и в творчестве отдельных авторов.

В статье В. Р. Щербины «Наследие М. Горького и современность» (в книге «Актуальные проблемы современного литературоведения») отмечался примитивизм работ, посвященных данной проблеме. Он не изжит и сейчас, особенно в статьях о национальных литературах Советского Союза. Авторы многих работ до сих пор либо выискивают прямые совпадения и ученические подражания Горькому, либо дают сопоставления в столь широком тематическом и идейном плане, что понятие традиций начинает утрачивать свой смысл. Как справедливо сказал Л. Леонов, советские писатели «выпорхнули на свет из широкого горьковского рукава. Это не означает, что все принадлежат к школе горьковского стиля».<sup>41</sup>

«Широкий горьковский рукав» свидетельствовал о широте творческих и общественных воззрений Горького, позволивших ему приобщить новое поколение писателей к марксистскому взгляду на мир, но их пути познания и художественного освоения жизни не всегда совпадали с путем Горького.

Крупнейшие мастера слова обычно у многих своих предшественников находят то, что помогает становлению их художественного мировосприятия. Выделить в этом сложном освоении традиции одного литератора обычно нелегко. В ряде работ последних лет сделаны попытки отказаться от слишком общих сближений Горького с другими авторами и проследить за их творческими связями более конкретно.

Примером может служить книга Л. Н. Ульрих «Горький и Гладков»,<sup>42</sup> в которой на первый план выдвигается близость идейных и эстетических воззрений писателей и родственность художественных решений ряда проблем. Л. Н. Ульрих глубже, чем ее предшественникам, удалось показать, что «горьковское начало» проявилось в «Цементе» не только в осмыслении роли и значения труда, но и в понимании того, что новая общественная практика видоизменяет психику человека.

Общее с Горьким выявлено и в критических выступлениях Гладкова, посвященных творческому опыту советской литературы. Многие из статей Гладкова развивают основные горьковские положения.

<sup>41</sup> Л. Леонов, Собрание сочинений в девяти томах, т. VIII, Гослитиздат, М., 1962, стр. 248. Заметный сдвиг в освещении горьковских традиций наметился в книге: Творчество М. Горького и вопросы социалистического реализма. Изд. АН СССР, М., 1958.

<sup>42</sup> Л. Н. Ульрих. Горький и Гладков. (К вопросу о горьковских традициях в советской литературе). Ташкент, 1962, 312 стр. См. также статью В. А. Ковалева «Леонов и Горький (аспекты сопоставительного изучения)» в журнале «Русская литература» (1967, № 2, стр. 3—24).

Автобиографические повести, как убедительно раскрыто исследовательницей, свидетельствуют уже о непосредственной переключке с творческой практикой Горького (близки замыслы произведений, родственна их тональность и изображение старого мира через восприятие юного героя, корректируемое зрелым автором, и т. д.).

В книге показано и противостояние Гладкова Горькому в ряде случаев. Однако это не колеблет утверждения, что традиции Горького, подкрепленные личным общением писателей, оказались органически воспринятыми Гладковым.



Данный обзор не преследовал цель отметить все примечательные в том или ином отношении работы о Горьком.<sup>43</sup>

Для горьковедения последнего десятилетия, так же как и для советского литературоведения в целом, стало характерным усиление конкретно-исторического анализа литературных явлений в сочетании с постановкой больших теоретических вопросов.

В связи с этим в обзоре выделена лишь основная проблематика в изучении жизни и творчества Горького, подвергавшаяся в последние годы значительному пересмотру или же ждущая его.



<sup>43</sup> Так, вне обзора остались весьма интересные работы о восприятии творчества Горького за рубежом. Данная тема, получившая в 60-х годах наиболее широкое освещение, требует специального анализа.

## СОРАТНИКИ

(ЛУНАЧАРСКИЙ И ГОРЬКИЙ ПОСЛЕ ОКТЯБРЯ)

Ведь мы бессмертны с вами оба:  
Нам счет история ведет...

(Из стихотворения  
Луначарского «Горькому»)

Становление и развитие литературы и искусства советской эпохи связано с именами многих замечательных людей. Но если попытаться выделить самые центральные фигуры, то мы несомненно должны будем назвать вслед за Лениным в первую очередь славные имена Алексея Максимовича Горького и Анатолия Васильевича Луначарского.

Путь великого писателя, основоположника социалистического реализма и путь ленинского наркома по просвещению Страны Советов, выдающегося организатора и теоретика нашего искусства шли рядом, перекрещивались и временно расходились еще в дооктябрьские годы, в первое десятилетие XX века.

Горький рано стал для Луначарского, как и для многих современников, не просто крупнейшим художником слова, но рупором новой эпохи, провозвестником революции, знаменосцем нового искусства. «Я лично принадлежу, — признавался Луначарский, — как раз к тому поколению, для которого Горький был одним из самых ярких явлений его зари».<sup>1</sup> С самого начала своей литературно-критической деятельности Луначарский много писал о Горьком. Он был первым критиком социал-демократического лагеря, выступившим с развернутой характеристикой его произведений и с оценкой значения его творчества.

В дни революции 1905 года состоялось личное знакомство обоих писателей и началось их сотрудничество. Горький увидел в Луначарском талантливого публициста, критика, философа, который может оказать сильное влияние на развитие русской революционной мысли и литературы.

Особой близостью был отмечен период их совместной жизни на Капри (1908—1909), когда они, по словам Горького, были «связаны общностью взглядов, настроения и намерений».<sup>2</sup> Здесь они работали рука об руку, давая решительный отпор широко распространившимся тогда явлениям «литературного распада», обдумывая начатую ими историю русской литературы и русского народного творчества, читая лекции в «пропагандистско-агитаторской школе для рабочих».

Горькому и Луначарскому в эти годы были свойственны также общие философские и политические ошибки, богостроительские и левацко-отзовистские взгляды, грозившие увести от революционного дела к псевдо-

<sup>1</sup> А. В. Луначарский, Собрание сочинений в восьми томах, т. II, изд. «Художественная литература», М., 1964, стр. 142 (далее ссылки на это издание — в тексте).

<sup>2</sup> М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 29, Гослитиздат, М., 1955, стр. 49.

революционной фразе. Отход Горького от этих взглядов сопровождался расхождением с Луначарским, еще остававшимся некоторое время на старых позициях; в их личных отношениях наступило явное охлаждение. Однако и в эти годы они находились, по существу, в одном — революционном — лагере, выступая нередко на страницах одних и тех же изданий. Преодолевая свои идейные заблуждения, оба соратника — каждый по-своему — возвращались в ряды передовых борцов за социалистическую революцию, к совместной работе с Лениным.<sup>3</sup>

## 1

Славный 1917 год начал новый, особенно важный и плодотворный этап во взаимоотношениях и сотрудничестве Горького и Луначарского. В трудной обстановке первых лет революции эти отношения были порой небесконфликтны, на некоторых стадиях им был присущ известный драматизм.

Великая Октябрьская социалистическая революция, призвавшая к созиданию нового общества миллионные народные массы, явилась ответственным испытанием для политических и идеологических деятелей всех партий и направлений.

Луначарский сразу нашел свое место в авангарде тех, кто совершал величайшую в истории человечества революцию. Она потребовала от него участия в ее грандиозных событиях не только в прежней роли партийного публициста, журналиста, литературно-художественного критика, лектора, но прежде всего в качестве государственного деятеля, одного из главных руководителей в области культурного строительства огромной страны. Луначарский стал не только популярнейшим трибуном революции, но и одним из «тех доверенных лиц пролетариата, которым он вручил руль своего культурного корабля».<sup>4</sup>

Эту ответственную роль Луначарский выполнял под руководством самого Ленина, получая от него «изустные директивы», чувствуя «поддерживающую, направляющую и контролирующую руку»<sup>5</sup> великого вождя. Нельзя сказать, что Луначарский никогда не сбивался с ноги в этом революционном марше. Вспомним хотя бы его решение сложить с себя обязанности народного комиссара, принятое под впечатлением распространявшихся буржуазной печатью ложных слухов о разрушении храма Василия Блаженного и других культурно-исторических памятников в Москве во время боев революционного пролетариата с войсками Временного правительства. Но и в этот раз и в других случаях Луначарский умел прислушиваться к голосу Ленина и исправлять ошибки и промахи, допускавшиеся им на новых, неизведанных путях.

Иной на первых порах оказалась в те бурные годы позиция великого писателя, так много сделавшего для идейной подготовки Октябрьской революции.

Революция совершалась и развивалась не по прописям, не по каким-то заранее выработанным правилам, канонам и схемам. Все было новым, неожиданным, непривычным, нарушающим книжные представления. В это «строгое огненное время» (II, 210) значительная часть интеллигенции, даже связанной в прошлом с освободительным движением и социалистическими идеями, отшатнулась от революции. Известно, что в этой небывало сложной обстановке и Горький переживал тяжелые сомнения в правильности тактики большевиков. Он недосценивал организа-

<sup>3</sup> Дооктябрьскому периоду литературных и личных отношений Горького и Луначарского посвящена моя статья в сборнике «Горький и его современники» (изд. «Наука», 1968).

<sup>4</sup> «Творчество», 1920, № 1, стр. 5.

<sup>5</sup> «Известия», 1926, № 18, 22 января.

ционную силу рабочего класса и его диктатуры, крайне преувеличивая опасность анархической стихии, воплощением которой для него являлась деревня. По словам Луначарского, Горькому вначале показалось, что в революции на первый план выступили анархизм низов и «верховое фантазирование».<sup>6</sup> Некритически относясь к старой, буржуазной интеллигенции, в своем подавляющем большинстве настроенной враждебно к советской власти, писатель призывал к смягчению классовой борьбы и к перенесению центра тяжести с политики в область культурной работы.

Ошибки и заблуждения Горького, нашедшие наиболее рельефное выражение в цикле статей «Несвоевременные мысли», достаточно освещены в работах горьковедов. Но больше всего для понимания того, как возникли у Горького эти настроения и взгляды, дают меткие замечания и высказывания Ленина.

И прежние политические ошибки Горького были связаны с его повышенной впечатлительностью и эмоциональностью, с тем, что Луначарский называл «политическим импрессионизмом».<sup>7</sup> Наблюдая некоторые зигзаги Горького в области политики, Владимир Ильич писал в 1916 году А. Г. Шляпникову: «Горький всегда в политике архибесхарактерен и отдается чувству и настроению».<sup>8</sup>

В письмах 1919 года Ленин отмечал, что у Горького нет нужной «политической осведомленности», что он попадает под влияние озлобленных интеллигентов и не в состоянии наблюдать «нового строения жизни», без чего невозможна работа художника. Как известно, Ленин настоятельно советовал Горькому радикально изменить «обстановку, и среду, и местожительство, и занятие».<sup>9</sup>

Эти же обстоятельства в основном определяли позицию Горького, временно оказавшегося как бы между двумя лагерями, и в конце 1917 года и в 1918 году. Н. Суханов, близко наблюдавший в эти годы Горького, подчеркивал в своих воспоминаниях, что по роду своей деятельности писатель тогда по преимуществу, имел дело именно с перепуганной интеллигенцией, которая взялась за него вплотную.<sup>10</sup>

Болезненные разногласия Горького с партией стали и разногласиями с Луначарским.

Вернувшись вслед за Лениным (вторым эмигрантским поездом в мае 1917 года) из Швейцарии в Россию и сразу включившись в кипучую политическую, агитационно-пропагандистскую, организационную, культурно-просветительную работу, в частности — в петроградской городской думе, Луначарский стал выступать в горьковских изданиях: в журнале «Летопись» и в газете «Новая жизнь» (связь с этими органами началась у него еще за границей). Вхождение в «Новую жизнь» нескольких литераторов большевистской ориентации состоялось с ведома Ленина: оно должно было помочь превращению газеты «в подсобный орган революции».<sup>11</sup> При участии Луначарского было проведено совещание «новожизненцев» и литераторов большевистского направления, однако оно не дало нужных результатов.

В «Новой жизни» Луначарский сначала видел некоторые привлекавшие его черты: она довольно резко критиковала керенщину, это была газета, которая велась «с известным интеллигентским блеском».<sup>12</sup> Но политическая линия газеты, ее усиливающееся шатание между пролетариа-

<sup>6</sup> А. В. Луначарский. Литературные силуэты. ГИЗ, М.—Л., 1925, стр. 154.

<sup>7</sup> «Пролетарская революция», 1926, № 3, стр. 113.

<sup>8</sup> В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 49, стр. 300.

<sup>9</sup> Там же, т. 51, стр. 25—27.

<sup>10</sup> Это свидетельство находит подтверждение в ряде других материалов того времени.

<sup>11</sup> А. В. Луначарский. Литературные силуэты, стр. 153.

<sup>12</sup> Там же.

том и буржуазией вызвали вскоре явное осуждение Луначарского. В одном из писем к жене он писал: «„Новая жизнь“ егозит и боится». <sup>13</sup> Вот почему, выступая в качестве сотрудника и даже руководителя «культурно-социалистического отдела» газеты, Луначарский в примечании к первой же своей статье заявил, что его общая политическая линия может разойтись со статьями редакторов «Новой жизни» и что он несет ответственность только за статьи, им подписанные. <sup>14</sup>

Летом и осенью 1917 года Луначарский нередко встречался с Горьким в редакции, в типографии, на квартире писателя. 1 июля оба присутствовали на собрании участников задуманного левосоциалистического сатирического журнала «Тачка». А в октябре (10-го или 11-го) Луначарский вместе с такими близкими Горькому людьми, как А. Н. Тихонов и Ф. И. Шаляпин, слушал чтение новой пьесы писателя «Старик». На душе у Луначарского, как свидетельствуют его письма к жене, в это предоктябрьское время бывало тревожно. Но он не разделял сумрачных настроений, овладевавших тогда Горьким.

Луначарский, разумеется, не мог оставаться равнодушным к тому, какую позицию занял в грозные дни революции автор «Песни о буреви́стнике». Его не могло не огорчать то, что любимый писатель рабочего класса, который был учителем и путеводной звездой для своего поколения, не оказался после победы пролетариата «в главном штабе Коммунистической партии», не стал «ее виртуозным трубачом». <sup>15</sup>

Эти чувства нашли выражение в стихотворном послании «Горькому», <sup>16</sup> своеобразно переключаясь с позднейшим письмом Маяковского. В начальных строфах стихотворения звучит крайнее удивление и недоумение по поводу того, что выдающийся художник, «любитель, мастер мелодрамы», не увидел красоты и величия революции, не узнал «ясноокой дамы под грязью внешнею ее фаты». Осуждающая характеристика позиции писателя сменяется далее патетическим гимном в честь Октябрьской революции (эмоционально очень выразительным при всех его художественных несовершенствах, в частности некоторой вычурности образов и архаической тяжеловесности лексики): <sup>17</sup>

И жалко мне, и жутко. Я-то знаю,  
Что мы, идущие во след за ней,  
Все ближе к чайному краю  
И наступленью жданных дней...

И все равно — быть может, лишь  
за гробом  
Моим и вашим — этот поворот —

Бедь мы бессмертны с вами оба:  
Нам счет история ведет, —

Да, знаю я, за этим поворотом  
Ее фату подымет славы бог,  
И ангелы сияющим полетом  
Примчатся, чтобы лечь у милых ног.

И грянут гимны в честь ее страданий  
И преступлениям воскурят фимиам,

<sup>13</sup> «Литературное наследство», т. 65, 1958, стр. 575. В правильности политической линии газеты не был уверен и сам Горький.

<sup>14</sup> «Новая жизнь», 1917, № 46, 11 (24) июня. В начале октября 1917 года Луначарский вслед за другими литераторами-большевиками прекращает по решению ЦК партии сотрудничество в «Новой жизни» (в 3-м выпуске «Летописи жизни и творчества А. М. Горького» (Изд. АН СССР, М., 1959) на стр. 51 неверно указано, будто ЦК РСДРП подтвердил «решение о том, что участие в газете большевикам не возбраняется». На самом деле ЦК партии несколько раз, начиная с 20 августа 1917 года, обязывал членов партии отказаться от сотрудничества в «Новой жизни»).

<sup>15</sup> А. В. Луначарский. Литературные силуэты, стр. 151.

<sup>16</sup> В тетрадке, хранящейся в ЦГАЛИ (ф. 279, оп. 1, ед. хр. 111), под заглавием стихотворения указано: «Написано до примирения Горького с коммунистами». Первые пять строф и последняя опубликованы (с небольшими неточностями) в кн.: П. А. Бугаенко. А. В. Луначарский и литературное движение 20-х годов. Изд. Саратовского университета, 1967, стр. 131.

<sup>17</sup> Текст стихотворения (без первых четырех строф) воспроизводится по автографу (ЦПА ИМЛ, ф. 142, оп. 1, ед. хр. 259, л. 63—63 об.).

И все признают Дочь мечтаний  
И Мать тех, что мир претворит  
в храм.

И скажет Дивная: «Придите вы,  
кто в муках  
Меня признал, Днес в радости моей  
Средь лилий белых, при свирельных  
звуках,  
Меня приявший, чашу счастья пей.

Со мной един коснись без содроганья  
Моих сладчайших губ, ты, пивший  
желчь в те дни,

И вечен будь, как вечно мирозданье,  
И смерти сон навеки отжени».

И скажет тем, кто в дни те отшатнулся:  
«Спи лучше мертвым сном, незрячий  
крот...  
Зачем бы ты теперь проснулся? —  
Кто не ожил тогда — не оживет!»

И жалко мне, и жутко. Но надежда  
Горит, что вы вернетесь в правый стан:  
Для вас готова брачная одежда,  
И ждет скамья, и полон ваш стакан.

В этом стихотворении современный читатель, может быть, найдет и чересчур резкие слова, и не совсем оправданные эпитеты («ворон хмурый» и др.), но показательно, что Луначарский дал тогда оценку заблуждениям Горького только в произведении, не предназначавшемся для опубликования. Очевидно, он не считал нужным усиливать своими выступлениями в печати ту достаточно суровую критику ошибок писателя, которая давалась в партийной прессе, тем более, что он чувствовал за этими ошибками мучительные раздумья ищущего верного пути человека.

Как известно, партия и ее печать, критикуя позицию Горького, вместе с тем выражали уверенность, что великий пролетарский писатель вскоре займет достойное место среди тех, кто строит новое, социалистическое общество. «Слишком дорог Горький социальной революции нашей, — говорилось в одной из статей «Правды», — чтобы не верить, что он станет скоро в ряды ее идейных вождей, на место, которое давно принадлежит ему как буревестнику всемирной социальной революции».<sup>18</sup> По воспоминаниям одного из современников, Ленин так ответил на вопрос группы членов Выборгского районного совета рабочих депутатов об отходе Горького от большевиков: «Нет, ... Горький не может уйти от нас, все это у него временное, чужое, наносное, и он обязательно будет с нами».<sup>19</sup>

Как свидетельствует концовка приведенного выше стихотворения, и Луначарский также не сомневался, что Горький преодолет свои колебания и сомнения, что он вернется в лагерь революции. Этому нарком просвещения всячески стремился содействовать.

Он вел борьбу за многих деятелей искусства старшего поколения, стремясь завоевать их для революции. В области литературы наиболее важными в этом отношении именами для Луначарского были, конечно, Горький и Короленко. Выполняя эту важную для революции миссию, Луначарский отодвигал в сторону некоторые личные моменты, осложнявшие его работу.

В обстановке, когда многие писатели встретили революцию враждебно, Луначарский готов был рассматривать как отрадный факт заявления о готовности сотрудничать с советской властью даже тех литераторов, которые в прошлом находились в совершенно чуждых, а порой и прямо враждебных революции лагерях. Он приветствовал в печати такой шаг и со стороны Иеронима Ясинского,<sup>20</sup> который в дооктябрьских прогрессивных кругах был известен как беспринципный писатель, готовый

<sup>18</sup> «Правда», 1918, № 5, 7 (20) января.

<sup>19</sup> И. Гордиенко. Из боевого прошлого (1914—1918 гг.). Госполитиздат, М., 1957, стр. 96—97. О подобных же высказываниях Ленина вспоминает Б. Малкин, приводя слова вождя из разговора о закрытии газеты «Новая жизнь»: «... Горький — наш человек... Он слишком связан с рабочим классом и с рабочим движением, он сам вышел из „низов“. Он безусловно к нам вернется...» (В. И. Ленин о литературе и искусстве. Гослитиздат, М., 1957, стр. 599).

<sup>20</sup> В статье «Сретение» («Известия ЦИК и Петроградского Совета», 1917, № 228, 17 ноября).

идти на сделки со своей совестью. Выступление Луначарского вызвало язвительно-ироническую отповедь Короленко.<sup>21</sup> Осуждение выразил и Горький. Он писал в «Несвоевременных мыслях»: «... лирически настроенный, но бестолковый А. В. Луначарский навязывает пролетариату в качестве поэта Ясинского, писателя скверной репутации».<sup>22</sup> Луначарского сильно задел эпитет «бестолковый», и он ответил Горькому в тот же день письмом, в котором выразил свою обиду.

Но и подобные инциденты не могли помешать огромной работе, которую проводил Луначарский. Он предпринимает самые различные шаги, чтобы перекинуть к Горькому «мост от партии»,<sup>23</sup> и тем самым сохранить за нею великого писателя.

Луначарский всячески поддерживал большие начинания Горького в области культуры, в первую очередь издательство «Всемирная литература» и Свободную ассоциацию для развития и распространения положительных наук, вокруг которых Горький стремился объединить многих ученых и литераторов. Но там, где дело касалось основного направления в работе таких организаций, Луначарский не сдавал своих принципиальных позиций представителя советского государства.

Когда в 1918 году петроградский Союз деятелей искусств, в котором главную роль играли представители чуждой революционному народу буржуазной интеллигенции вроде Ф. Сологуба, потребовал, прикрываясь именем Горького, передать все руководство в области искусства этому Союзу, народный комиссар дал отпор подобным стремлениям. Он писал в одной из своих статей: «Мой неизменный ответ на такие домогательства... звучит: мы рады вашему сотрудничеству, мы принимаем каждого человека доброй воли, но, извините, руководство еще на более или менее длительный период должно остаться за коммунистами или лицами, пользующимися безусловным политическим доверием партии».<sup>24</sup>

## 2

Вскоре «мост» между Горьким и партией при участии Луначарского был наведен. Уже в мае 1918 года нарком сообщил на заседании Большой государственной комиссии по просвещению «о желании М. Горького всеми силами способствовать сближению научного мира с Советской властью и установлению с нею постоянных сношений».<sup>25</sup> А 4 сентября 1918 года, после злодейского покушения на жизнь Ленина, Горький заявил Луначарскому, что последние события «побуждают его окончательно вступить на путь тесного... сотрудничества» с советской властью.<sup>26</sup>

На это решение Горького большое влияние оказали становившиеся все более очевидными первые успехи Советской страны. «Есть немало фактов, — писал он в январе 1919 года Ленину, — коими Советская власть может даже похвастаться, особенно по ведомству Луначарского».<sup>27</sup>

<sup>21</sup> В статье «Торжество победителей» («Русские ведомости», 1917, № 265, 3 декабря).

<sup>22</sup> «Новая жизнь», 1917, № 194, 6 (19) декабря.

<sup>23</sup> А. В. Луначарский. Литературные силуэты, стр. 155.

<sup>24</sup> «Известия ВЦИК», 1919, № 27, 6 февраля. Автор работы «А. М. Горький в борьбе за создание советской интеллигенции в годы иностранной военной интервенции и гражданской войны» (Сталинабад, 1956) А. Г. Слонимский, упоминая о происходивших в апреле 1918 года переговорах Луначарского с представителями Союза деятелей искусств, совершенно неосновательно считает, что они закончились безрезультатно не из-за неприемлемости требований Союза, а по вине Луначарского, который якобы «не сумел занять правильную позицию» (стр. 14). Необходимо отметить, что ранее, в 1917 году, Союз деятелей искусства весьма активно выступал против Горького.

<sup>25</sup> Летопись жизни и творчества А. М. Горького, вып. 3, стр. 75.

<sup>26</sup> «Известия ВЦИК», 1918, № 195, 10 сентября.

<sup>27</sup> М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 29, стр. 387.

Когда весной 1919 года отмечалось 50-летие со дня рождения Горького,<sup>28</sup> Луначарский выступил на собрании в Политехническом музее в Москве с докладом, в котором говорил о Горьком «как великом писателе — творце пролетарской идеологии».<sup>29</sup>

Радуясь включению Горького в культурное строительство, Луначарский видел однако, что этот переход происходит не очень легко, что и теперь для писателя основные черты революции порой «заслонялись ее непривлекательными мелочами».<sup>30</sup> Присутствуя иногда при встречах Горького с Лениным, Луначарский слышал, как писатель говорил о «жестокостях революции» и жаловался на то, «какую массу даром изводят всякого материала, как бьют стекла, растаскивают здания и т. п. до бесконечности».<sup>31</sup>

В упомянутом юбилейном докладе Луначарский не умолчал о некоторой противоречивости настроений писателя: «Он работает с неутомимой энергией на поприще культуры и просвещения в рядах Советской власти; но он не пишет, он мечется от одного настроения к другому; моментами он поддается удрученному унынию от жестокостей, неминуемых в эпоху гражданской войны; моментами он разжигается восторгом перед творческой работой, посвященной пролетарской революции. Его рука не знает, к какой лире протянуться: к скорбной лире или к радостной». «И наша задача — задача народа, — закончил свое выступление Луначарский, — заключается в том, чтобы направить гениальную руку великого писателя к лире радостной».<sup>32</sup> С этой целью ленинский нарком все больше втягивал Горького в культурно-созидательную работу советского государства.

Луначарский приветствует выдвинутую писателем идею организации журнала, «который поставил бы своей целью защиту культуры и борьбу с „бытом“, т. е. воровством, взяточничеством, ленью, грубостью и т. д., а также и борьбу с антисемитизмом»,<sup>33</sup> одобряет горьковский проект исторических инсценировок в театре и кинематографии,<sup>34</sup> привлекает Горького к созданию нового детского журнала «Северное сияние», включает его в состав коллегии литературного отдела Наркомпроса. Горький, в свою очередь, постоянно обращается к Луначарскому с предложениями в области культурного строительства (например, взять под охрану еще не национализированные художественные ценности в бывших помещичьих усадьбах, увеличить ассигнования музеям на приобретение новых вещей, вернуть в Эрмитаж эвакуированные оттуда сокровища и т. д.) и всегда находит у него поддержку и помощь.

Особенно важна была в эти годы их совместная работа среди интеллигенции. Первый нарком просвещения не жалел усилий для того, «чтобы собрать возможно большие интеллигентские силы вокруг новой оси мира — коммунизма».<sup>35</sup> И здесь он мог теперь опереться на авторитет и поддержку своего великого современника.

Весьма знаменательным было проведение в октябре 1918 года большого митинга трудящейся интеллигенции Петрограда под председательством Горького и с докладом Луначарского, который призывал собравшихся: «Идите же работать с нами; мы не можем обещать еще никому каких-либо особых благ, но обещаем глубокое внутреннее удовлетво-

<sup>28</sup> Годом рождения Горького тогда ошибочно считался 1869 год.

<sup>29</sup> «Известия ВЦИК», 1919, № 67, 28 марта. Луначарский посвятил Горькому в связи с юбилеем почти весь 49-й номер редактируемого им журнала «Пламя».

<sup>30</sup> А. В. Луначарский. Литературные силуэты, стр. 156.

<sup>31</sup> Там же.

<sup>32</sup> «Известия ВЦИК», 1919, № 67, 28 марта.

<sup>33</sup> «Исторический архив», 1958, № 2, стр. 81.

<sup>34</sup> «Вестник театра», 1919, № 30, стр. 10.

<sup>35</sup> «Коммунистический Интернационал», 1921, № 17, стлб. 4175.

ние — это сознание причастности к великому строительству».<sup>36</sup> За этим совместным выступлением последовали и другие, например на многочисленном митинге 29 ноября 1918 года в Петроградском Народном доме, где Горький прочитал свое «Обращение к народу и трудовой интеллигенции».

«Нам посчастливилось стать связующим звеном между народом и русской интеллигенцией, звеном, которое будет способствовать здоровому развитию русской интеллигенции...»<sup>37</sup> — эти слова Луначарского могут быть отнесены не только к нему, но и к Горькому.

Трудно перечислить все виды общественной и культурной работы, объединявшие Луначарского и Горького. Это были и Комиссия по улучшению быта ученых, и Большой художественный совет Отдела театров и зрелищ Союза коммун Северной области, и коллегия, руководившая петроградским Музеем революции, и жюри разных художественных конкурсов.

Одним из таких конкурсов был организованный Отделом театров и зрелищ в 1919 году конкурс на мелодраму. Можно с уверенностью утверждать, что его инициаторами были именно Луначарский и Горький, ставший секретарем жюри и написавший отзывы о 30 пьесах, присланных на конкурс. Оба писателя еще до революции выступали как горячие сторонники жанра мелодрамы, поддерживая в этом вопросе позицию Романа Роллана, выраженную в его книге «Народный театр» (русский перевод был опубликован издательством «Знание» в 1910 году).

Горький и Луначарский считали, что революционному театру не нужны бездейственные психологические драмы и бытовые пьесы, изображающие прозу жизненных будней. В поисках жанров, наиболее соответствующих новым задачам театра, и критик и писатель обратились к мелодраме.<sup>38</sup>

Незадолго до объявления конкурса в газете «Жизнь искусства» (1919, № 58, 14 января) появилась статья Луначарского «Какая нам нужна мелодрама?». В ней он пояснял, какие черты делают мелодраму ценной для нового зрителя: захватывающий сюжет, богатство действия, определенность характеров, ясность и выразительность ситуаций, высокий моральный пафос, сила воспитательного воздействия, чуждая всякого скептицизма этическая проповедь в увлекательной сценической форме. В этом понимании мелодрама являлась почти синонимом героической, романтической драмы.<sup>39</sup>

Последовательным сторонником героического, романтического театра был в это время и Горький. Программу такого театра, который показы-

<sup>36</sup> «Известия ВЦИК», 1918, № 218, 8 октября.

<sup>37</sup> «Бирюч Петроградских государственных театров», 1918, № 1, стр. 40.

<sup>38</sup> О взглядах Горького и Луначарского на мелодраму см. в статье К. Д. Муратовой «М. Горький и советский театр (1918—1921 годы)» ( в кн.: Из истории русских литературных отношений XVIII—XX веков. Изд. АН СССР, М.—Л., 1959) и в книге А. О. Богуславского и В. А. Диева «Русская советская драматургия. Основные проблемы развития. 1917—1935» (Изд. АН СССР, М., 1963).

<sup>39</sup> Мысль Луначарского и Горького о необходимости широко использовать мелодраматическую форму для революционного театра и революционного кино некоторыми современными искусствоведами объявляется явно ошибочной. Например, А. Гак, критикуя позицию Луначарского, выраженную в тезисах его доклада «Революционная идеология и кино» (1924), пишет: «Теперь само собой разумеется, что отжившая форма буржуазной мелодрамы, подменяющей социальные мотивы абстрактно трактованными моральными категориями, ни в коей мере не может быть пригодной для отображения на экране событий революционной борьбы рабочего класса» («Искусство кино», 1960, № 3, стр. 112). Но Луначарский, как и Горький, никогда не имел в виду подмены социальных мотивов отвлеченными моральными категориями. В пункте 4-м тезисов, о которых говорит А. Гак, идет речь «о мелодраматической трактовке истории человечества, где сюжеты кишаки кишат и где почти каждое крупное событие может быть превращено в роман со скрытой, тающейся под этими событиями классовой борьбой» (там же, стр. 113).

вал бы «человека-героя, рыцарски самоотверженного, страстно влюбленного в свою идею... человека честного деяния, великого подвига»,<sup>40</sup> писатель развивал в статье «Трудный вопрос» и в статье о героическом театре.

Ни Луначарского, ни Горького не смущали заявления буржуазных эстетов об известной наивности и упрощенности такого театра и жанра мелодрамы, пользующегося успехом у «толпы».

В упомянутой выше статье о героическом театре Горький писал: «Всем, а особенно массе народной, необходимо возвратиться к ясности чувства, даже к примитивизму его, понимая под примитивизмом основные чувствования, свойственные всякому человеку... Этот примитивизм героической драмы есть в сущности своей сила, не только не упрощающая сложность человеческой души, но — сила, концентрирующая душу вокруг основных ее стремлений».<sup>41</sup> Луначарский же призывал не отмахиваться пренебрежительно от вкусов народа, а внимательно изучать их.<sup>42</sup>

Сходство взглядов Горького и Луначарского на задачи театрального искусства привели к тому, что оба они оказались связанными с одним из самых крупных театральных начинаний новой эпохи. Они помогли рождению Большого драматического театра в Петрограде, участвуя в выработке его репертуара, в определении его путей.

Разумеется, Горький и Луначарский не требовали, чтобы театр ограничился только жанром высокой, героической, романтической драмы и мелодрамы. Они проявляли интерес и к так называемым массовым инсценировкам на исторические темы, столь популярным в первые послеоктябрьские годы. Близок был обоим и театр, в котором звучит веселый или негодующий смех, театр сатиры. Об этом говорят их попытки выступить в качестве авторов сатирических пьес-миниатюр. Луначарский опубликовал в 1918 году в октябрьском приложении к петроградской «Красной газете» небольшой скетч «Братство». И Горький, мало уделявший в те годы внимания работе над художественными произведениями, написал в 1920 году сценарий одноактной сатирической пьесы «Работяга Словотекоев», которая в течение короткого времени ставилась на сцене петроградского Театра народной комедии.

Луначарский вел в те годы горячий спор с пацифистски настроенными прекраснодушными интеллигентами, отрицавшими путь революционного насилия и тем самым мешавшими практическому осуществлению социалистических целей. В своей пьеске он иронически показывал неуместность и наивность попыток декламирующего о братстве людей «идеалиста Семечкина» примирить своими речами фабриканта и рабочего.

Горького очень волновали и возмущали тогда наблюдавшиеся им в жизни города проявления бесхозяйственности, неорганизованности, головоуятства, и он сатирически изобразил бездельника, прикрывающего свою лень и пассивность громкими революционными фразами.

В драматургической работе Горького и Луначарского можно встретить и прямые тематические переклички. Известно, что Луначарский зимой 1918—1919 года написал, используя мотивы русского фольклора и восточных мифов, философскую сказку «Василиса Премудрая». Менее известно, что и Горький в те же годы начал писать сценарий-сказку под тем же названием, хотя и с другими персонажами, в частности с Ильей Муромцем, отсутствующим в пьесе Луначарского.<sup>43</sup> Мы не

<sup>40</sup> М. Горький. Трудный вопрос. В кн.: Дела и дни Большого драматического театра, № 1, [Пг.], 1919, стр. 8.

<sup>41</sup> Архив А. М. Горького, т. III. Гослитиздат, М., 1951, стр. 221.

<sup>42</sup> «Вестник театра», 1919, № 3, стр. 5.

<sup>43</sup> Об этом рассказано в беседе с экскурсоводами Музея Горького М. Ф. Андреева. Стенограмма беседы хранится в Архиве Горького. См. также упоминание

знаем, было ли это случайным совпадением или же один из авторов повлиял на другого в выборе героини. Во всяком случае Горький знал пьесу своего товарища и, очевидно, одобрил ее. В письме 1922 года Революционно-художественному театру в Тифлисе Луначарский сообщал о «Василисе Премудрой»: «... Горький очень усиленно настаивал на ее постановке».<sup>44</sup>

Писатель дал положительную оценку и некоторым другим произведениям Луначарского-драматурга, который показывал ему и не законченные еще вещи, например «Освобожденного Дон-Кихота». «Дон-Кихот — мне нравится, очень, — читаем мы в горьковском письме к автору от 2 июля 1920 года. — Жалко, что не кончено. Но в том, что уже есть, ясно чувствуешь начало очень серьезной работы. И — красиво это».<sup>45</sup>

Горький не мог не воспринимать с большим интересом эту пьесу: она была до краев наполнена животрепещуще-злободневным содержанием первых лет революции и гражданской войны. В шестой картине (к этому времени были написаны как раз шесть картин) Дон-Кихот, например, обращался к вождю восставших кузнецу Дриго со следующими словами: «Непрерывные картины нищеты, злобы, недоразумения расстилаются перед нами... Делайте, что можете, но зачем же вы приступили к работе с негодным материалом?... но если дело начато, ведите его правильно. Вы должны противопоставить насилию старого мира милосердие нового. У вас же тюрьмы полны заключенными за убеждения. У вас всякий льет свою и чужую кровь. У вас смерть и казни. И я, старый рыцарь, вынужден выступить против вас, ибо теперь вы, вы, вы — насильники, а они угнетенные».<sup>46</sup>

Читая пьесу, Горький не мог не вспомнить своих недавних возражений большевикам и своих упреков по их адресу. А в словах Дриго: «Идет война за величайшее благо. Надо победить, раздавить врага, который иначе разгромит нас и нашу надежду... Вы добрый; добрый человек любит помочь угнетенным. А теперь мы на короткий срок — угнетатели... мы угнетаем, чтобы вскоре никого нельзя было угнетать на свете»,<sup>47</sup> — он, разумеется, слышал отзвуки слов Ленина.

«Идея современного донкихотизма, — говорил сам драматург, — особенно ярко возникла в моем уме, когда я присутствовал при беседе между Владимиром Ильичем Лениным и М. Горьким (IV, 438). В образе Дон-Кихота отразились черты выдающихся современников Луначарского — прежде всего В. Г. Короленко и отчасти Р. Роллана. Но в этот образ несомненно вошло что-то и от Горького первых лет Октября.

Благословение большого мастера слова получила также драма Луначарского «Фауст и город». Замысел этой пьесы, в которой, по словам автора, делалась «попытка художественно связать философию истории и этику пролетарской революции со старым „Фаустом“ Гете (конец 2-й части) и его мирозерцанием»,<sup>48</sup> зародился еще в беседах обоих писателей в 1908 году на Капри. Вспоминая поддержку, которую оказал этому замыслу Горький, Луначарский в 1918 году преподнес ему в дар печатный экземпляр произведения с надписью: «Великому писателю когда-то одобренный им труд робкой руки. Автор. 15/XI. Петербург».<sup>49</sup>

В том же году молодой режиссер Н. В. Петров задумал осуществить постановку пьесы и подготовил ее сценическую редакцию. Автор был

в письме Андреевой к Луначарскому от 15 марта 1927 года (в кн.: Мария Федоровна Андреева. Переписка. Воспоминания. Статьи. Документы. Воспоминания о М. Ф. Андреевой. Изд. 2-е, изд. «Искусство», М., 1963, стр. 322).

<sup>44</sup> «Литературная Грузия», 1961, № 2, стр. 76.

<sup>45</sup> Архив Горького.

<sup>46</sup> А. В. Луначарский. Пьесы. Изд. «Искусство», М., 1963, стр. 489—490.

<sup>47</sup> Там же, стр. 490.

<sup>48</sup> ЦПА ИМЛ, ф. 142, оп. 1, ед. хр. 488, л. 74.

<sup>49</sup> Летопись жизни и творчества А. М. Горького, вып. 3, стр. 98.

удивлен намерением поставить в театре «драму для чтения» и, перелистав рукопись, сказал режиссеру: «Знаете что, отнесите-ка вы эту работу Алексею Максимовичу, а я... попрошу его отредактировать и посоветовать, можно ли это взгромоздить на сцену или нет. А мне сейчас буквально некогда».<sup>50</sup>

Прочитав сценический вариант пьесы, Горький написал на ней: «Я нахожу, что сокращения сделаны в достаточной степени умело: устранено почти все, что могло бы затянуть действие. Актуальность выигрывает, логика событий стала более рельефной. Уверен, что в таком виде пьеса будет иметь успех. А. Пешков».<sup>51</sup>

Приведенный эпизод показывает, что и в те грозные годы Горький оставался для Луначарского высшим художественным авторитетом.

После Октября Луначарский и Горький порой оказывались связанными с организациями, очень далеко отстоящими друг от друга.

Луначарский явился одним из зачинателей Пролеткульта, которому он придавал тогда большое значение, хотя полемизировал с «пролеткультовцами вульгарного типа»<sup>52</sup> и вел борьбу с их узкосектантскими взглядами.

Горький стал инициатором создания Дома искусств, который думал противопоставить враждебному революционной действительности Дому литераторов. Горький стремился привлечь сюда и талантливую молодежь, имевшую уже опыт войны и революции. Но вопреки его замыслу в Доме искусств тон начали задавать люди, обращенные целиком ко вчерашнему дню. Об этом ясно свидетельствовал появившийся в 1921 году журнал «Дом искусств». В первом номере журнала бросалась в глаза не только подчеркнутая аполитичность большинства авторов. Здесь была напечатана претендовавшая на роль декларации пресловутая статья Е. Замятина «Я боюсь», в которой утверждалось, что русская литература не сможет развиваться в революционную эпоху, что она вся в прошлом.

На выход журнала откликнулся внимательно следивший за настроениями интеллигенции Луначарский. В своей рецензии он метко назвал журнал «кельей искусства», где «живут утонченные отшельники», «которым для понимания революционной весны «не дано... почти ровно никакого зренья и обоняния». Вследствие полной отчужденности от современной действительности журнал, по словам рецензента, «производит впечатление абсолютной ненужности»; «совершенно безразлично, вышел ли этот журнал или не вышел, написаны эти стихи, повести или не написаны». Вместе с тем критик проникательно угадывал, что, «вдыхая озонированный революцией воздух», «наиболее чуткие... в петербургском литературном монастыре... почувствуют тяготение к „миру“».<sup>53</sup> Горький, входивший в редакционную коллегию журнала, еще до появления этой рецензии со всей определенностью признал, что «журнальчик... не удался». В письме к начинающему воронежскому литератору П. А. Никитину он так мотивировал свою оценку: «... „старички“ живут как-то вне времени и пространства. Холодно. Бессильно. И никому не нужно, как будто?»<sup>54</sup> От участия в дальнейшем редактировании журнала Горький отказался, и на обложке 2-го (последнего) номера «Дома искусств» его имени уже нет.

Так Горький и Луначарский еще раз сблизились в своих оценках и выводах.

<sup>50</sup> Н. Петров. Встречи с драматургами. Изд. «Искусство», М., 1957, стр. 47.

<sup>51</sup> Там же, стр. 48.

<sup>52</sup> «Прожектор», 1928, № 23, стр. 7.

<sup>53</sup> «Печать и революция», 1921, № 2, стр. 224.

<sup>54</sup> Цит. по: Очерки по истории русской советской журналистики. 1917—1932. Изд. «Наука», М., 1966, стр. 179 (письмо от 3 марта 1921 года).

## 3

Отъезд Горького в конце 1921 года за границу для лечения прервал на несколько лет его личное общение с Луначарским. В течение 1922—1926 годов Луначарский и как критик нечасто обращался к теме «Горький». Из этих работ наиболее значительны статья 1924 года, вошедшая затем в сборник «Литературные силуэты», и лекция, прочитанная 27 июля 1926 года для студентов Коммунистического университета им. Свердлова (см. «Комсомольскую правду» от 15 и 29 августа, 22 и 26 сентября 1926 года).

Луначарский говорит здесь об огромном значении творчества Горького в истории общественной жизни, о его «прекрасной революционной закваске», о его тесных связях «с судьбами назревающей и разрастающейся революции». Но вместе с тем в этих статьях отчетливо выражена неудовлетворенность послеоктябрьской деятельностью писателя — и его беллетристическими произведениями и особенно его публицистикой. В это время у писателя с новой силой проявились некоторые прежние сомнения и опасения. В 1922 году он выступил с несправедливой характеристикой русского крестьянства и русского народа вообще.<sup>55</sup>

Менее обоснована оценка, которую Луначарский дал послереволюционным художественным произведениям Горького. Эта «беллетристика, — писал Луначарский, — имеет характер в некоторой степени нейтральных мемуаров...»<sup>56</sup> Критик признавал, что писательское мастерство Горького «созрело еще больше, чем в годы его молодости и в годы его биологического расцвета», но ему казалось, что «последние произведения Горького не дают систематизированного взгляда на жизнь, не дают философии жизни в образах, не претендуют выдвинуть носителя общественных надежд, передового героя, не являются борьбой в первых рядах культурного фронта».<sup>57</sup> Луначарский недооценил социальную актуальность и идейную глубину даже такого произведения, как «Дело Артамоновых» (хотя назвал роман „великолепным“), заявив, что «от последнего периода творчества Горького веет... какой-то музейностью».<sup>58</sup>

Однако нет оснований целиком зачеркивать (как это делает, например, П. А. Бугаенко) то, что писал Луначарский в первой половине 20-х годов о новых произведениях Горького. Многие его критические замечания станут более понятными, если вспомнить литературную обстановку тех лет.

В 1925 году в журнале «Молодая гвардия» (№ 10—11) появились горьковские рассказы «Записки из дневника». В том же номере была опубликована статья Луначарского «К „отрывкам из дневника“ М. Горького», в которой он полемизировал с писателем.

Решительное возражение критика вызвало, например, следующее заявление автора: «Я особенно люблю людей... немножко сумасшедших, „безумных“, люди же „здравомыслящие“ мало интересны мне. Не трогает меня человек „закопченный“, совершенный, как дождевой зонтик».<sup>59</sup>

«Будто так? — спрашивал Луначарский. — Неужели оригинальность человека — заключается именно в его безумствах, или можно быть оригинальным только ценою глупости? Неужели трезвая мысль, здоровая воля, ясное представление об окружающем делает человека похожим на зонтик?»<sup>60</sup>

<sup>55</sup> М. Горький. О русском крестьянстве. Изд. И. П. Ладыжникова, Берлин. 1922.

<sup>56</sup> А. В. Луначарский. Литературные силуэты, стр. 156.

<sup>57</sup> ЦПА ИМЛ, ф. 142, оп. 1, ед. хр. 415, лл. 31—33.

<sup>58</sup> «Красная газета», веч. вып., 1926, № 273, 18 ноября.

<sup>59</sup> «Молодая гвардия», 1925, № 10—11, стр. 11.

<sup>60</sup> Там же, стр. 205.

Критически отзываясь о «здравомыслящих», Горький несомненно имел в виду «благоразумных» мещан вроде «дятла—любителя истины», но в новой послереволюционной обстановке слова о «здравомыслящих» без соответствующего уточнения могли быть восприняты неправильно, и не случайно Луначарский обратил на них внимание, противопоставляя «немножко сумасшедших» людям, для которых характерны «научное миропонимание, трезвая воля, хорошо рассчитанное дело».<sup>61</sup>

Следует вспомнить, что в 20-е годы в литературе нередко можно было встретить повышенный интерес к людям ущербным, с какой-то сумасшедшинкой, с какими-то вывертами, к людям, которые расценивались как оригинальные в отличие от людей разума, изображавшихся зачастую прямолинейно-упрощенными и скучными.

Для критика-большевика подлинно оригинальным являлся именно человек революционного разума, человек с «трезвой мыслью, здоровой волей, ясным представлением об окружающем». Он выступал против поэтизации сложности «более или менее искаленных индивидуальностей», которую позднее осудил и сам Горький, определив ее как «печальный и уродливый результат крайней раздробленности „души“ бытовыми условиями мещанского общества».<sup>62</sup> В 1927 году Горький отметил также ошибочность представления о духовно здоровом человеке как о «человеке несколько упрощенном».<sup>63</sup>

В упомянутой статье Луначарский обратил внимание на рассказ о проводнике. В нем с характерной для Горького художественной выразительностью вспоминался анекдотический случай: крестьянин, которого местные жители отрекомендовали «знающим стариком», «путеводителем самым первым на всю округу», оказался совершенно несостоятельным в роли проводника, в результате чего ведомые им путники заблудились в лесу. В начале произведения иронически упоминалось о том, что персонажи рассказа в своих разговорах решили все сложные вопросы цивилизации и культуры: они установили, что «пытливый разум человека развяжет все узлы и петли социальной путаницы, разрешит все загадки бытия», освободит людей «из хаоса несчастий, из тьмы недоумений».<sup>64</sup> Это подчеркивало символический смысл эпизода, и Луначарский не мог не возразить против подмеченной им иронической усмешки над претензиями разума вывести людей на верный путь.

В современном горьковедении можно встретить попытки оспорить истолкование этого рассказа, предложенное Луначарским. Так, Е. Б. Тагер считает, что «Горький восстает не против разума вообще, а против догматической самоуверенности, против легкомысленной претензии сплеча разрешить всю путаницу жизни».<sup>65</sup> Но на следующей странице сам же Е. Б. Тагер признает, что «в начале 20-х годов, в переломный и трудный для себя период, Горький был готов подчас усомниться в этом разуме»<sup>66</sup> (т. е. разуме истории), что он подчеркивал идею алогичности и хаотичности жизни. Именно это и утверждал Луначарский. Не соглашаясь с возникавшими порой у Горького «нотками неверия в возможность рационального руководства жизнью»,<sup>67</sup> критик превосходно понимал, что они не составляют какой-то законченной системы взглядов, что рядом с этим Горький восхищается достижениями и могуществом человеческого разума, человеческого творчества.

<sup>61</sup> Там же, стр. 206.

<sup>62</sup> М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 26, стр. 417.

<sup>63</sup> Там же, т. 24, стр. 251.

<sup>64</sup> Там же, т. 15, стр. 337.

<sup>65</sup> История русской советской литературы в четырех томах, изд. 2-е, испр. и доп., т. I, изд. «Наука», М., 1967, стр. 221.

<sup>66</sup> Там же, стр. 222.

<sup>67</sup> ЦПА ИМЛ, ф. 142, оп. 1, ед. хр. 415, л. 32.

Луначарский ждал от писателей яркого изображения нашей современности. Так, выступая в 1925 году перед драматургами, он говорил о необходимости художественно освоить «весь тот гигантский материал, который у нас накопился с 17-го года до наших дней, лежит... как какая-то остывшая, но все еще огнецветная лава, из которой можно делать скульптурные произведения... Это и есть настоящее призвание драматурга».<sup>68</sup> Критику хотелось, чтобы Горький был в первых рядах тех, кто осуществляет эту задачу, чтобы каждое его новое произведение было глубоко созвучно эпохе.

Надо иметь это в виду, если мы хотим понять реакцию Луначарского на пьесу «Фальшивая монета».

Летом 1926 года Горький передал рукопись давнего своего произведения И. Н. Берсеневу для постановки во 2-м Московском Художественном театре, о чем Берснев сообщил в интервью корреспонденту «Вечерней Москвы». Редакция ленинградской «Красной газеты» обратилась к Луначарскому с просьбой дать об этой пьесе отзыв, который был написан на основании текста, предоставленного театром, и появился тогда же в печати.<sup>69</sup> Приняв «Фальшивую монету» за новое создание писателя, Луначарский несправедливо упрекал его в отрыве от современности.<sup>70</sup> Однако узнав, что «Фальшивая монета» написана еще в 1913 году, критик опубликовал в той же «Красной газете» заявление, в котором признал полную неосновательность своих претензий к драматургу.<sup>71</sup>

#### 4

Новый этап во взаимоотношениях Луначарского и Горького связан с приездом писателя в СССР в 1928 году и с широко отмечавшимися двумя его юбилеями: 35-летием литературной деятельности и 60-летием со дня рождения. Луначарский принимает в организации и проведении юбилея самое активное участие как член юбилейного общественного комитета, вместе с другими представителями партии и правительства встречает Горького на Белорусском вокзале в Москве, выступает с докладом на торжественном заседании пленума Моссовета.

Чрезвычайная активизация общественной и публицистической деятельности Горького в 1927—1928 годах, выявившей полную солидарность его с мировоззрением и политикой Коммунистической партии, возвращение его на родину и возобновившееся общение с ним, юбилейные торжества, превратившиеся в мощную демонстрацию всенародной любви к великому писателю, — все это заставило Луначарского еще раз глубоко продумать значение горьковского творчества, вновь проследить мысленным взором весь путь художника и внести существенные коррективы в некоторые свои положения и оценки.

Горьковская тема становится в эти годы одной из главнейших в литературно-критической деятельности Луначарского. На протяжении 1928—1933 годов им создано около 20 больших и малых работ о Горьком.<sup>72</sup>

<sup>68</sup> «Литературная газета», 1967, № 32, 9 августа.

<sup>69</sup> «Красная газета», веч. вып., 1926, № 273, 18 ноября.

<sup>70</sup> Горький был очень рассержен выступлением Луначарского, о чем свидетельствуют его письма конца 1926—начала 1927 года к В. М. Ходасевич, А. К. Воронскому и др. Это неостывшее раздражение чувствуется и в его замечаниях о работе Луначарского как одного из редакторов серии «Русские и мировые классики» (см. «Письмо в редакцию» в «Известиях» от 19 января 1927 года).

<sup>71</sup> «Красная газета», веч. вып., 1927, № 18, 20 января.

<sup>72</sup> Луначарский становится также организатором коллективной работы по изучению горьковского творчества: в Институте литературы Коммунистической академии он возглавляет бригаду молодых исследователей-горьковедов, и летом 1931 года докладом самого Луначарского открылась серия докладов их о Горьком.

Новый цикл статей Луначарского о творчестве Горького начинается (если не считать воспоминаний «Горький на Капри») статьей, появившейся 28 декабря 1927 года в «Красной газете» и в «Вечернем Киеве» (здесь под выразительным названием «Почему Горький наш», названием, подчеркивавшим лейтмотив всей «горьковианы» Луначарского последних лет).

В этот цикл надо включить и статью «О предстоящем юбилее Горького», напечатанную в «Правде»<sup>73</sup> как обращение Общественного комитета по организации юбилея М. Горького. Можно уверенно сказать, что этот документ, давший авторитетную оценку деятельности великого писателя, принадлежит перу Луначарского.<sup>74</sup>

С высокой трибуны центрального партийного органа Луначарский назвал юбилей Горького «большим праздником для пролетариата, для его партии, для созданной им советской власти и для всей нашей страны». В обращении отмечалось, что, и находясь за рубежом, «Горький с напряженным вниманием и трогательной любовью следит за работой, происходящей в перерожденной революцией стране, сопоставляет с тем, что происходит на Западе, и эти его наблюдения укрепили, как никогда, веру его в истинность путей коммунистической партии, путей, выясненных и предуказанных его другом — Лениным».

Упоминая о том, что Горькому случалось совершать отдельные ошибки, Луначарский теперь со всей категоричностью подчеркивает, что «подобные частные ложные шаги» в общем итоге не имели решающего значения и не подорвали «коренной и неразрывной спайки» писателя с авангардом рабочего движения. В обращении выражалась уверенность, что «все наше революционно-общественное мнение не станет останавливаться на этих отдельных... колебаниях и отметит ту могучую помощь, которую талант, темперамент и активность Алексея Максимовича принесли революционному движению».

Однако многие критики и литературоведы, озабоченные почти исключительно поисками точного «классового эквивалента» литературного творчества, по-своему откликнулись на юбилей писателя. Среди них разгорелся яростный спор о том, можно ли считать Горького пролетарским писателем. Этот вопрос оказался главным на заседании секции литературы и искусства Коммунистической академии, посвященном 35-летию литературной деятельности Горького (октябрь 1927 года).

Представителями претендовавшей на ортодоксальность переверзевской школы со всей категоричностью было высказано мнение, что Горький по своей социальной природе, по своему классовому генезису — стнюдь не пролетарский писатель.<sup>75</sup> Отлучать Горького от пролетарской литературы помогали и некоторые рапповские критики.

Луначарский не мог пройти мимо этой дискуссии. На протяжении ряда лет он давал отпор квазинаучным утверждениям «диагностов» переверзевской школы, решительно отвергая «глупенькие теориейки о том, что Горький — мещанский писатель». (II, 158). Луначарский возмущался тем, что как раз накануне юбилея, в тот момент, когда партия рабочего класса называет Горького своим писателем, у ворот становятся «какие-то суетливые „проницательные“ люди, спрашивающие у Горького его метрику, его паспорт, расценивающие степень и качество его „рабочести“».<sup>76</sup> «... Не от мещанства, — заявлял Луначарский, — у Горького неукроти-

<sup>73</sup> «Правда», 1928, № 55, 4 марта.

<sup>74</sup> Об этом свидетельствует письмо заведующего Госиздатом А. Б. Халатова к Луначарскому от 5 апреля 1928 года (ЦПА ИМЛ, ф. 142, оп. 1, ед. хр. 470, л. 3—3 об.). В том же архивном фонде хранится машинописный текст обращения с правкой Луначарского (ед. хр. 176, лл. 80—82).

<sup>75</sup> «Вестник Коммунистической академии», 1927, кн. 24, стр. 270—271.

<sup>76</sup> «Красная нива», 1928, № 13, стр. 3.

мая, бурная, яркоцветная радость жизни, которая пробилась у него пламенем с первых строк его произведений.

Не от мещанства беспощадная суровость негодования на господствующее зло; не от мещанства крепкая вера в человека, в его могучую культуру, в его грядущую победу; не от мещанства соколиный призыв к отваге и буревестнический клич о приближающейся революции. Все это не от мещанства, — все это от пролетариата» (II, 158).

Если в прошлом, даже в лекции 1926 года, Луначарский склонен был определять Горького лишь как «предтечу пролетарской литературы»,<sup>77</sup> то теперь он приходит к такой замечательной формулировке: «Огромное, исключительное значение Горького заключается в том, что он является первым великим писателем пролетариата, что в нем этот класс, которому суждено, спасая себя, спасти все человечество, впервые осознает себя художественно, как он осознал себя философски и политически в Марксе. Энгельсе и Ленине» (II, 141).

Делая этот вывод, критик опирался на Ленина. Он не раз подчеркивал, что именно Владимир Ильич последовательно называл Горького пролетарским писателем, даже когда отмечал его временные заблуждения. Луначарский учился определять социальную сущность творчества писателя и на ленинских статьях о Толстом. В одной из статей о Горьком Луначарский говорит, что гениальные работы Ленина о Толстом «не должен упускать из виду никогда ни один марксист-литературовед или критик» (II, 156). Эту свою статью Луначарский строил в основном на параллели «Толстой — Горький», устанавливая различие социальных сдвигов в жизни России, породивших того и другого писателя. Критик указывал, что в своей трактовке горьковского творчества он стремился идти «по исполинским стопам Владимира Ильича» (II, 158).

В дни юбилея 1928 года Луначарский откликнулся еще на одно выступление в печати, содержавшее неуместные выпады против основоположника советской литературы, — на статью Л. Авербаха «Пошлость защищать не надо». Статья эта явилась ответом на осуждение Горьким нетоварищеского, оскорбительного тона, допущенного Авербахом в критике неудачного, проникнутого обывательски-мещанскими настроениями стихотворения молодого поэта Ивана Молчанова «Свидание». Полемизируя с Горьким, Авербах развязно причислил великого писателя к людям, «настроенным... беспринципно-примиренчески или неосновательно претендующим на учительство». В дни, когда вся страна готовилась к торжественной встрече писателя, возвращавшегося на родину после длительного отсутствия, Авербах осуждающе говорил о «неумеренных... и недостаточно искренних восторгах, ахах, охах и прочих юбилейных восклицаниях», о «разливанных морях патоки».<sup>78</sup> Все это прозвучало резким диссонансом в праздничной обстановке юбилея и вызвало возмущение советской общественности. Луначарский написал для «Известий» очень живую и остроумную статью «Нехорошо». Однако в «Правде» уже появилась на такую же тему статья «Горький и комчанята». Вероятно, признано было нецелесообразным привлекать слишком большое внимание к бестактному выступлению Авербаха, и статья Луначарского осталась тогда ненапечатанной.<sup>79</sup>

В работах Луначарского о Горьком вершиной являются статьи, написанные в 30-е годы, т. е. в период наибольшей зрелости его как критика и литературоведа. «Такой горный крик, — писал Луначарский о Горьком, — может быть оценен как целое лишь на известном расстоянии» (II, 155). Протекшие годы создали эту необходимую перспективу.

<sup>77</sup> ЦПА ИМЛ, ф. 142, оп. 1, ед. хр. 415.

<sup>78</sup> «Комсомольская правда», 1928, № 121, 26 мая.

<sup>79</sup> См. об этом эпизоде мою статью «Луначарский о характере литературной полемики» («Известия АН СССР, Отделение литературы и языка», т. XXI, вып. 5, 1962).

Статьи 30-х годов писались под непосредственным впечатлением «большого подъема политической активности Горького в последние годы и огромных достижений Горького как художника-социалиста... тоже в последние годы» (II, 120). «Мы имеем теперь великое счастье, — говорил Луначарский, — видеть его в самом центре нашего движения, одним из людей самых безоговорочно верных основным линиям его» (II, 94).

Это помогло критику правильнее увидеть и осмыслить «результаты писательского труда Максима Горького во всем его значении для нашей эпохи» (II, 155), понять его как «самого большого писателя-политика, какого до сих пор носила земля» (II, 86).

Сам Луначарский говорит теперь о пересмотре им прежних оценок некоторых горьковских произведений, например окурковского и автобиографического циклов. Он признается, что «попался в... заблуждение», когда считал несвоевременным и неподходящим для Горького в период приближавшейся и вскоре разразившейся революционной грозы «описывать зады, изучать арьергард, вместо того, чтобы играть марш во главе всей революционной колонны» (II, 152). Теперь критик думает по-другому: «... произведения Горького, описывающие основной корпус старой России с ее силами сопротивления и с растущими в ней противоречиями и тенденциями к свету, имеют огромную, отнюдь не только художественную, но и чисто социальную ценность» (II, 153).

Не ограничиваясь общими характеристиками писателя и его творческого пути в целом, Луначарский дал оценку и отдельных сторон его литературной деятельности. Ранее других критиков он писал о публицистике Горького («Писатель и политик», «На защите социалистической стройки»), о его литературных портретах («В зеркале Горького»), о его художественном мастерстве («М. Горький-художник»). Но самой значительной и важной из этой серии этюдов оказалась статья «Самгин».

Луначарский сразу высоко оценил это замечательное произведение. В ответе на анкету журнала «На литературном посту» он писал 16 июня 1931 года: «Из прочитанного за последнее время самое сильное впечатление произвел на меня „Клим Самгин“».<sup>80</sup> Дав краткую характеристику этому произведению в докладе 1931 года «М. Горький-художник», Луначарский затем посвятил ему специальную статью.

«Жизнь Клим Самгина» не сразу была понята советской критикой. При появлении первых частей романа чувствовалась растерянность и недоумение, почему великий художник в книге, написанной в эпоху социалистической революции, сделал центральной фигурой не подлинного участника революционного движения, а буржуазного индивидуалиста, притом человека, абсолютно лишённого ярких качеств и только претендующего на оригинальность.

Горького упрекали в неактуальности его произведения, в отставании от «злобы дня», иронизировали над «несовпадением темпа романа с темпом газеты»,<sup>81</sup> в которой печатались отрывки из книги. Некоторые критики приписывали автору равнодушие к своим героям, объективизм, превращающийся в безучастие, доходили до клеветнических утверждений, что «сквозь самгинские очки» смотрит сам Горький и что «эти очки в какой-то мере соответствуют современным настроениям писателя».<sup>82</sup>

Блестящая статья Луначарского явилась первой серьезной работой, содержащей правильную и глубокую оценку крупнейшего горьковского произведения. Он первый по-настоящему раскрыл социально-идейную сущность самгинщины. Даже ограничив свое внимание почти исключительно центральной фигурой романа, Луначарский сумел превосходно

<sup>80</sup> ЦГАЛИ, ф. 1698, оп. 1, ед. хр. 1048.

<sup>81</sup> «Новый Лёф», 1927, № 6, стр. 9.

<sup>82</sup> «На литературном посту», 1927, № 15—16, стр. 31.

показать его актуальность для современности, высказал множество тонких замечаний о художественных особенностях произведения, о его жанре, композиции, о типичности образа Самгина. Он объяснил, почему Клим интересен как «герой» романа, как наблюдатель и свидетель событий, и как писателю удалось решить задачу сочетания в книге «двойного зрения»: самгинского, извращенного и авторского, исторически верного.

В последние годы появилось немало монографических работ о «Жизни Клим Самгина», но среди этой большой литературоведческой флотилии небольшая статья Луначарского сохраняет положение флагмана. Почти все позднейшие исследователи горьковской эпопеи опираются на нее и развивают ее тезисы. Содержащиеся в ней определения приемов изображения Горького (например, «скрытая сатира») стали крылатыми и прочно вошли в литературоведческий обиход.

Сам Луначарский находил свой этюд удавшимся и достойным внимания автора эпопеи. Сообщив в письме к Горькому от 23 сентября 1932 года, что к 40-летию юбилею деятельности писателя им написаны две статьи (одна из них и была «Самгин»), критик заметил при этом: «Кажется, неплохо: найдите часок времени, прочтите».<sup>83</sup>

До настоящего времени считалось, что статьи, написанные к юбилею — «Самгин» («Красная новь», 1932, № 9) и «Горький» («Известия», 1932, № 262, 21 сентября) — были последними работами Луначарского о Горьком. Однако в архиве критика сохранилась еще одна, более поздняя статья.

14 октября 1932 года Луначарский писал Горькому: «Весьма возможно, что в самом недалеком будущем я начну писать этюд „Горький как драматург“. У меня есть несколько новых и любопытных мыслей и о театре, и о Горьком, и о Горьком в театре».<sup>84</sup> Критик, очевидно, собирался пересмотреть некоторые положения своей статьи «Горький и театр» (1925), грешившей явной недооценкой этой области горьковского творчества.

Нового этюда, посвященного горьковской драматургии, Луначарский не успел создать, но об одном из последних произведений Горького драматурга — о «Егоре Булычеве» — он все же написал.

Осенью 1932 года отмечался юбилей еще одного большого писателя — 70-летие со дня рождения Гергарта Гауптмана. Творчество немецкого драматурга давно привлекало пристальное внимание Луначарского. Еще в самом начале своей литературно-критической деятельности в статье «Перед лицом рока» (1903) он анализировал драму «Потонувший колокол». Не раз возвращался он к теме «Гауптман» и в послеоктябрьские годы. В 1930 году критик встретился с автором «Ткачей» в Берлине, результатом чего явился очерк «Разговор с Гергартом Гауптманом», оставшийся неопубликованным.

Незадолго до своего юбилея старый драматург написал пьесу «Перед заходом солнца». Напрашивалось сопоставление ее с ранней драмой — «Перед восходом солнца». Эта параллель и была проведена в юбилейной статье Луначарского, появившейся в ноябре 1932 года в «Известиях» и в журнале «Литература мировой революции». Желая ознакомить с новым произведением советских читателей, Луначарский выступил также в качестве редактора перевода пьесы. При этом он внес в текст (по договоренности с доверенными лицами автора) некоторые добавления, вдвигавшие личную драму главного героя пьесы — Маттиаса Клаузена — в современную эпоху, эпоху начала фашизма, и тем самым подчеркивавшие общественный характер этой драмы.<sup>85</sup>

<sup>83</sup> Архив Горького.

<sup>84</sup> Там же.

<sup>85</sup> См.: «Театр и драматургия», 1933, № 6, стр. 1.

Не ограничиваясь этим, мастер литературной параллели написал статью «Маттиас Клаузен и Егор Булычев», тоже оставшуюся в его архиве.<sup>86</sup> Критик сблизил оба произведения маститых авторов. И там и здесь — трагедия даровитого человека буржуазного мира, сильной личности, осознавшей в конце жизни свою беспомощность, свою зависимость от жадных и злобных наследников, от своего бесчеловечного класса и пришедшей к пониманию ошибочности своего пути, который не принес удовлетворения, счастья. Оба героя отвергают свой мир, жаждут его гибели, его конца.

Но подчеркивая общее в этих пьесах, Луначарский показал и различия, порожденные разницей самих социальных типов и их социальной среды. Вот его выводы:

«Гауптман — писатель, никогда не решавшийся поднять руку против устоев своего общества». Конец его драмы — «потрясающий аккорд безысходного пессимизма, звучащий, как тьма, поглотившая последний луч заходящего солнца».

«Горький — писатель-революционер, а среда его — страна, с корнем вырвавшая у себя капитализм и в титанических усилиях строящая новый порядок». В его пьесе звучит не только ненависть к изображаемому миру, но и «уверенность в его конце, за которым начинается новая жизнь».<sup>87</sup>

Этими словами Луначарский как бы давал итоговую оценку творчества Горького и в то же время подводил итоги своей тридцатилетней работы над темой «Горький». Ни о ком другом из писателей Луначарский не написал такого количества статей, и никто из современных Горькому критиков не писал столько о нем.

## 5

Приезд Горького в Советский Союз возобновил сотрудничество писателя и критика. В 1928—1929 годах их нередко можно видеть выступающими на одних и тех же собраниях и совещаниях, участвующими в обсуждении одних и тех же вопросов: в рассмотрении плана издания классиков в Госиздате, на заседании в Главискусстве по вопросу о руководстве рабочими литературными кружками, на I Всероссийском съезде крестьянских писателей, на открытии II Всесоюзного съезда Союза безбожников, на юбилейном вечере, посвященном десятилетию советской книги. Порой они выступают рядом и в печати: так, в номере «Известий» от 28 июля 1929 года, посвященном борьбе против империализма и военной опасности, читатель мог увидеть в непосредственном соседстве статьи Горького «Циничное бесчеловечие...» и Луначарского «Война и культура».

Оба они всегда занимались редакторской деятельностью. Теперь работа Горького-редактора приобретает особый, небывалый прежде размах. И естественно, что, подбирая участников для организуемых им многочисленных изданий, он обращается и к своему давнему товарищу: привлекает его к работе в журнале «Наши достижения», приглашает писать для «Литературной учебы». Луначарский, в свою очередь, просит Горького сотрудничать в редактируемых им журналах «Революция и культура» и «Искусство». К нему же он обращается с просьбой напи-

<sup>86</sup> Статья написана, очевидно, в конце 1932 года (не ранее второй половины ноября) для немецкой печати. В январе 1933 года Луначарский вернулся из Германии, где он лечился, на родину. В письме из Берлина от 28 марта 1933 года ему сообщали, что статью поместить в немецкой прессе из-за изменившейся политической обстановки не удалось (см.: ЦГАЛИ, ф. 279, оп. 2, ед. хр. 334, л. 1).

<sup>87</sup> Статья «Маттиас Клаузен и Егор Булычев» (так же как и «Разговор с Гергартом Гауптманом») будет напечатана в очередном томе «Литературного наследства» — «А. В. Луначарский. Неизданные материалы».

сать статью «Чехов-человек» для выходящего приложением к «Огоньку» собрания сочинений Чехова.

В то же время Луначарский активно поддерживал многие замыслы и планы Горького. Особенно близка была ему мысль писателя о необходимости заняться пропагандой и популяризацией наших достижений.

Приветствуя намерение «Комсомольской правды» устроить конкурс на корреспонденции и статьи о наших достижениях, Луначарский указывал, что постоянное перечисление в печати наших язв («дело, конечно, важное и без всякого сомнения полезное) может создавать... горькую иллюзию о почти сплошных неудачах, о какой-то безысходности и т. д.». Когда же «сотни молодых голосов закричат нам со всех сторон добрую весть о достижениях и в области нашей советской государственности, и в области нашего хозяйства... и в области нашей культуры, у многих станет светлей на душе».<sup>88</sup>

К участию в этом большом деле Луначарский хотел привлечь и художественную литературу. В то время как Горький стремился помещать в журнале «Наши достижения» только статьи и очерки, основанные на подлинных фактах, Луначарский держался мнения, что «в рамках этого журнала должна найти место известная доза оптимистической поэзии в стихах и прозе».<sup>89</sup> «Во всяком случае я рад был бы и сам приложить в той или другой мере руку к вашему журналу», — сообщал он в том же письме Горькому.

Это намерение осуществилось: Луначарский стал одним из редакторов отдела «Искусство» (вместе с А. И. Свидерским и В. М. Киршоном). А в первом же номере была напечатана его статья «За стройкой», где он рассказал о трех строящихся предприятиях, которые недавно осматривал: о киевской кинофабрике, ростовском Сельмаше и Балахнинском бумажном комбинате. На Балахне тогда побывал и Горький, совершивший поездку по стране. В его очерке «По Союзу Советов», появившемся в том же номере журнала, можно найти зарисовки тех же явлений, которые привлекли и внимание Луначарского.

Но дело, конечно, не ограничилось подобным сотрудничеством. Горького и Луначарского объединяло — особенно в эти годы — очень многое в решении важнейших теоретических и творческих проблем литературно-художественного развития, в осуществлении больших эстетических, общекультурных, политических задач. Чтобы показать это во всей широте, необходимо специальное исследование. Здесь мы ограничимся только беглым указанием на два-три примера из области литературы.<sup>90</sup>

Выше уже шла речь о том, как Луначарский и Горький втягивали в строительство революционной культуры кадры старой интеллигенции, в том числе художественной. Но еще больше заботы проявляли они о творческой молодежи, о молодых писателях. Луначарский писал: «Привлечение старых писателей, среди которых имеется немало талантливых людей и опытных мастеров... — это, конечно, дело большое... Но не в этом наша сила. Наша сила вообще не во вчерашнем дне, а в завтрашнем. Наша основная сила — молодая поросль. Не забывая ни на минуту повседневной работы и собственного творчества, мы должны много, много внимания отдать нашей прекрасной молодежи» (II, 167). И дальше он с полным основанием называл в качестве наилучшего воспитателя этой молодежи — Горького.

<sup>88</sup> ЦПА ИМЛ, ф. 142, оп. 1, ед. хр. 176, л. 136.

<sup>89</sup> Письмо к Горькому от 12 июля 1928 года (Архив Горького).

<sup>90</sup> Можно отметить, что внимание исследователей к сопоставлению позиций Горького и Луначарского по отдельным вопросам советской литературы уже начинает проявляться. См.: И. Миколайтис. Горький и Луначарский и споры начала 30-х годов о путях развития советской драматургии. «Научные труды высших учебных заведений Литовской ССР. Литература», VIII, Вильнюс, 1965.

Горький и Луначарский бывали счастливы, когда могли помочь молодым дарованиям личной беседой или перепиской, рецензией в печати, моральной или материальной поддержкой. И сколько молодых литераторов чувствовали себя окрыленными, получив обстоятельное письмо Горького или выходя из кабинета Луначарского.

Того и другого иногда упрекали в излишнем захваливании молодых писателей и проицизировали над их чрезмерно высокими оценками. Вспомним хотя бы строки Маяковского из стихотворного письма Горькому:

Вы  
и Луначарский —  
похвалы повальные,  
добряки...

Горький отвечал на это так: «Меня... упрекают, что неразборчиво хвалю. Возможно, что это так и есть, ибо частенько я хвалю для того, чтобы „поддержать“, раздуть огонек, — может быть, вспыхнет пламя?»<sup>91</sup> Под этими словами охотно подписался бы и Луначарский. Оба они поддерживали немало огоньков, которые стали затем заметными огнями советской литературы.

Во второй половине 20-х годов становилось все менее оправданным существование в советской литературе отдельных изолированных группировок, сыгравших на предыдущем этапе известную положительную роль в самоопределении писателей.

Горький и Луначарский стояли вне этих спорящих между собою групп, хотя принимали участие в работе некоторых из них (так, Луначарский участвовал в съездах и конференциях РАППа как самой массовой организации, стремившейся поставить литературу на службу социалистической революции. Горький поддерживал «Серрапионовых братьев» и т. д.). Чуждые групповых пристрастий, они критически относились к отрицательным сторонам разных групп, например к сектантской узости и комчванству рапповцев, к их неосновательным претензиям на ортодоксальность и командование в литературе или к формализму и вульгаризаторским лозунгам лефовцев.

Они осуждали и нетоварищеский, оскорбительный, злобный тон литературной полемики, сведение групповых счетов, стремление по малейшему поводу прописать писателю из иной группировки «такую дозу общественного порицания, чтобы он больше на ноги стать не мог» (VIII, 46). Характеризуя межгрупповые споры как «бесконечную, мелочную, схоластическую полемику всех со всеми», Горький писал в 1930 году М. Чумандрину: «Весьма часто кажется, что все вы ищете друг в друге именно разногласия и что стремление к единогласию меньше интересует вас».<sup>92</sup>

Порицая «вредную замкнутость в тесных квадратах групповых интересов»,<sup>93</sup> и Горький и Луначарский много сделали для объединения, сближения, консолидации советских писателей.

Луначарский принимал самое активное участие в выработке резолюции ЦК РКП(б) «О политике партии в области художественной литературы», одним из важнейших пунктов которой была «директива тактичного и бережного отношения» к писателям-«попутчикам», задача терпеливо помогать им изживать свои колебания «в процессе все более тесного товарищеского сотрудничества с культурными силами коммунизма».<sup>94</sup> Горький приветствовал резолюцию ЦК, выражая уверенность,

<sup>91</sup> «Литературное наследство», т. 70, 1963, стр. 584.

<sup>92</sup> М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 30, стр. 172.

<sup>93</sup> Там же, т. 24, стр. 323.

<sup>94</sup> О партийной и советской печати. Сборник документов. Изд. «Правда», М., 1954, стр. 345.

что она «несомненно, будет иметь огромное воспитательное значение для литераторов и сильно толкнет вперед русское художественное творчество».<sup>95</sup>

В 1927 году Луначарский развивал в одном из своих докладов мысль о том, что «решительная победа Советской власти и бросающиеся в глаза успехи хозяйственного и культурного строительства, происходящего под ее знаменем, — все это сгладило противоречия между отдельными группами советского писательства и поставило на очереди шаги к общей организации этого писательства» (II, 367).

Важным шагом в этом направлении стало образование Федерации объединений советских писателей, одним из создателей которой был Луначарский.

Решающим же этапом на пути объединения советских писателей явилось историческое постановление ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 года «О перестройке литературно-художественных организаций». Огромная роль Горького в реализации этого постановления общеизвестна: он возглавил организационный комитет Союза советских писателей, а после писательского съезда, на котором выступил с программным докладом, и Правление Союза.

Луначарский не дожидаясь съезда, так мощно продемонстрировавшего идейно-политическое единство советских писателей, но он успел все же внести ценный вклад в работу оргкомитета своим блестящим докладом «О социалистическом реализме в связи с задачами советской драматургии». В одной из последних статей он с удовлетворением писал о том, что «гораздо свободнее и органичнее организуется теперь весь наш писательский коллектив, гораздо более чувствуются в нем согласие, единство» (II, 552).

Луначарский и Горький помогали сплочению писателей не только в пределах Советского Союза. Они внесли большой вклад в дело международного объединения прогрессивных литературных сил, в дело привлечения передовых зарубежных писателей на сторону социализма.

На протяжении многих лет оба поддерживали и укрепляли дружеские связи с корифеями художественной интеллигенции, такими, как Р. Роллан, А. Барбюс, Г. Уэллс, С. Цвейг и другие. Они вели с ними переписку, принимали их на советской земле, выступая как полпреды социалистической культуры. К голосам того и другого внимательно прислушивались лучшие писатели всего мира.

В 20-х годах Луначарский возглавлял Международное бюро связи пролетарской литературы, преобразованное затем в Международное бюро революционной литературы. Проявляя большое искусство и большой такт в завоевании попутчиков и союзников среди западноевропейской интеллигенции, критик старался выправлять сектантские ошибки своих товарищей.

Когда было создано Международное объединение революционных писателей (МОРП), Луначарский считал очень важным, чтобы «делами этого пока еще не очень сильного, но много обещающего союза революционной, преданной делу коммунистического строительства интеллигенции, в котором значительную роль играют и непосредственные выдвинутые из рабочего класса», ближе заинтересовался такой авторитетнейший для всего мира писатель, как Горький (II, 117—118).

Пожелание Луначарского осуществилось. В 1931 году Горький принимает участие в деятельности МОРПа, входит в состав Международного редакционного совета, возглавлявшего журнал «Литература мировой революции» («Интернациональная литература»). Особую масштабность приобрела международно-общественная работа Горького в связи

<sup>95</sup> М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 29, стр. 432.

с антивоенным конгрессом в Амстердаме (1932) и Конгрессом писателей в защиту культуры в Париже (1935).

Луначарский называл публицистические выступления Горького «мостом, приспособленным для того, чтобы большие Архимеды шагали с того берега на этот под арками горьковских мыслей, горьковских чувств» (II, 114). Оба — и писатель и критик — немало потрудились над строительством таких мостов. В том, что симпатии многих «мастеров культуры» оказались на стороне Великой Октябрьской революции и социалистического строительства, немалую роль сыграло их общение с Горьким и Луначарским.

На рубеже 20—30-х годов с особой остротой встал вопрос о художественном методе советской литературы. В напряженных коллективных теоретических поисках решения этого вопроса важнейшая роль принадлежала Луначарскому и Горькому-критику. Еще в дореволюционную эпоху они очень много сделали для определения задач и путей нового, социалистического искусства.

В 30-х годах о социалистическом реализме писали многие, но большая часть тогдашних рассуждений представляет только историко-литературный интерес и вряд ли нуждается в воскрешении. Упоминая об этих выступлениях, К. Д. Муратова справедливо выделяет высказывания Горького, которые «пережили свое время».<sup>96</sup> Но в не меньшей мере сохраняют актуальность и высказывания Луначарского на эту тему. И, конечно, бросается в глаза близость этих высказываний, общность позиций. Оба тесно связывали новый художественный метод с передовым мировоззрением художника и новым, революционным и социалистическим опытом трудового человечества. Оба подчеркивали действенный, активно-боевой характер социалистического реализма, помогающего формировать, воспитывать нового человека. Для обоих была неприемлема абстрактно-схоластическая, рапповская постановка вопроса о художественном методе. Они были далеки от догматического понимания социалистического реализма как некоего свода правил и норм для художника. Социалистический реализм, в их представлении, — широкая творческая программа, реализуемая в многообразии художественных форм.

Все эти положения теперь прочно вошли в научный и художественный обиход. Но тогда они отыскивались в спорах, в полемике, в борьбе с ошибочными мнениями. Горький и Луначарский больше других помогли в решении этих сложных вопросов.

В докладе на 2-м пленуме оргкомитета Союза советских писателей (в феврале 1933 года) Луначарский первым из литературных критиков дал четкий и развернутый ответ на вопрос, в чем заключается сущность социалистического реализма, — ответ, во многом предвосхитивший формулировку, которая прозвучала на Первом съезде писателей и вошла в устав Союза. Но у Луначарского и раньше — особенно в статьях и докладах 1930—1931 годов — намечались определения важнейших сторон социалистического реализма. Например, в докладе «М. Горький-художник» он говорил о том, что советский писатель должен «доставлять нам полнокровные, яркие обобщения относительно того, какие сейчас процессы совершаются вокруг нас, какая диалектическая борьба кипит в окружающей нас жизни, что побеждает, куда она имеет тенденцию развиваться» (II, 124). Желая указать образец «целеустремленного, активного, диалектического реализма, реализма социалистического», критик обращался прежде всего к творчеству Горького, в частности к «Жизни Клима Самгина» (VIII, 526).

<sup>96</sup> К. Д. Муратова. Возникновение социалистического реализма в русской литературе. Изд. «Наука», М.—Л., 1966, стр. 3.

При этом в своих литературоведческих суждениях Луначарский опирался не только на художественные произведения Горького, но подчас подкреплял свои тезисы ссылками на критические высказывания своего единомышленника. Приведем хотя бы один пример.

В дискуссии о новом художественном методе одним из узловых был вопрос об отношении социалистического реализма к романтизму и романтике. Луначарский не мог признать приемлемым для социалистического искусства романтизм мечтателей, убегающих от действительности, жаждущих иллюзии, утешительной химеры. Но он считал несомненной ошибкой то общее «проклятие романтизму», которое провозглашалось некоторыми рапповцами. Критик утверждал, что молодой класс, изменяющий мир, склонен не только к реализму, но и к романтизму — романтизму порыва вперед, боевого энтузиазма, революционной, ленинской мечты, которая не противопоставляется действительности, а вырастает из нее и освещает ее. Социалистический реализм включал в себя такую романтику.

Затрагивая данную тему в последней работе о социалистическом реализме, относящейся, очевидно, к середине 1933 года, Луначарский напомнил о призыве Горького к нашей молодой литературе «возвыситься над действительностью». Этот призыв прозвучал в горьковской статье «О пьесах», опубликованной незадолго до этого в альманахе «Год шестнадцатый» (вып. 1).

## 6

Одним из плодотворных издательских начинаний Горького было создание биографической серии «Жизнь замечательных людей». Приветствуя эту идею, Луначарский выступил с рецензией на первый выпуск серии — книгу А. Дейча о Генрихе Гейне и выразил желание стать автором некоторых биографий. С этим оказался связан и обмен письмами между Горьким и Луначарским в 1932 году (по три с каждой стороны), который оказался заключительным аккордом в их переписке, длившейся более четверти века.

Луначарский был уже серьезно болен. По приговору врачей он уже «выбыл из строя» «как широкий агитатор, как постоянный оратор и публичный лектор».<sup>97</sup> Это вызывало необходимость перейти в основном к кабинетной, главным образом литературной, работе.

Продумывая планы занятий на ближайшее время, критик обратился 20 августа 1932 года к Горькому с письмом, в котором сообщал о ходе своей работы над популярной биографией и характеристикой Фрэнсиса Бэкона и о желании взяться также за биографию Дени Дидро.

Горький в ответном письме посоветовал своему корреспонденту писать и свои мемуары, создать книгу, «очень нужную... для нашей молодежи, плохо знакомой с историей старых большевиков».<sup>98</sup>

Великолепный мастер автобиографического жанра, Горький был инициатором создания автобиографий и мемуаров целого ряда писателей и деятелей искусства — Шаляпина, Вольнова, Подъячева, Чапыгина, Гладкова. Он хотел вызвать к жизни еще одну мемуарную книгу, которая, по его верному определению, могла быть замечательной. В письмах к Луначарскому писатель несколько раз возвращался к своей мысли и ее мотивировке. «Книга Ваша о Вашей жизни объективно нужна, — писал он в последнем письме. — Художественная наша литература все еще — к сожалению — бессильна изобразить революционера, создателя

<sup>97</sup> Письмо Луначарского Горькому от 23 сентября 1932 года (Архив Горького).

<sup>98</sup> Письмо Горького к Луначарскому от 8 сентября 1932 года (там же).

партии, которая ныне сотрясает весь мир и неизбежно разрушит все отжившее в нем».

П. А. Бугаенко в автореферате своей диссертации утверждает, что «Луначарский с обидой воспринял эти предложения Горького».<sup>99</sup> Для такого утверждения нет никаких оснований.

В первом же ответном письме Луначарский писал Горькому: «Спасибо Вам за Ваше милое письмо. Меня очень заинтересовало то, что Вы пишете о моих мемуарах. Все Ваши мысли на этот счет совпадают с моими».<sup>100</sup> Так не отвечают на предложение, показавшееся обидным, оскорбительным. Луначарский сообщал писателю, что в ближайшие годы будет работать над книгой «„Фауст“ Гете в свете диалектического материализма» и исследованием «Смех как орудие классовой борьбы», но тут же добавил, что в дальнейшем он «с наслаждением» отдастся «последней задаче — широко взятым мемуарам».

В третьем же письме Луначарский заявил: «Предложение Ваше и его мотивировка кажутся мне очень правильными, и Ваше мнение, что автобиографией можно заняться одновременно со „Смехом“ — я всячески приму во внимание».<sup>101</sup>

Да и сам Горький не почувствовал никакой обиды Луначарского. «Вы утверждаете, — констатировал он в последнем письме, — что и автобиография не исключается из Ваших планов. Очень рад. Искренно рад».<sup>102</sup>

Луначарский и прежде не чуждался мемуарного жанра, и совершенно естественно его желание в конце жизни оглянуться на весь пройденный путь. В заметке, написанной в начале 1933 года, по возвращении из-за границы, и озаглавленной «Вместо интервью», он назвал совет Горького написать мемуары «дружеским» и «добрым советом» и выражал надежду, что его мемуары окажутся «заметной, а может быть, даже нужной книгой».<sup>103</sup>

К сожалению, смерть помешала Луначарскому выполнить совет своего друга, создать яркую и интересную книгу «широко взятых» воспоминаний, в которой безусловно нашли бы место и страницы о встречах и совместной работе с Горьким.

Горький, как известно, тоже не оставил своих воспоминаний о Луначарском, не написал его литературного портрета. Тем большую ценность приобретают его слова о Луначарском, которые мы находим в рассматриваемых письмах и которые являются последней по времени, как бы итоговой, характеристикой.

Писатель называет своего товарища «человеком столь жизнедеятельным, так изумительно насыщенным яркой энергией», «исключительно одаренным».<sup>104</sup> В последнем письме он говорит лаконично, но веско: «Вы прожили тяжелую, но яркую жизнь, сделали большую работу. Вы долгое время, почти всю жизнь, шли плечом в плечо с Лениным и наиболее крупными, яркими товарищами... Вы владеете словом, как художник слова, — когда хотите этого. Все это не комплименты...»<sup>105</sup>

И еще один мотив должен быть отмечен в этой чрезвычайно содержательной переписке.

<sup>99</sup> П. А. Бугаенко. А. В. Луначарский и литературное движение 20-х годов. Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук. Киев, 1967, стр. 34. В одноименной книге П. А. Бугаенко это утверждение слегка варьируется: «...предложение Горького... могло показаться ему (т. е. Луначарскому, — Н. Т.) даже оскорбительным...» (стр. 162).

<sup>100</sup> Письмо от 23 сентября 1932 года (Архив Горького).

<sup>101</sup> Письмо от 14 октября 1932 года (там же).

<sup>102</sup> Письмо без даты (около 25 октября 1932 года) (там же).

<sup>103</sup> ЦГАЛИ, ф. 279, оп. 2, ед. хр. 170.

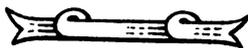
<sup>104</sup> Письмо от 8 сентября 1932 года (Архив Горького).

<sup>105</sup> Письмо без даты (около 25 октября 1932 года) (там же).

«Доходят слухи, — писал Луначарский, — о благоприятных переменах в нашей литературной атмосфере... Где бы я ни был — в этом деле, все равно, буду всем сердцем участвовать. И где бы Вы ни были, знаю, что в этом окажемся соседями и сотрудниками. Но, конечно, очень хочется повидаться, побеседовать, поработать бок о бок».<sup>106</sup>

Поработать бок о бок уже не пришлось. Но на протяжении трех десятков лет Горький и Луначарский действительно были ближайшими соратниками и сотрудниками в литературной и общественной жизни страны, даже когда их разделяли сотни километров или временные разногласия.

Как ближайšie соратники и сотрудники вошли они в историю советской литературы, в историю Великой Октябрьской социалистической революции, в историю социалистической культуры.



---

<sup>106</sup> Письмо от 23 сентября 1932 года (там же).

## О КОНЦЕПЦИИ ХАРАКТЕРА В ТВОРЧЕСТВЕ М. ГОРЬКОГО ДООКТЯБРЬСКОГО ПЕРИОДА

Концепция реализма Горького непрерывно развивалась и обогащалась вместе с изменением его взглядов на мир и обогащением творческого опыта писателя, но были в ней и устойчивые черты, которые свидетельствовали о единстве и цельности его творческих устремлений.

Сложившись как писатель в эпоху невиданных социальных потрясений, Горький принес в литературу представление о новаторском характере своего времени. Он видел огромные социальные и нравственные задачи, которые предстояло решить людям его поколения, и поэтому подходил к ним с большими и суровыми требованиями.

Переломная эпоха запечатлена в произведениях Горького не только с ее взлетами и невиданными свершениями, но и с ее трудностями, противоречиями и нерешенными вопросами. Будучи писателем остро современной темы и с необыкновенной чуткостью улавливая поступательный ход русской жизни, он понимал, что современность призвана разрешить конфликты, назревавшие в течение столетий. Ему было свойственно ощущение связи времен, непрерывности исторического потока, преемственности поколений.

Пролетариат, новаторскую историческую миссию которого Горький глубоко понял, выступал для него как преемник всех духовных богатств, накопленных веками жизни трудящихся масс, и Горький верил, что наследство, которое принимает этот класс, содержит большие и подлинные ценности. С этими мыслями был связан интерес писателя к историческому прошлому народа, к процессам, захватывающим миллионы людей, и в особенности русскому крестьянству, в котором он видел вчерашний день пролетариата; отсюда его стремление понять Россию в сложном взаимодействии разных социальных сил.

Сложные идейные и творческие поиски Горького, его раздумья над историей человечества и судьбами трудящихся масс нашли отражение в публицистических статьях. Публицистика Горького носит особый характер — она насыщена большими психологическими проблемами. Весь разнообразный политический, нравственный, эстетический материал, которым писатель оперирует в своих статьях, подчинен задаче исследования психологии общества. Известна та справедливая критика, которой подверг В. И. Ленин статью Горького «Разрушение личности», но, по его же мнению, большая часть этой статьи не была связана с богостроительскими идеями. Внимание писателя было направлено на исследование исторических фактов, и многие мысли, высказанные им в этой статье, выдержав испытание временем, перешли в его статьи советского периода.

Статья «Разрушение личности» дает богатый материал для понимания горьковской концепции характера. По убеждению писателя, как судьбы классов, так и судьбу отдельной личности нельзя понять, исходя только из современности. Каждый человек наследует определенные традиции, ранее сложившийся социальный опыт, верования, идеи и даже определенный склад характера. Для того чтобы понять современного человека, Горький идет в глубь веков, оценивает масштабные процессы,

коснувшиеся судеб всего человечества. Статья была обращена к решению остро современных проблем и открывалась полемическим вступлением: «Народ — не только сила, создающая все материальные ценности, он — единственный и неиссякаемый источник ценностей духовных, первый по времени, красоте и гениальности творчества философ и поэт, создавший все великие поэмы, все трагедии земли и величайшую из них — историю всемирной культуры».<sup>1</sup>

Статья пронизана горячей верой в разум, творческие силы, в жизненную стойкость народа, и главная ее тема — народ, его историческая судьба, его вклад в жизнь общества. История у Горького выступает под новым углом зрения, она предстает в сложных психологических сдвигах, в типах и характерах людей, в уродливом искажении психики верхов общества. Тупик, в который зашло буржуазное общество, в статье предстает прежде всего как духовный и психологический.

Писатель выделяет два противоположных процесса, разрывающих современное общество: «агонию индивидуализма» и непрерывно идущий, хотя и очень противоречивый, духовный рост трудящихся масс. В уродливом классовом мире только народная жизнь с ее единением людей и общностью жизненного опыта является почвой, на которой может сформироваться новый человек. Разгулу низменных страстей, разъединению людей в статье противопоставлено сплочение трудящихся: «Рядом с этим процессом агонии индивидуализма железные руки капитала, помимо воли своей, снова создают коллектив, сжимая пролетариат в целостную психическую силу. Постепенно, с быстротой все возрастающей эта сила начинает сознавать себя как единственно призванную к свободному творчеству жизни, как великую коллективную душу мира» (т. 24, стр. 37).

Жизнь крестьянства в этой статье Горького раскрывается в ее реальной сложности и противоречивости. Автор отмечает исторические и национальные причины, влияние которых лишило психику крестьянина гармоничности и цельности. Вот что пишет Горький об образе Тюлина, созданном Короленко: «Это именно национальный тип, ибо он позволяет нам понять и Мининых, и всех ему подобных героев на час, всю русскую историю и ее странные перерывы. Тюлин — это удачливый Иванушка-дурачок наших сказок, но Иванушка, который уже не хочет больше ловить чудесных Жар-птиц, зная, что сколько их ни поймай, господишки все отнимут. Он уже не верит Василисе Премудрой: неизмеримое количество бесплодно затраченной силы поколебало сказочное упорство в поисках счастья» (т. 24, стр. 52—53). В Тюлине Горький видит такую же душевную неустойчивость и такую же кратковременность душевных взлетов, о которых скорбел Некрасов, создавая образы многих героев-интеллигентов. Но сближая эти характеры, писатель отмечает и существенную разницу: истоки психологических пороков интеллигенции в значительной степени были внутренними, огромным возможностям и нерастратенным душевным силам крестьянства мешают проявиться внешние препятствия. Своей верой в будущее крестьянства Горький отличался от многих своих современников, например от Г. В. Плеханова, который прекрасно понимал историческую миссию пролетариата, но отрицал революционные возможности крестьянства.

Статьи Г. В. Плеханова о писателях-народниках, написанные в 80-е годы, вошли в его сборник «За двадцать лет», изданный в 1908 году, и начали свою вторую жизнь, сделавшись важным фактом литературной борьбы. В них содержалась особая, глубоко пессимистическая концепция прошлого и настоящего русской деревни и давалась развернутая оценка духовной жизни крестьянства. Говоря вслед за

<sup>1</sup> М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 24, Гослитиздат, М., 1953, стр. 26. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

Г. Успенским о «сплошном быте» русского крестьянства и создавая свои обобщения на основании художественных образов Г. Успенского, критик расходился с ним в своих выводах. Несмотря на глубокое понимание ограниченности, малой подвижности «сплошного быта», Г. Успенский ценил в нем коллективные начала. Он говорил о «сплошной нравственности, сплошной правде, сплошной поэзии», о «коллективной мысли». Г. В. Плеханов же не находит в «сплошном быте» никаких плодотворных начал, и «сплошной быт» превращается в его статье в символ бездуховности, примитивности и внутреннего застоя: «Там, где нет внутренней выработки личности, там, где ум и нравственность еще не утратили своего „сплошного“ характера, — там, собственно говоря, нет еще ни ума, ни нравственности, ни науки, ни искусства, ни сколько-нибудь сознательной общественной жизни. Мысль человека спит там глубоким сном, а вместо нее работает объективная логика фактов и самую природою навязанных человеку отношений производства, земледельческого или иного труда».<sup>2</sup>

В какой-то степени полемически по отношению к этому утверждению Плеханова звучит тезис, сформулированный Горьким в статье «Разрушение личности»: «Только при условии сплошного мышления всего народа возможно создать столь широкие обобщения, гениальные символы, каковы Прометей, Сатана, Геракл, Святогор, Илья, Микула и сотни других гигантских обобщений жизненного опыта народа» (т. 24, стр. 27).

Горький ищет путей к социально-историческому обоснованию характеров.

Мысля очень широкими категориями, выходящими за рамки определенных классов и общественных групп, он выделяет несколько типов, сформированных историей человечества. В статье «Разрушение личности» такой емкой категорией оказывается тип индивидуалиста, в статье «Заметки о мещанстве» — тип мещанина. Психологические признаки этих типов даются в их предельно сконцентрированном выражении, отчего они выступают с поразительной рельефностью.

Нельзя не учитывать, что в литературе в те годы классовый подход к явлениям жизни только еще формировался, и у Горького здесь не могло быть полной ясности, тем более что он обращался к явлениям очень сложным. Однако направление его мысли характерно. Поучительно его стремление осмыслить психологические процессы, протекающие в течение ряда столетий, и убеждение писателя в сложном взаимодействии и пестром переплетении разных социальных явлений. Между близкими по своей роли классами нет «психологического барьера». Например, процесс разрушения личности, затронув все верхи общества, особенно отчетливое выражение нашел в кругах буржуазной интеллигенции, из среды которой выдвинулся «идеальный» тип индивидуалиста. Такой тип не мог сложиться в течение одной человеческой жизни. Нужны были века, для того чтобы произошла столь глубокая перестройка психики и уродливому изменению подверглось все — строй чувств, характер памяти, тончайшие линии интимных переживаний и в особенности отношение к миру. Достаточно взглянуть в глубокую характеристику, данную Горьким типу крайнего индивидуалиста, для того чтобы понять, насколько сложен с точки зрения писателя процесс складывания личности и как глубоко его взор проникает в тайники этой противоречивой души.

«Это личность не только глубоко разрушенная, но еще и хронически раздвоенная, — сознательное и инстинктивное почти никогда не сливаются у нее в одно „я“. Ничтожное количество его личного опыта и слабость организаторских способностей разума вызывают в этом существе преоб-

<sup>2</sup> Г. В. Плеханов. Литература и эстетика, т. II. Гослитиздат, М., 1958, стр. 243.

ладание опыта унаследованного, и оно находится в непрерывной, но вялой, безрезультатной борьбе с тенью своего деда. Его окружают, как Эриннии, темные и мстительные призраки прошлого, держат в плену истерической возбудимости и вызывают из глубины инстинкта атавистические склонности животного» (т. 24, стр. 39). Характеристика эта поражает не только своей остротой, но и глубоким психологическим проникновением.

То, что интерес к «унаследованному из недр прошлого» был у Горького устойчивым, доказывают многие его работы. В «Истории русской литературы» мы читаем: «Может ли вообще у человека нового *не быть* никакого интереса к людям прошлого? Разумеется, нет: это невозможно психофизиологически, ибо новый человек рождается не в безвоздушном пространстве, а в известной социальной среде, в более или менее тесном кругу идей, традиций, предрассудков и т. д.

Он может отрицать их теоретически, но он насыщен ими, они в нем есть».<sup>3</sup>

Об этом же говорит Горький в одной из статей советского периода: «Даже в том случае, когда отец прошел университет, прочитал все лучшие книги, — над всеми его „знаниями“ преобладает, в огромном большинстве случаев, многовековой социальный опыт его предков, а этот „опыт веков“ в человеческом обществе не мог не иметь определенного биологического влияния. Я говорю не о наследственности, а о чем-то более глубоком, более консервативном, что прячется за „умонастроением“...» (т. 25, стр. 138).

Горький настойчиво размышлял над тем психологическим наследием, которое получил современный человек, и был убежден, что без понимания этого наследия невозможно исследование характера современников. И, пожалуй, ни у одного из русских писателей не было такого глубокого понимания того, что В. И. Ленин называл «силой привычек миллионов». В осознании внутренних препятствий, которые осложняют движение человека к новому, он сближался с М. Е. Салтыковым-Щедриным и Ф. М. Достоевским, но шел дальше их, делая исторически унаследованные черты характеров предметом специального исследования. Писатель именуется эти черты по-разному: то он говорит о «старых дрожжах», на которых замешан новый человек, иногда у него появляется образное выражение «тень деда», но в любом случае он говорит об устойчивости этого прошлого.

Унаследованный опыт может быть неоднородным и противоречивым. Бывают случаи, когда этот опыт тяготеет над человеком, ломая его жизнь, но бывают и другие случаи, когда он поднимает человека, помогает ему двигаться к новому. В Самгине проявился неотвратимо текущий процесс разрушения индивидуалистической личности, который породил его интеллектуальную серость, творческое бессилие, эмоциональную бедность. Но ему приходится принять и нечто противоположное — героические традиции русской интеллигенции: ее общественные навыки, высокие творческие требования, ее сопричастность большим общественным делам. И эти традиции заставляют Самгина жить не так, как ему хочется. Он претендует на такие роли, которые не хочет и не может играть. Идет в такие места, где ему неприятно находиться. Подчиняясь этим традициям, он пытается преодолеть леность души, внутреннюю инертность и десятки раз безуспешно старается перекроить себя. Противоречивы традиции, от которых идет Илья Лунев. Недаром, рассказывая о его предыстории, Горький говорит о двух одинаково сильных, но разных людях: деде, с его могучей кержацкой натурой, однолинейной и

<sup>3</sup> М. Горький. История русской литературы. Гослитиздат, М., 1939, стр. 235.

косной душой великого праведника и великого грешника, и отце, которого в деревне назвали кличкой «Бешабашный», человеку, равнодушном ко всем кержачким ценностям и устоям, бунтаре и расточителе мужицких богатств.

Горький, как правило, старается выявить те социальные связи, которые определяют характерные черты героя. В ранних романах процесс становления этих черт не исследуется, они только обозначаются. С помощью особых приемов Горький устанавливает связь своих героев с определенным кругом идей и чувств, определенным отношением к миру. При этом им прослеживаются связи очень далекие и иногда выходящие за рамки сознательной жизни человека. Кержачка — мать Фомы Гордеева, монашка — мать Матвея Кожемякина, отец Алеши Пешкова и т. д. — целая галерея образов, проясняющая социальные истоки и связи характеров.

Оригинально вводится социальная предыстория семьи Власовых в романе «Мать». Экспозиция, открывающая роман, обладает предельной обобщенностью. В сурово-эпических тонах рисуются жизнь и трагедия целого класса. Казалось бы, писатель фиксирует только темные, безотрадные стороны жизни, застывший, неподвижный быт, темноту, пассивность, безнадежность. Эта тусклая, бедная, однообразная жизнь совершенно лишена индивидуального начала, здесь дано полное единство людей, общность опыта; одни законы рождения и смерти, одинаковый каторжный труд, одни враги и одинаковые развлечения. В любой семье все идет так же, как и у других. Эту одинаковость жизни, слитность людей многократно подчеркнет Горький в своем описании.

Однако в этой же картине с большой точностью воссоздаются черты народного быта, которые Горький считал необходимым условием развития личности, и многое в экспозиционной заставке поясняет сравнение ее с соответствующими местами из статьи «Разрушение личности».

Впоследствии Горький установит такую закономерность: «каждый раз, когда тот или иной коллектив подвергается давлению извне, переживает трагические годы, он, сжимаясь, создает, кристаллизует внутри себя ряд личностей, которые являются выразителями его чувств, мыслей, целей и настроений».<sup>4</sup>

Жизнь рабочей слободки бесспорно говорит о наличии очень неразвитого коллектива. С огромной силой передано страшное давление на людей, и, по убеждению Горького, «этот гнет должен... выделиться из крови и нервов России людей великого гнева, скорби, любви, — людей пламенного чувства».<sup>5</sup> Когда из этой среды выделится могучий человек Михаил Власов, он будет метаться, как мечется зверь, посаженный в клетку, но не уйдет из этого мира, как не уйдут его жена и сын, а будут искать новых дорог для всех людей.

Часто первоначальные социальные связи обладают большой стойкостью и проносятся героями через всю их жизнь. И эта особенность построения характеров в художественной системе Горького опровергает впечатление о социальной неопределенности его образов. Архитектор Шебуев в своем отношении к миру сохраняет мужицкие черты, так же как Илья Лунев и в городе остается крестьянином и его мечта о единой трудовой гармонии в своих истоках восходит к деревне, а босяк и вор по прозвищу «Пляши-нога» у края могилы вспомнит страдания безлошадного крестьянина и пожалеет его.

Революционные демократы еще не могли представить, с какими сложностями будет связана внутренняя перестройка людей, так как

<sup>4</sup> М. Горький. Статьи 1905—1916 гг. 2-е изд. Изд. «Парус», Пгр., 1918, стр. 193.

<sup>5</sup> Там же, стр. 194.

опыт общественной жизни не давал им материала для таких наблюдений. Они верили, что революционное изменение мира сразу радикально изменит душу человека. Горький жил в эпоху, когда явственно обнажились противоречия народной жизни. Дореволюционная действительность, которая давала многие примеры косности и неподвижности человеческих душ, заставляла писателя настойчиво размышлять над ошибками и заблуждениями людей. Главная тема М. Горького — рождение нового, героического характера — раскрывалась им во всей ее сложности и драматичности.

Драматические внутренние конфликты, разрывающие души людей переломной эпохи, Горький ощущал с особенной остротой. Своеобразно преломился в сознании писателя трагический финал жизни Гл. Успенского. Мучительное раздвоение личности писателя Горький назвал «символической болезнью» и видел в ней не просто навязчивые идеи большого мозга, но оценивал их как острые душевные коллизии, на которые обречены люди переломной эпохи. В «Истории русской литературы» он пишет о болезни Успенского: «Грубо ее можно очертить как борьбу нового человека — Глеба со старым — Ивановичем, т. е. с той самой биографией, от которой Успенский старался очистить свою душу и которая привела его к мистицизму и сумасшествию».<sup>6</sup> Эти внутренние терзания Горький видел у многих своих героев. Вчерашний водолив Игнат Гордеев, завоевав свое буржуазное счастье, не находит радости и покоя. «Было как бы трое Гордеевых, — пишет Горький, — в теле Игната жили три души»: «человек, охваченный неукротимой страстью к работе», «буйная и похотливая душа раздраженного голодом зверя» (т. 4, стр. 9—11) и, наконец, суровая требовательная совесть человека, не до конца порвавшего связи с народной жизнью. Отсюда шли его метания, и отсюда шла трагедия его сына, воспитанного под этими противоречивыми воздействиями.

Характер человека в художественной системе Горького меньше всего похож на чистую доску, на которой современность рисует свои узоры. Его герои не сводимы к внешним влияниям. Можно сказать, что здесь вступает в силу закон своеобразной избирательности: ни добром, ни угрозами нельзя воспитать из Фомы Гордеева капиталистического хищника, и никакие высокие заборы, никакая изоляция от окурковского мира не спасает душу Матвея Кожемякина от окурковских начал.

В ранних рассказах Горького нарочито подчеркивается, что одинаковые обстоятельства порою формируют разных людей. Герои-антиподы связаны узами кровного родства и развивались в одинаковых обстоятельствах («На плотах», «Дед Архип и Ленька» и др.).

Не раз возникал спор о том, развиваются ли герои ранних романов Горького. Некоторые тонкие исследователи его творчества (Л. А. Плоткин, Е. Б. Тагер) были склонны думать, что характеры героев Горького не претерпевают существенных изменений и что эпоха только проясняет и выявляет те черты, которые уже определились в раннем детстве.

Каково же представление о характере у Горького? Характер в его произведениях «запрограммирован» в гораздо большей степени, чем в художественной системе Л. Н. Толстого. Для Толстого в искаженном и расколотом буржуазном мире дети являются воплощением всего первоначально-здорового и естественного. Детский взгляд на мир это компас, по которому можно судить, насколько далеко люди отклонились от нормы. Толстому нужно подробно исследовать, как злые и порочные начала внешнего мира проникают в душу ребенка, и он часто показывает, как складывается характер на глазах читателей.

<sup>6</sup> М. Горький. История русской литературы, стр. 265.

Для Горького представление об естественном, ничем не замутненном детстве не свойственно. Ребенок очень рано, почти изначально несёт в своей личности определенные традиции, которые или роднят его с окружающими его людьми, или отчуждают от них. В произведениях Горького намечаются не только индивидуальные особенности героев (склад характера и т. д.), но и нечто надличное, типовое или видовое. Эти сложившиеся и в какой-то степени «готовые» черты личности ребенка обычно заявляют о себе сразу сильно и выразительно. После страшного разгрома всей семьи (пожара, ареста отца, сумасшествия матери) маленький Илья Лунев бежит в город с дядей Терентием, и, казалось бы, ребенок в этой ситуации должен по-детски выражать свое горе слезами, но плачет не он, а взрослый, а Илья не понимает и не принимает его слез. Он с доброй верой смотрит на город и ждет, что город даст ему счастье. Попав в дом Петрухи Филимонова, он противопоставит царящим в нем хаосу и несчастьям свою мечту о чистом трудовом счастье.

Маленький Евсей Климков («Жизнь ненужного человека») по-особому ведет себя в стычках с более сильным братом. Не пытаясь сопротивляться, он «бросался на землю, крепко, как мог, сжимал свое тело в ком, подгибая колени к животу, закрывал лицо и голову руками и молча отдавал бока и спину под кулаки брата» (т. 8, стр. 8). И во всем этом проявляется не просто слабость и трусость, но и определенное отношение к миру, чуть ли не жизненный принцип, который позже заставит его каждый раз прятаться от трудностей и уходить от борьбы. Позже Евсей Климков будет идти туда, куда его толкнут обстоятельства, не пытаясь противопоставить им свою волю.

Он же в детстве рассказывает слепой девочке о страшном, окружающем ее мире, в котором черное все: люди, деревья, солнце, — и рассказывает не для того, чтобы ее испугать, а из желания утешить. Он оправдывается: «Я — не пугал, я только так, — она все жалуется: я, говорит, только черное вижу, а ты — все... Я и стал говорить ей, что все черное, чтобы она не завидовала... Я вовсе не пугал...» (т. 8, стр. 14). И нас поражает этот какой-то совершенно не детский душевный жест, и мы чувствуем, что нужен был долгий опыт поколений, для того чтобы он сложился. У нас на глазах рождается утешительная ложь, та самая, которая определила всю жизненную практику странника Луки.

Такой Евсей Климков в художественном мире Толстого принципиально невозможен.

Достаточно сравнить сцены, открывающие «Детство» Л. Н. Толстого и «Детство» Горького, для того чтобы увидеть принципиальную разницу в построении детских характеров.

Рисую утро Николеньки и его огорчение, Толстой фиксирует наше внимание на неповторимом детском восприятии мира, особой детской реакции на несправедливость или то, что кажется несправедливостью. Так чувствовать может любой ребенок.

В начале «Детства» Горького, там, где описывается Астрахань, похороны отца, дорога в Нижний, присутствует ребенок с его детским восприятием трагических событий. Здесь мы видим черты характера сильного, своеобразного, но ребенок остается ребенком, и все в его переживаниях психологически точно и достоверно. В конце же этой главы происходит неожиданное смещение планов. Тема детства отступает на второй план, и с огромной силой звучит тема борьбы двух миров. На пороге дома Каширина вступает сын его дочери, которому суждено в будущем сделаться судьей его преступлений и свидетелем многих смертей и непереносимых страданий, которые богатство принесло детям Каширина. Этот момент в произведении особенно подчеркнут как что-то значительное, далеко выходящее за рамки быта. Так уже в начале определяется

расстановка сил и завязывается конфликт, которому суждено развертываться на всем протяжении произведения. Мальчик в этой сцене представляет мир здоровых, простых людей с их высокими нравственными ценностями. На первое место в этом мире Горький ставит образ отца, который так же «предсказывает» характер мальчика, как предваряет путь Фомы Гордеева образ его матери. В первой сцене герои предстают перед нами в трагический момент, когда рождение и смерть совместились в пределах одного поэтического мгновения, и мы видим высокую человечность связей, которая объединяет их.

Уже на первых страницах повести образ ребенка приобретает новые обобщенные черты. Он предельно отграничен от чужого и непонятного ему мира, в котором он не принимает все: людей, дом, двор, уклад жизни. Писатель сознательно совмещает здесь разные уровни психологического развития своего героя. Разумеется, ребенок, повторяющий вслед за матросом, что он «астраханский из каюты», и человек, который вспоминает: «И взрослые и дети — все не понравились мне, я чувствовал себя чужим среди них, даже и бабушка как-то померкла, отдалилась. Особенно же не понравился мне дед; я сразу почуял в нем врага, и у меня явилось особенное внимание к нему, опасливое любопытство» (т. 13, стр. 18), — не одно и то же.

Толстому необходимо долго и пространно объяснять, как к его герою приходит представление о том, что живущие по соседству люди являются его врагами. Представление это возникает через многие посредствующие звенья: «У нас с Епифановыми с давних пор была тяжба за какую-то землю. Будучи ребенком, не раз я слышал, как папа сердился за эту тяжбу, бранил Епифановых, призывал различных людей, чтобы, по моим понятиям, защититься от них, слышал, как Яков называл их нашими неприятелями и *черными людьми*, и помню, как татап просила, чтоб в ее доме и при ней даже не упоминали про этих людей. По этим данным, я в детстве составил себе такое твердое и ясное понятие о том, что Епифановы наши *враги*. . .»<sup>7</sup>

У Горького это представление дано ребенку как бы изначально, и мальчик в мире Кашириных ориентируется лучше, чем его мать, в которой еще не умерли эгоистические каширинские черты. Свежим взглядом он смотрит на суетливую, бессмысленную, посвященную борьбе за мнимые ценности жизнь. И поразительны определенность его чувств, бескомпромиссность его оценок и высокие нравственные критерии, с которыми он подходит к окружающим людям, критерии, которые не сводимы, как и характер ребенка, к внешнему каширинскому миру.

Свое исследование характера Горький начинает с промежуточных звеньев, чаще всего прослеживая, как эпоха не «складывает» характер, а меняет в той или другой степени определившиеся черты. Этот угол зрения писателя проявился и в его определении типа: «Тип — это явление эпохи. Например, вожди социал-демократии II Интернационала благодаря влиянию эпохи перестали быть социалистами, стали служить буржуазии как министры, как чиновники ее. Многих наших „революционеров“-эмигрантов революционная эпоха превратила в контрреволюционеров; стало быть, образовался некий новый тип, то, что мы называем „рenegатом“» (т. 26, стр. 64).

В концепции характера Горького унаследованное и социальное может предшествовать индивидуальному. У Толстого индивидуальность ребенка проявляется легко и непосредственно, внося с собою луч света, добра и человечности. У Горького индивидуальное прорывается с огромным трудом, преодолевая многие внешние и внутренние препятствия.

<sup>7</sup> Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, юбилейное издание, т. 2. М.—Л., 1930, стр. 180.

В последние годы жизни Горький напишет об одном своем неосуществившемся замысле: «Мне захотелось описать одно из обычных явлений советской жизни. В этом явлении лично я вижу совершенно иное содержание, чем принято. Тут процесс драматического роста нового человека, который, вылезая из какой-то очень тугой и крепкой скорлупы, с великим трудом ее разбивает» (т. 26, стр. 62).

Именно так, разбивая твердую «скорлупу» унаследованных традиций, перешагивая через свое прошлое, преодолевая ошибки и заблуждения, человек складывается как индивидуальность. При этом людям нелегко понять свою личность, правильно оценить свои стремления. Нужен долгий жизненный опыт, чтобы, познавая окружающий мир, человек понял и самого себя. Так, Илья Лунев, характер которого, казалось бы, воплощает черты умеренности и аккуратности, став владельцем маленького галантерейного магазинчика, к обладанию которым он стремился всю свою жизнь и который получил ценою страшного преступления, внезапно понимает безмерность своих требований к миру. Большие страсти, живущие в душе героя, толкают его на анархический бунт.

Придавая огромное значение традициям, Горький вместе с тем глубоко понимал, что окончательно «складывает» характер современность. В статье «Поль Верлен и декаденты» он дал пример своего понимания социальной обусловленности характеров. Как заявляет сам Горький, его интересует не Поль Верлен — писатель, а Поль Верлен — человек и определенный психологический тип, и для того, чтобы понять корни такого сложного характера, он тщательно исследует разнообразные противоречивые влияния, которые могли сформировать эту личность. Не раз в статье будет употреблено слово «атмосфера» применительно к общественной жизни Франции. Горький привлекает массу разнообразных фактов политической, экономической и культурной жизни, для того чтобы воссоздать неповторимый образ времени. При этом писатель рассматривает не только те явления, которые утвердились в общественной жизни Франции, но говорит и о тех тенденциях и острых социальных конфликтах, которые могли возникнуть, но по разным причинам не получили развития.

Такое масштабное понимание обстоятельств, формирующих характеры людей, было вообще присуще Горькому, и здесь он сближался с классической литературой конца XIX века, но шел дальше нее.

С глубоким пониманием сущности творческого новаторства Горького Е. Б. Тагер пишет: «„Среду“, т. е., иначе говоря, общественную действительность, формирующую человека, он видел диалектически расщепленной, взрываемой изнутри нарастающим революционным процессом, освободительным движением народных масс».<sup>8</sup>

До Горького многие завоевания классической литературы, в особенности понимание роли обстоятельств, «складывающих» личность, не распространялись на произведения о народной жизни, которые создавались по особым законам. В 50-е и 60-е годы рядом с эпохальным размахом произведений Толстого и Достоевского или масштабностью поэзии Некрасова романы Григоровича выглядели чем-то устаревшим. Такое же несоответствие сохраняется и в позднейшее время. Писатели, создававшие произведения о народе, не испытывали потребности в широкой характеристике эпохи. Структура романов о человеке массы была замкнутой. В таком романе мало затрагивалась духовная жизнь страны и большие интеллектуальные проблемы века. В известной мере это утверждение относится и к западному роману.

Горький распространил завоевания классической литературы на новый жизненный материал. Герои, которых он увидел, были настолько

<sup>8</sup> Е. Б. Тагер. Творчество Горького советской эпохи. Изд. «Наука», М., 1964, стр. 18.

значительны, что удовлетворяли требованиям формы романа. Писатель был убежден, что нравственные искания его героев не могут быть поняты в узкой биографической сфере и что нужна широкая общественная перспектива, для того чтобы раскрыть новые характеры. Герои Горького духовно очень значительны, чутки к разнообразным влияниям, их связи с миром бесконечно расширились, а в души вошли такие сложные и далекие от личной биографии начала, что понять их можно только при исследовании всей эпохи. Так, «вдова рабочего человека» Нилловна не может быть понята в пределах одного рабочего поселка. Чтобы найти себя и свой жизненный путь, ей нужно столкнуться с кипящей жизнью города, погрузиться в сложные обстоятельства подпольной революционной работы, глубоко почувствовать духовные искания века.

Фоме Гордееву дано увидеть не только противоречия буржуазной жизни, но и распад дворянской культуры, сложные искания русской интеллигенции и творческий труд народа. Эти разные влияния будут формировать его отношение к миру и его характер.

Бурная, кипящая противоречиями эпоха ворвется в дом Матвея Кожемякина, что-то ломает в его душе и заставит его думать не только над ближайшим личным, бытовым, но и над движением всей жизни, над теми огромными требованиями, которые она предъявляет к человеку.

В гениальных догадках Горького о сложных путях становления характера человека были черты, которые сближали его с В. И. Лениным. В работе В. И. Ленина о Толстом были затронуты не только огромные политические и идеологические вопросы, они поражают также проникновением в большие психологические проблемы века. Прикоснувшись к стихии крестьянской жизни, Толстой вынес оттуда веками копившуюся ненависть к верхам общества, высокие нравственные критерии, здоровые, естественные идеалы. Не только слабость, но и сила идей Толстого уходила своими корнями в мир глубинной крестьянской России. Толстой взглянул на мир глазами человека деревни, и этот взгляд оказался зорким, проникающим до самых основ явлений. Конечно, у Толстого все это оплодотворено мощью огромного интеллекта, но признание глубокого внутреннего родства этих явлений было очень показательным. В работах Ленина косвенно намечались особые пути исследования личности, проявлялись сложные психологические процессы, устанавливались далекие внутренние связи. То, что граф Толстой, человек, сформированный дворянской средой, оказался не только по своим взглядам, но и по складу личности близким деревне, было характерно для новой, сложной и противоречивой эпохи.

Анализ личности Л. Н. Толстого, заключенный в работах Ленина, имел непосредственное отношение к литературе и давал возможность прокладывать новые пути исследования характеров, что и делал Горький.

Особое место в горьковской концепции характера отводится активности человека, его самопознанию и становлению чувства ответственности за все происходящее в мире. Г. В. Плеханов в статье «Психология рабочего движения», которая имела огромное значение для утверждения новых творческих задач и открывала пути к глубокому пониманию творчества Горького, все же не оценил важности этих моментов. Он попытался вывести особый характер психологии пролетариата только из условий его производственной жизни и обошел личность человека, не подчеркнув того, что для воспитания и самовоспитания революционера необходимы большие душевные усилия, непрекращающаяся внутренняя работа, без которой невозможно становление нового человека.

Для Горького процесс пробуждения и становления личности содержит в себе много неповторимо-своеобразного, капризно-индивидуального.

Романы Горького дооктябрьского периода чаще всего рассказывают о духовных исканиях и политическом созревании человека массы.

Структура этих романов отличается рядом особенностей. Придавая решающее значение самоопределению человека, Горький обычно устраняет ближайших посредников между своим героем и миром и оставляет его один на один с жестоким и равнодушным к нему обществом. Ему открываются широкие пути для самостоятельного общения с людьми. Ему дано также право самому оценить добро и зло, правду и ложь. Герои Горького чаще всего сироты («Фома Гордеев», «Трое», «Мещане», «Жизнь ненужного человека» и др.) или подкидыши («Горемыка-Павел», «Исповедь»). Их появление в произведении часто совпадает с началом их сиротства. И дело здесь не в особом жизненном опыте самого писателя, а в принятых Горьким принципах исследования характеров. Павел и Ниловна входят в роман тогда, когда умирает Михаил Власов. Горький бросает своих героев в бушующий поток жизни, дает им испытать ее напистик, подвергает их сложным и разнообразным испытаниям.

Герои ранних романов Горького социально различны. Купеческие сыновья Фома Гордеев и Матвей Кожемякин, крестьянские сыновья Илья Лунев и Евсей Климков, рабочие Павел Грачев и Павел Власов, «вдова рабочего человека» Пелагея Власова — различные характеры и судьбы, но роднит их одно — непричастность к книжной культуре, а также самостоятельность их поисков и раздумий. Эти герои Горького становятся участниками острых жизненных коллизий, в их сознании отражаются духовные искания века, быстрый политический рост масс, а нередко и их ошибки и заблуждения.

Классическая литература раскрыла во всей их поэтичности, интеллектуальной сложности и высокой внутренней красоте идейные искания передовых людей своей эпохи. В произведениях Горького отразились драматичные и напряженные духовные искания человека массы. Горький создал мощные народные характеры, с большими страстями, с бескомпромиссным отношением к жизни.

В романе «Трое» мучительные поиски героев своеобразно комментируются словами народной песни, которую слышит Илья Лунев:

Изоше-ол я, добрый молодец...  
 Эх, со устья до-о вершинушки...  
 Всю сибирскую сто-оронушку,  
 Да все искал домой до-оро-женьку...  
 Ой изжевал язык я с го-олоду,  
 Да изболели ко-ости с хо-олоду...

(т. 5, стр. 86)

Именно так, напрягая все свои силы, перенося неслыханные муки, идут герои Горького к новому. В его ранних романах передана стихийная сила нарастающего движения масс.

Классическая литература видела противоречие человека образованного общества, которое разрывало его душу и часто делало бесплодной его жизнь: разрыв между внешне усвоенными книжными идеями и миром его чувств. Такое противоречие не характерно для героев Горького, потому что у них нет ничего усвоенного внешне, а все определяется правильно или неправильно воспринятым собственным опытом жизни. И хотя Горький часто и с большой горечью говорил об отставании чувств от разума, констатировал косность чувств, в развитии своих героев он отмечает одну своеобразную закономерность: чувство и классовый инстинкт порой опережают разум героя и ведут его к революции, значение которой он может понимать еще смутно. Осторожный и осмотрительный Илья Лунев в момент первой встречи с Полуектовым чувствует, как перевернулся мир его души и как вся его осмотрительность отступила перед страстным взрывом ненависти к этому человеку. В момент первой встречи с жандармом Ниловна в каком-то внезапном озаре-

нии правильно оценивает мир чувств и общественную роль этого враждебного ей человека.

Фома Гордеев в своих исканиях, в которых первоначально мало сознательного, сталкивается с разными сферами жизни и каждый раз чувствует, что он не может найти настоящих ценностей, и тянется к народу, ощущая его силу, крепость и связь с подлинными основами жизни.

В произведениях Горького исследование материальной жизни масс отступило на второй план перед анализом сложной духовной жизни народа. Истоки драм героев Горького чаще всего коренятся не в трудностях материального бытия, а в нерешенности внутренних противоречий.

В конце рассказа «Коновалов» повзрослевший, обогащенный большим жизненным опытом Максим снова встречается с Коноваловым. Если в свое время он не сумел увидеть гибельных противоречий, разрывающих душу его друга, то теперь он разгадывает внутреннюю драму Коновалова и понимает его родство с сотнями других ищущих и беспокойных людей из народа. И в этот момент в рассказ входит то определенное «стихий», которое в равной степени распространяется и на самого Коновалова, и на десятки работающих рядом с ним людей. Эта стихия добрая, человечная, в ней есть что-то естественное. Такую стихию писатель никогда не отождествлял с бессознательностью.

В стихийном движении масс Горький видел и другую тенденцию. В рассказе «Мой спутник» Шахро тоже назван «человек-стихия», но это злая, низменная, страшная своей бездуховностью сила. Пройдя через трудные испытания, Шахро не вынес из них ни одной большой мысли, ни одного доброго чувства. С подобной стихией у Горького связаны пути таких героев, как Васька Красный из одноименного рассказа, Артем из рассказа «Артем и Каин», Вавила Бурмистров из повести «Городок Окуров» и др. Все эти герои раскрыты Горьким с напряженной страстностью и непримиримостью.

Горький создал в своих произведениях образ героического, исполненного большого драматизма времени. Он видел, что это время несет массам невиданные страдания, но знал, что оно открывает перед ними пути к новому и обогащает их. Из многих путей, которые эпоха открывает перед человеком, герои Горького сами выбирают свой единственный путь. И в большом и в малом им дано право самостоятельного решения. Горький делает нас свидетелями примечательного диалога между Михаилом Власовым и его женой: «Денег с меня больше не спрашивай, тебя Пашка прокормит... — А ты все пропивать будешь? — осмелилась она спросить» (т. 7, стр. 197). И это «осмелилась» ставит Ниловну рядом с Павлом, который перед этим сказал пытавшемуся его ударить отцу: «Не тронь...» До этого эпизода Горький не раз даст нам понять ужас, который Михаил Власов внушал всем окружающим: «все его не любили, боялись», его «волосатые руки внушали всем страх». «Особенно боялись его глаз...» Писатель показывает, что боялись Власова действительно все. И тем более важна та оппозиция, которую он встречает в собственной семье. После смерти Власова Ниловна первая пытается увести Павла с проторенных дорог, которыми извечно шла фабричная молодежь. Она говорит выпившему сыну: «Не надо бы этого тебе... Каким кормильцем ты будешь мне, если пить начнешь...» И это говорится там, где матери и отцы покорно принимали сложившийся быт и где, казалось бы, не было других дорог: «Она сама знала, что, кроме кабака, людям негде черпнуть радости. Но все-таки сказала:

— А ты — не пей! За тебя, сколько надо, отец выпил. И меня он намучил довольно... так уж ты бы пожалел мать-то, а?» (т. 7, стр. 199). В этой сцене видно тихое, но непреклонное упорство человека, который страстно хочет вырвать сына из привычного устоявшегося уклада и душа которого уже переросла этот застывший, неподвижный быт.

Уже в начале романа Ниловна бессознательно рвется к чему-то новому. В ее душе идут сложные процессы, которые готовят ее второе рождение. И в своем движении к новому сын каждый раз встречает ее понимание и духовную поддержку. Развитие Ниловны, находящейся в среде революционеров, протекает в наиболее благоприятных условиях, и потому красота народного характера обнаруживается здесь с наибольшей силой.

Придавая огромное значение духовной активности человека, писатель, в отличие от некоторых своих современников, не ослаблял внимания к социально-исторической обусловленности характеров. В его романах с поразительной убедительностью раскрываются главные черты эпохи, круто меняющие судьбы и характеры людей. Концепция характера, сложившаяся в дооктябрьских романах Горького, явилась важным завоеванием русской литературы XX века. Обогатившись новым историческим опытом, она вошла в произведения Горького советского периода.



## К. МАРКС И СУДЬБЫ БУРЖУАЗНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XIX—XX ВЕКОВ

### 1

Когда 150 лет тому назад родился К. Маркс, Европа еще не успела оправиться от последствий наполеоновских войн. Лишь за два десятилетия до этого отгремели громы Французской революции. На родине Маркса, в Германии, немногочисленный рабочий класс существовал только в отдельных промышленных районах Силезии и Рейнской области. В России Пушкин только что создал пламенные строфы «Вольности».

С тех пор лицо мира неузнаваемо изменилось. Капитализм на Западе и в США вступил в свою последнюю, наиболее лихорадочную, империалистическую стадию развития. В России совершилась Великая Октябрьская социалистическая революция. Под ее влиянием на путь социализма встали миллионы людей во всем мире. Началась новая эра истории человечества.

И, однако, можно сказать, не боясь преувеличений, что каждый новый шаг всемирной истории после создания К. Марксом его революционного учения постоянно давал и дает человечеству новые доказательства глубокой верности этого учения. Ибо все те изменения, которые происходили в мире в последние десятилетия и продолжают происходить на наших глазах, могут быть правильно объяснены, как доказал исторический опыт человечества, только на основе теории марксизма. В то время как учения философов и социалистов до Маркса, претендовавших на роль создателей всеобъемлющих философских и социалистических систем, пригодных для всех времен и народов, неизбежно вступали в противоречие с действительностью, учение Маркса вследствие своего диалектического характера и способности к постоянному развитию обогащается вместе с каждой новой исторической эпохой.

Это относится и к эстетическим идеям марксизма, ставшим, как и все учение Маркса в целом, знаменем передовой мысли нашего времени.

### 2

В годы, предшествовавшие возникновению марксистской эстетики, наиболее влиятельным учением буржуазной философии искусства была эстетика Гегеля, давшего в конце своей жизни пессимистический ответ на вопрос о грядущих перспективах развития искусства и литературы в эпоху цивилизации.

В молодые годы Гегель был близок к тому революционному преклонению перед античностью, которое было свойственно большей части передовых буржуазных мыслителей конца XVIII века. Он мечтал в это время о возвращении в результате падения феодализма и победы нового строя к свободной публичной жизни, построенной по античному образцу, с грандиозными общественными празднествами и архитектурными сооруже-

ниями. Но после крушения буржуазного «царства разума» и победы Наполеона Гегель признал свои юношеские мечты о возрождении «царства художественной индивидуальности» беспочвенными. В «Лекциях по эстетике» немецкий философ-идеалист широко обосновал мысль о том, что искусство и поэзия переживают в истории человечества высший расцвет лишь один раз — в эпоху его младенчества и юности. С наступлением возраста полного мужества и умственной зрелости человечества пора искусства проходит, начинается время философского самоуглубления и суровой прозы жизни.

Большинство учеников Гегеля, которые были современниками К. Маркса, нашли, что взгляд их учителя на перспективы развития искусства в новое время являлся вольной или невольной данью той самой романтической традиции, с которой полемизировал их учитель. В противоположность Гегелю они признали, что их буржуазная современность обладает своей, специфической красотой и открывает новые, вполне благоприятные возможности для развития искусства. Тем самым им удалось преодолеть эстетический пессимизм Гегеля — но лишь ценой освобождения своего мировоззрения от того критического по отношению к духовной культуре капитализма элемента, который был свойствен гегелевской эстетике при всей ее идеалистичности и других присущих ей недостатках.

В то время как многочисленные идеалистически настроенные ученики немецкого философа, исповедовавшие либеральные идеи, стремились приспособить гегелевскую эстетику для оправдания капитализма, более глубокие и проницательные художники и мыслители XIX века не были удовлетворены модной в их эпоху религией отвлеченного прогресса. «Искусство не брезгливо, оно все может изобразить, ставя на всем неизгладимую печать дара духа изящного и бескорыстно поднимая в уровень мадонн и полубогов всякую случайность бытия, всякий звук и всякую форму — сонную лужу под деревом, вспорхнувшую птицу, лошадь на водопое, нищего мальчика, обожженного солнцем. От дикой, грозной фантазии ада и страшного суда до фламандской таверны с своим отвернувшимся мужиком, от Фауста до Фобласа, от Requiem'a до „Камаринской“ — все подлежит искусству... Но и искусство имеет свой предел. Есть камень преткновения, который решительно не берет ни смычок, ни кисть, ни резец; искусство, чтобы скрыть свою немощу, издевается над ним, делает карикатуры. Этот камень преткновения — *мещанство*... Художник, который превосходно набрасывает человека совершенно голого, покрытого лохмотьями или до того совершенно одетого, что ничего не видать, кроме железа или монашеской рясы, останавливается в отчаянии перед *мещанином во фраке*... весь характер мещанства, с своим добром и злом, противен и тесен для искусства; искусство в нем вянет, как зеленый лист в хлоре, и только всему человеческому присущие страсти могут, изредка врываясь в мещанскую жизнь или, лучше, вырываясь из ее чинной среды, поднять ее до художественного значения»,<sup>1</sup> — писал Герцен — и к этим его словам безоговорочно присоединился бы почти каждый крупный деятель современного ему искусства в России и за рубежом.

В эстетике К. Маркса глубокие противоречия развития искусства и литературы в эпоху цивилизации, которые тревожили Герцена и других мыслителей прошлого, получили свое последовательно научное, материалистическое объяснение. Как установил К. Маркс на основе строго объективного, научного анализа капитализма, «капиталистическое производство враждебно известным отраслям духовного производства, например,

<sup>1</sup> А. И. Герцен, Собрание сочинений в тридцати томах, т. XVI, Изд. АН СССР, М., 1959, стр. 135—136.

искусству и поэзии».<sup>2</sup> Капитализм является в истории социального развития громадным шагом вперед по сравнению с предшествовавшими ему формами общества, основанными на крепостном или рабском труде. Буржуазный способ производства впервые в истории человечества вызвал к жизни общественное по своему характеру производство, организованное в крупных масштабах, сделал постоянное развитие и изменение орудий и методов труда необходимым условием существования людей. Но вместе с тем, создав предпосылки для невиданного в прежние эпохи развития производительных сил общественного труда, науки и техники, капитализм довел до высшего предела противоречие, заключающееся в подчинении всего общественного производства, в качестве его единственной движущей цели и единственного желанного результата, накоплению прибыли, образованию и умножению капитала. При господстве капиталистических отношений накопление становится движущей целью всего общественного производства. Все остальные цели получают по отношению к ней характер побочных и непроизводительных. Поэтому прогресс и упадок, развитие промышленности и рост эксплуатации, накопление богатств буржуазии и усиление нищеты трудящихся, подъем материального производства и падение культуры, цивилизация и одичание, художественные завоевания и утраты при капитализме взаимосвязаны.

И до Маркса, как свидетельствует пример Герцена, многие художники и мыслители более или менее отчетливо ощущали враждебность буржуазного общества искусству и поэзии. Наиболее передовые умы человечества всегда были, по выражению Маркса, тесно связаны с «телом народа».<sup>3</sup> Это относится и к великим писателям прошлого. Все они, как правило, в той или иной мере ощущали враждебность частной собственности и денег гармоническому развитию общества и человеческой личности. В «Капитале» Маркс показал это уже на примере Софокла и Шекспира. В реалистической литературе XIX века темы «утраченных иллюзий», деформации личности под влиянием индивидуалистических страстей, ее гибели в мире буржуазной пошлости или протеста против власти имущих заняли одно из центральных мест. Они проходят через всю русскую классическую литературу XIX века. Гениальные догадки о противоречивом характере развития искусства в условиях буржуазной цивилизации можно найти у Вико и Гердера, у Шиллера, Гегеля и Чернышевского. Однако их наблюдения оставались всего лишь гениальными догадками, пока не были изучены экономические законы развития буржуазного производства и не была постигнута наукой истинная их природа. Эта великая заслуга принадлежит К. Марксу. Только учение Маркса, объяснившее экономические законы развития буржуазного общества, выяснившее отличие этих законов от законов других общественно-экономических формаций, дало тем самым необходимую научную почву для понимания специфической формы отношения капитализма к искусству и поэзии.

На основе глубокого изучения социально-экономических основ буржуазного общества Маркс доказал, что враждебность капитализма искусству и поэзии — не фатальное проявление воли «мирового духа» или других таинственных сил, неподвластных человеку и недоступных его пониманию. И вместе с тем враждебность капитализма искусству, как понял Маркс, отнюдь не представляет собой более или менее случайного явления, которое устранимо без устранения капитализма, путем более «разумной» и «планомерной» организации капиталистической экономики (или при помощи меценатства). Как с научной достоверностью выяснил

<sup>2</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, изд. 2-е, т. 26, ч. 1, стр. 280.

<sup>3</sup> Там же, т. 33, стр. 147.

Маркс, враждебность капиталистического производства искусству и поэзии неотделима от самой сущности капиталистического способа производства, она существует и будет существовать в буржуазном обществе до тех пор, пока существует само это общество, и не может быть устранена без разрушения капитализма, без замены его социализмом. В этом состоит великое, непреходящее значение идей К. Маркса в истории передовой эстетической мысли человечества.

## 3

К. Маркс не только дал строго научное объяснение причин враждебности капиталистического производства искусству и поэзии. Он исследовал также внутренние законы и тенденции развития духовной культуры капитализма, пророчески указав при этом на такие ее особенности, которые, по выражению Маркса, будут присущи буржуазному миру «до его блаженного конца».<sup>4</sup>

Порождая, наряду с материальным богатством, духовную нищету, приводя к «полнейшему опустошению» человеческой индивидуальности, капитализм, по словам Маркса, исторически неизбежно вызывает у части буржуазной интеллигенции «романтическую» по своему характеру «тоску» по утраченной человечеством «первоначальной цельности». Подобное романтическое уmonoстроение, способное принимать на протяжении истории цивилизации различные формы и оттенки, так же закономерно создается условиями жизни буржуазного общества, как и его «противоположность» — стремление найти особую «красоту» и «величие» в стихийном движении капиталистической экономики, враждебной живой личности.<sup>5</sup>

Постоянное блуждание между этими двумя полюсами, — с одной стороны, стремлением утвердить в искусстве и литературе «новую» красоту, будто бы присущую стихийному движению капиталистической экономики с характерными для нее духовным разобщением людей, господством мира вещей над человеком, порабощением и опустошением живой личности, а с другой, — романтическим влечением к утраченной человечеством «первоначальной цельности» (тесно связанным с идеализацией более ранних, докапиталистических стадий общественного и культурного развития), составляет, как установил К. Маркс, один из исторически обусловленных, объективных законов развития искусства и литературы при капитализме.

Охарактеризованное Марксом более ста лет тому назад колебание между идеализацией стихийных сил и законов капиталистической экономики с ее фетишизмом, мрачной фантастичностью, господством техницизма и властью вещественного начала над человеческим, с одной стороны, и «иррациональной», романтической тоской по утраченному «первоначальному бытию, с другой, — одна из наиболее типичных черт современной буржуазной литературы и искусства. Их основные явления и тенденции не могут быть правильно поняты без учета указанного выше всеобщего закона развития духовной культуры капитализма, установленного К. Марксом.

«Весь инструментарий нынешнего существования, — пишет об условиях жизни современного капитализма западногерманский критик модернист Г. Блэкер, — имеет своей непосредственной целью держать нас как можно дальше от реальности и свойственной ей чувственной полноты. Тот, кто пользуется автомобилем, получает возможность на-

<sup>4</sup> Архив Маркса и Энгельса, т. IV. Партиздат, М., 1935, стр. 99.

<sup>5</sup> Там же.

5 Русская литература, № 1, 1968 г.

слаждаться „абстрактным“ переживанием скорости. Предметный мир дематериализуется для него до степени движущихся знаков, конкретное во все возрастающей мере ускользает от восприятия, становится неощутимым. Природу более не чувствуют, не обоняют, не вкушают, не осязают, она превращается в своего рода движущуюся декорацию, в набор сменяющихся шифров... Чувственный контакт более для нас не необходим, действительность становится вторичной, мы осваиваем ее с помощью условных сокращений и эрзацев. Неоспоримые облегчения, которые приносит нам техника, мы вынуждены оплачивать сокращением чувства реальности, причем сокращение это особенно страшно тем, что мы его не замечаем».<sup>6</sup>

Вот, по замечанию Г. Блэкера, та культурно-историческая почва, на которой вырастает одно из наиболее распространенных направлений современного модернистского искусства с характерными для него культом технического рационализма, отказом от реалистической изобразительности и увлечением «абстрактными» геометрическими формами при падении интереса и внимания художника к природе и человеку. Те роковые утраты, которые несет современному человеку эпоха империализма, это искусство стремится превратить в символ «новой», невиданной людьми прежних эпох красоты и духовной рафинированности. Другое, во многом противоположное, а во многом смыкающееся с ним направление модернистского искусства имеет, по Г. Блэкеру, романтическую основу — оно представляет собой остро субъективный, болезненный анархический бунт против надвигающегося со всех сторон на буржуазного человека XX века фетишизированного мира вещей, бунт, сопровождающийся тоской по утраченным «источникам бытия» и страстным влечением к ним:

«Чем дальше эпоха отделяется от первичных истоков всего сущего, тем решительнее искусство и поэзия начинают стремиться к их возрождению. Возникает томление по первообразцам и вечным прообразам, по неподвижному, покоящемуся в глубине времен, и удовлетворить эту потребность может только художник. Поэт спускается к первоосновам бытия, ибо лишь здесь он надеется отыскать целостное и неразделенное. Это возвращение назад, но возвращение не к традиции, а за нее. Пруст делает носителем этого устремления память. При помощи погружения в стихию воспоминания он овладевает утраченной целостностью бытия... Когда Леопольд Блюм (герой «Улисса» Д. Джойса, — Г. Ф.) отвертывает водопроводный кран, это становится космическим происшествием... Это стремление проникнуть за границы времени, пространства и личности придает современной литературе черту высокой общности. Дуализм духа и природы, Я и Не-Я, которого не признавали уже романтики, подвергается программному отрицанию... История останавливается, проецируется некое „всевремя“, в котором прошедшее и будущее становятся интегральными составными элементами настоящего».<sup>7</sup>

Таковы, по мнению одного из видных, пронизательных представителей современного литературного модернизма на Западе, культурно-исторические корни этого течения, колеблющегося между воспеванием полнейшего внутреннего «опустошения» личности в мире отчуждения и романтической тоской по утраченным «первоосновам». Как мы видим, анализ Г. Блэкера всецело подтверждает тот прогноз, касающийся основных противоречий буржуазной духовной культуры (противоречий, неотделимых от нее до ее «блаженного конца»), который К. Маркс дал в XIX веке.

<sup>6</sup> G. B l ö c k e r. Die neuen Wirklichkeiten. Berlin, 1957, S.9—10.

<sup>7</sup> Там же, стр. 10—11.

## 4

Когда сто лет назад вышел первый том «Капитала», буржуазная наука встретила его, по выражению Маркса, заговором молчания. Ни один из тогдашних «компетентных» профессоров философии, истории или политической экономии не предполагал, что учению Маркса было суждено преобразовать всю область человеческого знания — включая ту специальную область общественной науки, в которой этот профессор считал себя компетентным.

С тех пор положение в науке существенно изменилось. Овладев миллионами умов, идеи революционного марксизма преобразовали мир. Учение Маркса стало в СССР и других социалистических странах величайшей научной силой нашего времени и оказывает постоянно растущее влияние на всю передовую мысль человечества. И сейчас даже глубоко враждебные марксизму буржуазные философы, ученые и публицисты вынуждены все чаще говорить о громадном значении идей Маркса для анализа явлений исторического прошлого и современной культуры.

Одно из самых ярких и неоспоримых свидетельств признания гения Маркса даже наиболее ожесточенными современными противниками марксизма — та популярность, которую завоевало в современной буржуазной философии, эстетике, истории культуры понятие «отчуждения». Стремясь лишить учение Маркса об отчуждении как об определенной форме социальных отношений классово-антагонистического общества его материалистического и революционного характера, буржуазные философы и эстетики толкуют понятия отчуждения не как конкретную, социально-историческую, а как отвлеченную, вневременную «вечную» категорию. И все же, какой бы идеалистической фальсификации эта категория ни подвергалась в их трудах, уже самая ее распространенность свидетельствует о невольном признании того очевидного факта, что явления современной общественной жизни и духовной культуры не могут быть поняты и истолкованы без обращения к трудам Маркса и Энгельса и их философии культуры.

Чтобы показать, насколько сильно воздействие идей марксизма на всю современную буржуазную философию культуры, в том числе на те ее направления, которые глубоко враждебны марксизму, достаточно привести один из многих примеров.

«Отношения собственности и отчуждения» — модель философской метафизики со времен Платона, пишет известный западногерманский философ, социолог и музыковед Т. Адорно. Возвышение духа, субъекта в идеалистической философии является неизбежным результатом отделения умственного труда от физического; оно отражает пренебрежительное отношение философа-идеалиста к материальной практике. Под традиционным для него возвышением духа над материей в действительности скрывается бессилие философа-метафизика, который стоит вне воспроизводства реальной жизни и продает господствующим классам свой спекулятивный «метод», служащий для них оружием господства. Философский априоризм, предпочтение постоянного изменчивому, всеобщего индивидуальному представляют собой абстрактное философское выражение общественных отношений, основанных на господстве фетишизированной собственности над живым человеком. Идеалистическая философия Гуссерля и Хайдеггера — это своего рода логический фетишизм, аналогичный товарному фетишизму, описанному К. Марксом в «Капитале», и являющийся его спекулятивным отражением. «Овеществление» логики у названных и других современных философов-идеалистов является «самоотчуждением мышления». Их формальная логика — мыслительный слепок с акта обмена товаров, при котором (как показал К. Маркс) осу-

ществляется формальное уравнивание последних при абстракции от их реального, человеческого содержания.<sup>8</sup>

Приведенные рассуждения западногерманского философа — одно из многих наглядных свидетельств изменившегося по сравнению с XIX и началом XX века отношения представителей буржуазной идеологии к марксизму. Если в XIX веке цеховые буржуазные ученые предпочитали не замечать учения Маркса, то в наше время они все чаще вынуждены в борьбе с марксизмом пользоваться языком и фразеологией «Экономическо-философских рукописей» и «Немецкой идеологией», доказывая тем самым, что от воздействия марксизма и приемов марксистской мысли — прямого или косвенного — в наше время не могут уйти даже самые ожесточенные противники марксизма.

Говоря о воздействии идей марксистской философии культуры на современную буржуазную философию и эстетику, мы не случайно коснулись проблемы отчуждения, так как без упоминания этого термина ныне не обходится на Западе ни одна сколько-нибудь примечательная работа о современном искусстве.

Основоположники марксизма — и эту их заслугу в наше время, как мы только что убедились, не могут отрицать даже буржуазные мыслители — неоспоримо показали, что одним из неизбежных и закономерных моментов жизни всякого развитого капиталистического общества является отчуждение труда, т. е. превращение общественных отношений между людьми — экономических, политических и духовных — в силы, противостоящие людям, получающие видимость самостоятельности по отношению к создавшим их живым личностям.

Но Маркс и Энгельс установили не только неизбежность явления материального и духовного «отчуждения» в эпоху капитализма. Они обнаружили также конкретные, социально-исторические истоки феномена «отчуждения», показав, что современное человечество впервые в истории располагает реальной возможностью его устранить. Как установили Маркс и Энгельс, путь, ведущий к освобождению человечества от власти отчуждения — материального и духовного, — в наши дни открыт для народов и этот путь ведет через социалистическую революцию, завоевание власти трудящимися и построение коммунистического общества.

Указанный вывод Маркса и Энгельса отражает коренное различие между основоположниками марксизма и современными буржуазными теоретиками отчуждения. Ибо Маркс и Энгельс дали глубокий научный анализ феномена отчуждения, проследили его социально-психологические истоки вплоть до наиболее глубоких, экономических его основ для того, чтобы ярче осветить человечеству дорогу, ведущую из царства необходимости в царство свободы. Современные же буржуазно-идеалистические философы отчуждения вместо научного анализа этого сложного социального явления превращают его в миф, в вечную необходимость и неизбежность всякого бытия, низводя объективную действительность до царства абсурда и тем самым закрывая себе и человечеству путь к выходу из него.

## 5

В последнее время значительный интерес у нас и за рубежом вызвали книги французского ученого-коммуниста Р. Гароди «Реализм без берегов» (1963) и «Марксизм XX века» (1966).<sup>9</sup>

<sup>8</sup> Th. W. Adorno. Zur Metakritik der Erkenntnistheorie. Studien über Husserl und die Phänomenologischen Antinomien. Stuttgart, 1956, S. 20—27, 50—79.

<sup>9</sup> Р. Гароди. Реализм без берегов. Пикассо. Сен-Джон Перс. Кафка. М., 1966; R. Garaudy. Marxisme du XX-eme siècle. Paris—Genève, 1966 (специально искусству и литературе здесь посвящены стр. 29—30, 36, 68—69, 104, 179—215, 232—233).

Во второй из названных книг, продолжающей разработку вопросов, поднятых в книге «Реализм без берегов», на более широкой философской основе, Р. Гароди справедливо подчеркивает значение того факта, что историческая обстановка последней трети XX века, в которой мы живем, существенно отличается от той, в которой пришлось действовать создателям научного коммунизма. В результате расщепления атома, открытия внутриядерной энергии, возникновения кибернетики и других грандиозных завоеваний человеческой мысли развернулась величественная научная революция, проникновение человека в космос открыло новую эпоху в истории человечества. Постоянно увеличивается число научных открытий, ускоряется их внедрение в практику, растет поток научной и художественной информации. Не менее грандиозны и социальные перемены, свершившиеся в XX веке не только в Европе, но и в Азии, Африке, Латинской Америке.

В своих книгах Р. Гароди призывает марксистскую философию и эстетику творчески обобщить новые исторические черты общественной жизни XX века. Однако (впадая при этом в удивительное противоречие с самим собой!) свое понимание задач искусства и литературы в современную эпоху Р. Гароди стремится обосновать не при помощи конкретного, тщательного и глубокого анализа специфических черт и условий этой эпохи, а всего лишь с помощью нескольких абстрактных, вневременных соображений априорного характера.

Оставляя в данной статье в стороне философскую проблематику новой книги Р. Гароди, требующую специального разбора, ограничимся в дальнейшем критическим рассмотрением ее положений, относящихся к вопросам искусства.

В то время как задачей общественной науки, по Р. Гароди, должен служить анализ новой, сложной социально-исторической и культурной ситуации XX века и ее специфических черт, современное искусство и литература, по его мнению, не могут и не должны преследовать такой цели. Ибо назначение искусства и литературы, по Р. Гароди, — не познание уже существующего, сложившегося, а моделирование будущего, становящегося мира. Искусство и литература, по мнению Гароди, должны быть ориентированы не на отражение и воспроизведение действительности, а на творческий акт человека, создающего новую, очеловеченную действительность. Поэтому единственным орудием, отвечающим потребностям современного писателя, Гароди считает не «образ», но «миф» — символ, отражающий творческое беспокойство художника, вызванное настоящим, и его активный порыв к преобразованию жизни.

Выдвигаемую и защищаемую им эстетическую концепцию Р. Гароди пытается обосновать с помощью разграничения и противопоставления категорий научного понятия и гипотезы.<sup>10</sup> Метафизический материализм — утверждает Гароди — наивно отождествляет наше знание о мире с самой объективной реальностью, находящейся вне нас. Но наше знание о мире — даже самое совершенное — является несовершенным, условным образом реальности, так как, опираясь на предшествующую сумму человеческих знаний и предшествующую практику человечества, представляет их мысленное продолжение. Оно «переводит» реальность на язык системы выработанных человеком в процессе познания условных знаков и неадекватно самой объективной реальности. Для того, чтобы человек мог в ней верно ориентироваться, ему нужны поэтому не только понятия, но и гипотезы. Аналогом научной гипотезы в искусстве, по мнению Гароди, является миф, который в отличие от образа-отражения не отражает настоящее, но моделирует будущее.

Нетрудно понять, что идея Гароди о противоположности понятия и гипотезы в науке, образа-отражения и мифа в искусстве, во-первых,

<sup>10</sup> R. Garaudy. *Marxisme du XX-ème siècle*, pp. 190, 226, 230 и др.

не выдерживает научной критики, так как превращает наши понятия не в мысленные отражения действительности, а в условные, расплывчатые иероглифы, а во-вторых, не только не «расширяет», как ошибочно полагает Гароди, но, напротив, сужает и обедняет возможности искусства и литературы.

Объективная реальность неисчерпаема, и наше познание, как показали Энгельс и Ленин, является бесконечным приближением к ней. Но это не дает оснований для метафизического противопоставления понятия и гипотезы, результатов познания и реальности, сегодняшней и завтрашней картины мира. Гипотезы в науке даже там, где они наиболее резко противоречат старым, сложившимся в прошлом концепциям (как это имеет нередко место в современной физике), рождаются не в обход, а на основе творческой переработки, развития и видоизменения этих же концепций; преодолевая старые концепции, познание не отбрасывает их в сторону, как никому не нужный хлам, а сохраняет в «снятом» виде, вбирая их ценные результаты в новую, более полную, обогащенную концепцию реальности — в виде частного случая или отражения одной из сторон соответствующего процесса.

То же самое относится к соотношению реальности и идеала, отражения настоящего и творческого порыва к будущему в литературе и искусстве.

Подлинно передовой идеал — социальный и эстетический — рождается не независимо от отражения и постижения реальности, а на их основе. Лишь глубокое постижение действительности, позволяющее выявить объективно присущие ее развитию свойства и внутренние тенденции, может служить в искусстве и литературе основой для столь же глубокого, творческого предощущения и «моделирования» будущего. Вне опоры на уже познанные нами сегодня законы бытия, черты и свойства людей миф неизбежно превращается не в отражение будущего, а в лучшем случае (там, где он не деформирует и не искажает реальность, как это столь часто имеет место в практике современных буржуазных писателей и художников, апеллирующих к «мифу» как некоей высшей реальности) в благородное упование, в утопию, бессильную постигнуть и выразить реальную связь между сегодняшним и завтрашним днем человечества.<sup>11</sup> Ибо творческий акт человека в любой области — в том числе в искусстве — может превратиться в нечто действительное только тогда, когда он опирается на верное ощущение реальных, уже познанных нами сегодня законов и тенденций общественной жизни; иначе ему суждено остаться дразнящим воображение, но более или менее бессодержательным символом, который говорит с нами не своим собственным языком, а получает то или другое наполнение в зависимости от настроения и желания читателя или зрителя.

Несмотря на то, что Р. Гароди пытается обосновать свою теорию художественной мифологии с помощью самоновейшей естественно-научной фразеологии, теория эта не нова для русского читателя. Она очень близка к тем идеям «богостроительства», которые выдвигали в России в конце 1910-х годов последователи А. А. Богданова, также стремившиеся подкрепить свою теорию социального мифотворчества достижениями естествознания начала XX века. Сделанный тогда В. И. Лениным в полемике с Богдановым вывод о несовместимости научного социализма и мифотворчества, хотя бы обращение к последнему и было продикто-

<sup>11</sup> На это справедливо указывает, полемизируя с книгой Гароди «Марксизм XX века», М. Б. Храпченко в брошюре «Октябрьская революция и творческие принципы социалистической литературы», М., 1967, стр. 32 (Институт мировой литературы им. А. М. Горького АН СССР). См. также посвященную критике концепции Р. Гароди содержательную статью И. И. Виноградова «„Вторая реальность“ искусства и современная эстетическая мифология» («Вопросы философии», 1966, № 3 и 4).

вано самыми лучшими субъективными соображениями, остается в силе и для современности.

Принципы реалистического искусства и литературы отнюдь не исключают лирического порыва, не лишают художника права обращаться к языку романтических символов и иносказаний там, где этот язык способен служить углублению содержательности произведения искусства и усилению его социального воздействия. Но ограничивать возможности современного искусства языком символов и иносказаний, усматривать только в них путь к его эстетическому обогащению, путь к «реализму без берегов», значит видеть в искусстве и литературе не безбрежный океан, а всего лишь «Маркизову лужу» эстетизма (пользуясь выражением Блока).

Р. Гароди полагает — в согласии с множеством современных буржуазных теоретиков искусства (в том числе экзистенциалистов), — что мир, окружающий современного человека, — мир «отчуждения» и что выразить свое неприятие отчуждения и активное стремление к борьбе с ним художник может лишь противопоставив ему свою личность и свою волю к его изменению. Однако мир, окружающий художника наших дней, — это не только мир социального отчуждения, но и ни на минуту не затухающей борьбы за освобождение человека и человечества, борьбы, в которую втянуты широчайшие массы людей. К изображению этой объективно совершающейся в мире постоянной борьбы и рождающегося в ходе ее нового человека, а не к одному лишь выражению «присутствия» в мире художника-творца призывали социалистическое искусство и литературу Маркс, Энгельс и Ленин.

В своей предыдущей книге «Реализм без берегов» Р. Гароди утверждал, что реалистическое искусство XVI—XIX веков, направленное на познание и отражение жизни, имело «созерцательный» характер и не было приспособлено к выражению творческой активности человека. Лишь отказ от свойственной реалистам прошлого установки на эстетическое освоение реальной жизни может, по мнению Гароди, в наше время «освободить» искусство от созерцательности и расширить границы его реализма. Но, во-первых, принципа глубокого, творческого отражения жизни придерживались и придерживаются и многие величайшие писатели и художники XX века, творчество которых Р. Гароди либо обходит вовсе, либо (как это случилось в книге «Марксизм XX века» с Р. Ролланом, Т. Манном, Б. Брехтом) невольно представляет в искаженном виде, сближая их произведения с современным «мифотворчеством».<sup>12</sup> А, во-вторых, как неоспоримо показали на многочисленных примерах из истории искусства и литературы еще К. Маркс и Ф. Энгельс, уже реализм прошлых веков в его высочайших образцах отнюдь не имел, вопреки мнению Р. Гароди, пассивно-созерцательного характера, но был тесно связан с борьбой за преобразование мира и человека.

Строя свою концепцию реализма, Р. Гароди исходит из односторонне истолкованного им творческого опыта тех представителей живописи и литературы XX века, в произведениях которых субъективные, лирические элементы господствуют над эпическими, объективно-изобразительными. Однако в искусстве и литературе нашего времени, наряду с лирическим, существуют не менее могучие эпическое, изобразительное и аналитическое начала, без опоры на которые и сама лирика легко расщивается, становится бесформенной и просто малопонятной, как это часто имеет место в различных художественных течениях и жанрах, связанных с современным модернизмом.

В романе выдающегося недавно умершего немецкого писателя-гуманиста Германа Гессе «Игра в стекляшки» («Das Glasperlenspiel»,

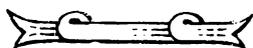
<sup>12</sup> R. G a r a u d y. *Marxisme du XX-eme siècle*, pp. 183—187.

1943) изображена фантастическая страна буржуазной научной и художественной интеллигенции Касталия, обитатели которой освобождены от материальных забот. Свое время и силы жители Касталии отдают доведенной ими до степени высочайшего мастерства игре, суть которой состоит в создании на основе строжайших математических правил все новых и новых комбинаций из определенного числа разноцветных стеклянных шариков. Герой романа Гессе Иозеф Кнехт благодаря выдающимся способностям и напряженному труду достигает невиданных высот в этом искусстве, становится «великим магистром» Касталии, верховным покровителем «игры в стекляшки». Но в один прекрасный день Иозеф начинает испытывать гнетущее разочарование, тоску по земле и людям труда, которая заставляет его покинуть Касталию и уйти в окружающий ее большой человеческий мир, где он погибает не подготовленный к борьбе с реальными опасностями.

Роман Г. Гессе был задуман автором как предостережение жителям современной «Касталии». Буржуазная философия и искусство XX века — согласно художественному диагнозу Г. Гессе — слишком часто становятся в наши дни похожими на «игру стеклянных шариков». Бегство Иозефа Кнехта из Касталии с ее прозрачными, «стеклянными» играми в мир нужды, труда и забот — это символ неизбежного и закономерного ухода мыслящего интеллигента-гуманиста из искусственного, «герметического» мирка современной утонченной буржуазной культуры и искусства в большой человеческий мир реальной истории с его настоящими (а не прозрачными) людьми, настоящей борьбой, радостями и страданиями.

Нетрудно убедиться, что писатель-гуманист Г. Гессе смотрит на итоги и перспективы развития искусства «модерна», которое он судит в своем романе «по большому счету», гораздо печальнее, чем Р. Гароди, сопоставляющий его по значению с естествознанием XX века. В то время как Гароди готов видеть в наиболее художественно значительных образцах искусства и литературы модернизма элементы «нового» реализма, далеко превосходящего горизонты реалистического искусства прошлых времен, такие критические реалисты XX века, как Т. Манн или Г. Гессе, не отрицая достижений — хотя и противоречивых — ряда крупных представителей современного им модернизма, в то же время видят в нем тревожное отражение болезни породившего его общества, своего рода «цветок зла», растущий на почве отрыва профессионального искусства от жизни широких масс и потери художником чувства социальной ответственности, порождаемых буржуазной действительностью.

Маркс усматривал гениальность Бальзака и других великих писателей-реалистов XIX века в том, что, умея глубоко анализировать настоящее, эти писатели, несмотря на свойственные им социальные иллюзии и предрассудки, смогли уже в ту эпоху разглядеть в современном им мире «настоящих людей будущего». В умении анализировать подлинную сложность охарактеризованной французским критиком-коммунистом исторической обстановки последней трети XX века и учить читателя верно в ней ориентироваться, в творческой близости художника к жизни, труду, исканиям широких народных масс, в его способности видеть в действительности не только свою активную волю к изменению жизни, но и живую, постоянную активность мысли и воли тех тысяч и миллионов людей труда, которые в борьбе против власти отчуждения стали в XX веке «настоящими людьми будущего», состоит неотъемлемый долг реалистического искусства нашей эпохи. В этом задача и его высшей формы — искусства социалистического реализма, исходные эстетические принципы которого определяются великим учением К. Маркса.



## ПУТИ ИЗУЧЕНИЯ ИСТОРИИ РУССКОЙ СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Предлагая вниманию читателей настоящий краткий обзор и оценку научной литературы, посвященной изучению литературного процесса советской эпохи, опытам создания общих очерков истории русской советской литературы, я хотел бы попутно, насколько это мне удастся, выделить этапы изучения истории советской литературы и уловить самую логику движения вперед, процесс накопления опыта, «уроки» и издержки литературоведческой мысли в этой области.

Октябрьский революционный переворот мощно отозвался во всех областях жизни. Резко изменилось после Октября сложившееся в начале XX века соотношение направлений и традиций в русской литературе. На ведущее место выдвинулась пролетарская литература и все те деятели искусства, которые выразили сочувствие Октябрю и поддержали культурные начинания советской власти. Вскоре тема революции сделалась основной в литературе. Уже в середине 20-х годов появились крупные произведения искусства революционной эпохи, ставшие классикой социалистического реализма.

И наука о литературе постепенно обращалась к литературной современности. В середине и второй половине 20-х годов выходят справочники и библиографические указатели по советской литературе И. Владиславлева, Е. Никитиной, Н. Мацуева и других, появляются первые развернутые обзоры и характеристики литературного процесса пооктябрьских лет, среди них книги В. Евгеньева-Максимова «Очерк истории новейшей русской литературы» (4-е изд. — 1927), П. С. Когана «Литература великого десятилетия», В. Львова-Рогачевского «Художественная литература революционного десятилетия», А. Лежнева и Д. Горбова «Литература революционного десятилетия», В. Саянова «Современные литературные группировки», И. Н. Розанова «Путеводитель по современной русской литературе» и другие.

В одних трудах еще сохраняются традиции культурно-исторической школы, в других намечается и развивается марксистское изучение новых литературных явлений.

В 20-е годы литература послеоктябрьских лет обычно рассматривалась как часть, последний этап новейшей русской литературы (конец XIX—начало XX века). Такой подход обязывал исследователей к соблюдению принципа *историзма*, к учету значения ближайших литературных традиций предоктябрьских лет для становления советской литературы. Однако зачастую при этом многие литературные направления и группы первых лет революции воспринимались лишь как простые «модерные» трансформации сложившихся до революции школ. Новизна литературы после Октября, противоположность ее принципов принципам декадентства приглушалась.

Но в трудах 20-х годов зародилась одновременно и другая, противоположная тенденция, пренебрегавшая традицией, склонная рассматривать развитие литературы на рубеже эпох как *взрывной* процесс полного разрушения старой и выработки на расчищенном месте абсолютно новой структуры. За исключением творческого пути Горького, Маяковского, Серафимовича и, пожалуй, Д. Бедного — пути других писателей начинались как бы лишь после 1917 года. Не случайно долгое время о раннем творчестве Фурманова, Леонова, Гладкова, Федина, Шагинян мы почти ничего не знали. Новые творческие ценности выводились непосредственно из бытия и культуры послеоктябрьских лет.

Такой подход позволял, разумеется, рельефнее подчеркнуть специфику и новаторство советской литературы, ее революционную устремленность, но не содействовал глубокому раскрытию принципов реализма, на основе которых развивалась литература новой эпохи, тех коренных традиций мирового искусства, закономерным развитием которых она явилась.

Колебания между этими двумя крайними полюсами литературоведческой мысли будут еще ощущаться в последующих работах по советской литературе. Было бы неправильно, однако, рассматривать ранний этап советской критики и литературоведения как главным образом собрание ошибок и заблуждений. Это был закономерный начальный этап познания сущности новой литературы.

этап перехода от менее глубокого познания к более глубокому. Так, например, определение метода советской литературы как метода «социального реализма», которое было предложено в 20-е годы Луначарским, хотя и являлось недостаточным, верно отражало некоторые существенные черты пореволюционной литературы, ее стремление развивать традиции социального анализа, принципы реализма. И тот же идеалистически истолкованный рапповский тезис «За живого человека в литературе» возник не случайно в ту пору, когда советские писатели стали более углубленно раскрывать внутренний мир нового человека, когда психологический анализ делал более проникновенным и эстетически убедительным художественное исследование эпохи, ее драматических конфликтов, отношения личности к революции.

Плодотворным во многих работах 20-х годов было стремление руководствоваться в оценке литературных явлений критерием социальной значимости и революционной идейности, связывать художественное творчество с классовой борьбой, с процессами преобразования общества, исследовать литературу революционной эпохи как явление многообразное, отличающееся живой противоречивостью, наличием закономерных разнохарактерных тенденций и стилей.

Что было в них неплодотворным? Прежде всего они слишком преувеличивали расколотость и неоднородность лагеря советской литературы, субъективистски преуменьшали реальные достижения одной части писателей — «попутчиков» — и давали неумеренно преувеличенные оценки произведениям другой части писателей, относившихся тогда к пролетарским литературным группировкам. Печать группщины, порою внешняя лезвина и полемическая хлесткость отличали выступления некоторых авторов — напостовцев и рапповцев. Как известно, этот дух раздувания «противоречий в народе» был осужден в резолюции ЦК партии «О политике партии в области художественной литературы», но с этими партийными установками долго еще расходилась критическая практика литераторов-вульгаризаторов причем в 30-е годы этот дух даже получил новую поддержку в виде теории усиления классовой борьбы в стране по мере ее продвижения по пути социализма.

Критически мы относимся сейчас и к свойственному многим трудам 20-х годов самому принципу определения социальной обусловленности творчества, в соответствии с которым писатели отмечались квазисоциологическими ярлыками, а также к упрощенности оценки социального значения произведений по признаку тематической актуальности и прямолинейно выраженной тенденциозности. Такой подход вел к недооценке произведений философски насыщенных, как якобы абстрактных и оторванных от современности, и произведений широкого эпического реалистического охвата, как якобы объективистских и «бытописательских».

Недостатки подобного рода характерно запечатлелись в учебнике для педагогических техникумов «Литература XX века» Л. Поляк и Е. Тагера (написанном в 1933-м и вышедшем в 1934 году). Тут налицо и вульгаризованная «социология литературы» с дотошным прикреплением писателей к социальным слоям и прослойкам, и придирчивое уловление в художественных произведениях признаков идейной уязвимости и неустойчивости, и упрощенное рассмотрение «реконструктивного периода» в развитии советской литературы (начиная с 1928—1929 годов) как своего рода «второй революции» в искусстве.

Заметим кстати, что вовсе не было надобности приносить в жертву литературе 30-х годов литературу 20-х годов. Разумеется, 30-е годы были новым этапом в развитии литературы и в творчестве ряда крупных писателей: в частности, более сознательной стала ориентация на метод социалистического реализма; четче выявлялась «трудовая координата» в обрисовке персонажей; глубже и разностороннее отражались в литературе, с одной стороны, сегодняшний день, живая современность, а с другой стороны, движение истории, революции от периода военной схватки двух лагерей к пятилеткам преобразования общественной структуры и созидательного культурного и хозяйственного строительства. Однако основные идейно-художественные тенденции нового искусства выразились достаточно определенно уже в 20-е годы, причем не только в творчестве писателей, именовавшихся в 20-е годы пролетарскими, но и в произведениях таких «попутчиков», как Леонов и Федин.

Но как бы там ни было, 20-е и начало 30-х годов стали важным этапом в истории изучения литературы советской эпохи. Произведена была первоначальная группировка материала, намечена связь литературной жизни с развитием общества (гражданская война, восстановительный период, период реконструкции), сделаны первые попытки определения новаторской сущности советской литературы. Научному изучению литературного процесса содействовало само обилие вышедших трудов, позволявшее читателю сопоставить различные точки зрения на современную литературу, составить о ней более полное представление.

Когда мы обращаемся к 30-м годам, то сразу же замечаем отсутствие трудов такого рода. В сущности, в эти годы не появилось ни одного развернутого общего очерка развития советской литературы (краткие очерки можно найти в журналах, вышедших к 20-летию юбилею Октября).

Почему так случилось? Для этого имелись существенные причины объективного свойства. В 30-е годы происходило решительное преодоление вулгарного социологизма и формалистической методологии, совершался интенсивный процесс детальной разработки принципов марксистского литературоведения на основе эстетического наследия Маркса, Энгельса и Ленина (ряд важных публикаций работ классиков марксизма появляется в 30-е годы). Вводились в критический оборот новые, зачастую неизвестные материалы о творческой деятельности крупнейших представителей литературы социалистического реализма (Горького, Маяковского). Осмыслились сложные процессы консолидации писателей, вызревания единства устремлений художников на основе марксистского мировоззрения и метода социалистического реализма, нашедшие яркое выражение в работе Первого съезда писателей в 1934 году.

И уже во второй половине 30-х годов зародились новые замыслы создания общих очерков истории советской литературы. Они отличались от прежних прежде всего стремлением к обоснованию продуманной *концепции* историко-литературного процесса советской эпохи, к преодолению эмпиричности и регистрационной обзорности, дававших себя чувствовать в работах 20-х годов. Ставятся вопросы периодизации советской литературы, более определенно выделяются важнейшие *идейно-эстетические тенденции*, дается группировка материала по жанрам, определяется значение творчества крупных художников в литературном процессе. Подчеркнута руководящая роль партии в развитии литературы и искусства.

В 30-е годы немалым подспорьем для историков советской литературы были успехи исторической науки, преодолевавшей схематизм и отвлеченность в характеристиках эпох, все большее внимание обращавшей на изучение новейшей истории, в том числе истории партии и советского общества.

К числу наиболее значительных планов и концепций истории советской литературы 30-х годов нужно отнести, в первую очередь, «схему-план» под названием «История советской литературы», составленную отделом советской литературы Института мировой литературы им. А. М. Горького под руководством М. Серебрянского, В. Ермилова и К. Зелинского (Изд. АН СССР, М.—Л., 1939), статью Л. Тимофеева «Основные этапы развития советской литературы» («Литература в школе», 1941, № 2) и выступление Алексея Толстого «Четверть века советской литературы» (см. газету «Литература и искусство», 1942, № 52, 1943, №№ 1—3). Условия военного времени помешали реализации этих концепций. Непосредственное продолжение эти первые шаги нашли в послевоенный период, когда вышли два учебника истории советской литературы для средней школы (Л. Тимофеева и коллектива авторов — А. Деметьева, Е. Наумова и Л. Плотикина), был подготовлен для обсуждения макет первого тома «Истории русской советской литературы» (ИМЛИ, 1952) и затем на основе макета был написан «Очерк истории русской советской литературы» в двух книгах (1954—1955). Последний труд объединил в себе двадцатилетний опыт советского литературоведения — от 30-х до середины 50-х годов. Впервые в связном повествовании был раскрыт литературный процесс большой эпохи, литература сопоставлена с историей общества, с идейно-политической борьбой, крупные произведения введены в контекст широкого потока литературного развития, прослежено становление метода социалистического реализма.

Но этому труду не суждена была долгая жизнь в науке. Вскоре, в связи с начавшимся преодолением пережитков догматизма в науке, стали очевидными такие его крупные недостатки, как механическое следование структуре «Краткого курса истории ВКП(б)», игнорирование специфических закономерностей литературного процесса, односторонний тематический подход к анализу и группировке произведений, тенденция к иллюстративности, поверхностность в характеристике эстетических качеств, игнорирование творческих индивидуальностей. На отдельные страницы «Очерка» перекочевали былые вулгарно-социологические оценки творчества отдельных писателей-«попутчиков». Целый ряд имен, по печальной традиции критики 30-х годов, или вовсе не упоминался, или подавался в предубежденно-отрицательном плане. Литература советской эпохи не связывалась с традициями предреволюционной литературы, и лишь в общих чертах была отмечена связь ее с русской классической литературой XIX века.

Последний недостаток как бы компенсировался выпуском в начале 50-х годов десятого тома «Истории русской литературы», подготовленного Институтом русской литературы АН СССР. В нем впервые широко и разносторонне, с марксистских позиций была оценена большая, сложная и противоречивая литературная эпоха конца XIX—начала XX века, выделена и подробно прослежена линия прогрессивной реалистической литературы. В книге, не лишенной и ряда недостатков, по существу, была дана широко развернутая *предыстория* русской советской литературы. Историки русской классической литературы и историки советской литературы как бы протянули друг другу руки, но рукопожатия тогда не произошло, и картины дооктябрьской и послеоктябрьской литературных эпох не были сведены в единую панораму.

Тотчас после создания двухтомного «Очерка» и десятого тома «Истории русской литературы» последовали новые попытки составления общих курсов советской литературы, причем параллельно с курсом русской литературы создавались многочисленные очерки национальных литератур народов СССР.

В конце 50-х и начале 60-х годов появились обстоятельные «Истории русской советской литературы», подготовленные Институтом мировой литературы им. А. М. Горького (в трех томах) и Московским университетом (в двух томах). Это — солидные исследования, насыщенные богатыми фактическими материалами, дающие в обзорных главах «связь времен», картину литературного процесса эпохи, а в монографических главах — обстоятельные критические «портреты» крупнейших советских прозаиков, поэтов и драматургов. В трехтомнике читатель находит обстоятельную литературную хронику. Эти труды в главном и основном удовлетворили потребности высшей и средней школы в пособиях по советской литературе.

Пафосом этих трудов было преодоление, в духе решений XX съезда партии, догматических представлений о литературных явлениях 20—40-х годов, более полный охват фактического материала, в том числе произведений писателей, ранее исключавшихся из рассмотрения, пристальное внимание к творческим индивидуальностям, к художественной системе и жанровому своеобразию творчества крупных художников.

Но эти труды, особенно трехтомник, не лишены и существенных недостатков. Слишком кратки и неравноценны обобщающие обзорные главы, из литературного процесса, по существу, выключены крупные писатели, что привело к обеднению общей картины литературной жизни и характеристики ведущих идейно-художественных тенденций эпохи. Монографические очерки о крупных писателях обособились в самостоятельные этюды, слабо связанные с обзорными разделами. Очерки эти написаны к тому же в самых разнохарактерных манерах (то как «творческий путь писателя», то в виде субъективного «портрета писателя», то в виде характеристики художественной системы и т. д.). Неравноценны и обзорные главы. Сейчас предпринято переиздание этого труда в расширенном и доработанном виде (вышел первый том). Кстати отметим, что упомянутый выше «Очерк» в двух книгах также был выпущен в переработанном (усилиями трех-четырех авторов из состава прежнего авторского коллектива) виде в издательстве «Просвещение», но эта книга не внесла свежей струи в изучение истории советской литературы.

Кроме этих двух систематических и последовательно хронологических курсов истории русской советской литературы, в течение 50—60-х годов вышли подготовленные Институтом русской литературы АН СССР 13 тематических сборников по советской литературе (девять из них в серийном издании «Вопросы советской литературы», 1953—1961). Этот цикл исследований представляет собой своего рода историю русской советской литературы в *проблемном* разрезе. В нем затронуты такие важнейшие проблемы, как «Революция 1905 года и литература», «Горький и советская литература», «Советская литература и классические традиции», «Советская литература и фольклор», «Советский роман, традиции и новаторство», «Развитие советской сатиры», «Художественное многообразие литературы социалистического реализма», «Советская литература и новый человек», «Образ положительного героя», «Проблема характера в советской литературе», «Проблемы стиля в советской литературе», «Изучение языка художественной литературы». На очереди подготовка новых выпусков этого цикла — сборников «Проблемы психологического анализа» и «Традиции и новаторство в советской поэзии».

Советское литературоведение стремилось не только к систематизации фактов и явлений, всей пестроты и своеобразия советской литературы, но и к выявлению нового качества искусства революционной эпохи, *закономерностей* его становления и развития.

«Закон есть прочное (остающееся) в явлении», — указывает В. И. Ленин.<sup>1</sup> В познании закономерностей советской литературы, ее новаторской эстетики, ее нового социального предназначения заключался смысл наиболее крупных историко-литературных работ.

Накапливался опыт разработки истории русской советской литературы зарубежными исследователями.

Так, чешским ученым принадлежит первый зарубежный опыт создания курса истории русской советской литературы, основанного на марксистской методологии (1961 год, автор — М. Дрозда). Сейчас чешские литературоведы работают одновременно над составлением двух историй советской литературы: в академическом институте литературы и языка создается 2-й том «Истории русской литературы» (XX век); в Карловом университете пишется учебник советской литературы. Для славистов Чехословакии характерно стремление рассматривать историю советской литературы в контексте истории европейской литературы XX века.

Широко развивается изучение литературного процесса советской эпохи в ГДР. В 1967 году вышел (пока еще на правах рукописи) объемистый «Справочник по советской литературе» (под редакцией Н. Людвиг), содержащий в первой части

<sup>1</sup> В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 29, стр. 136.

краткие обзоры истории советской литературы и сжатые характеристики и оценки большого количества произведений многих авторов; во второй части — биографии писателей. Сейчас коллектив ученых ГДР пишет по особому плану историю русской советской литературы, положив в основу ее структуры принцип выделения в историко-литературном процессе ведущих идейно-художественных тенденций. Периодизацию авторы предполагают укрупнить. Например, 1917—1941 годы они рассматривают как единый период; в пределах его они выделяют четыре главные тенденции: романтическую тенденцию, выражающуюся в лирике и малых прозаических жанрах субъективное отношение людей к революции (1917—1921); тенденцию изображения людей в их исторической конкретности, живых конфликтах и драматических ситуациях революции (1921—1927); тенденцию к эпической широте, отражению целой исторической эпохи, всего взаимодействия настоящего и прошлого (1926—1941); тенденцию изображения процессов формирования нового человека в процессах социалистического труда (конец 20-х—30-е годы).<sup>2</sup>

В течение 50—60-х годов вышли в свет очерки развития почти всех национальных литератур Советского Союза. Начало изучение межнациональных художественных связей, типологических явлений в художественном творчестве народов СССР. Синтетическую картину развития многонациональной советской литературы призвана дать пятитомная «История советской литературы», подготовляемая ИМЛИ совместно с институтами литературы национальных республик. Русская советская литература будет введена в контекст литературы народов СССР. Предпринято также грандиозное начинание — создание многотомной «Истории всемирной литературы», в которой найдет свое место и история советской литературы как часть мирового литературного процесса XX века.

Опыт создания общих трудов по истории советской литературы позволил литературоведам поставить ныне новые, более сложные задачи. Изучение литературного процесса советской эпохи в настоящее время должно основываться на более тесном объединении анализа литературного процесса с анализом творчества крупных художников, на более точном учете специфики литературы при разработке проблем периодизации, на акцентировке закономерностей литературного развития, связанных с обогащением начала народности и все более глубоким постижением нового человека, и т. д.

Выявилась настоятельная необходимость в специальном исследовании истории важнейших поэтических родов и жанров, с учетом их специфики и особых признаков, присущих им, закономерностей. В 60-е годы вышли обобщающие работы по советскому роману («История русского советского романа» в двух книгах, монографии М. Кузнецова «Советский роман» и Л. Ершова «Русский советский роман. Национальные традиции и новаторство» и др.), очерки истории советской драматургии (ИМЛИ, коллектив авторов Института театра, музыки и кинематографии в Ленинграде), очерки истории поэзии, преимущественно 20—30-х годов (работы А. Меньшутина, П. Выходцева, А. Метченко, А. Кулинич, В. Бузник, В. Шошина, А. Павловского и др.). В настоящее время в ИМЛИ создается «История русской советской поэзии», а в ИРЛИ — труды по истории советской новеллистики, научной фантастики и историко-революционной прозы.

Выявилась также необходимость детального исследования отдельных периодов развития советской литературы. Уже появились работы по литературе первых лет революции (Л. Тимофеева и др.). Но ограничиваться 20-ми годами нельзя: ведь до сих пор еще слабо разрабатываются проблемы литературы 30-х годов. Периода Великой Отечественной войны и послевоенных лет.

Что касается литературы 20-х годов, то в некоторых трудах возникла тенденция преимущественного изучения творчества писателей, то ли несправедливо пострадавших в 30-е годы, то ли связанных с декадентской эстетикой, что в известной мере мешает всестороннему рассмотрению литературы этого периода. Сейчас на смену бытовавшей резко отрицательной оценке всех литературных группировок 20-х годов приходит более трезвая конкретная оценка плюсов и минусов в деятельности каждой литературной организации. Но не следует впадать в крайности. Как курьез отмечу, что журнал «Ceskoslovenská rusistika» решил выпустить к 50-летию Октября специальный номер на тему «Мировое значение советского литературного авангарда».<sup>3</sup>

Интересными и недостаточно проясненными остаются судьбы сложившихся в 20-е годы различных эстетических систем. Некоторые из них оказались бесперспективными (акмеизм, имажинизм, линия декадентской прозы А. Белого, литературные эксперименты конструктивистов и т. д.), другие — и среди них традиция ранней пролетарской поэзии, контрастные системы лирико-психологической и пафосно-публицистической драмы, линия поэзии Маяковского и т. д. — сохранились

<sup>2</sup> Harri Jünger. Die allgemeine und die spezifische nationale Methodologie der slawistischen Literaturgeschichte. (Zur Geschichte der russischen Sowjetliteratur). In: Wissenschaftliche Zeitschrift der Fr.-Schiller-Universität Jena, Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe, Jrg. 14, H. 4, 1965, S. 682.

<sup>3</sup> «Ceskoslovenská rusistika», 1966, № 3, s. 192.

п в 30-е годы, окрепли как элементы новой эстетической общности — системы социалистического реализма.

В отношении раннего творчества некоторых крупных писателей, например Федина, пора пересмотреть застывшие представления, истоками уходящие в рапповские концепции. Ведь даже в некоторых последних работах о Федине мировоззрение этого писателя в 20-е годы отождествляется с неустойчивой и расплывчатой мелкобуржуазной идеологией.

Что касается литературы 30-х годов, то здесь предстоит отрешиться от некоторых односторонностей, проявившихся в критике 50-х—начала 60-х годов, суть которых сводится к умалению достижений нашей литературы периода социализма. В одном из трудов зарубежного исследователя даже утверждается, что в 30-е годы в нашей литературе якобы начинают торжествовать некие «нормы конформистского фотографизма» и укореняется «иллюстративное понимание реализма», в результате чего литература зачастую превращается в «беллетризованный социологический трактат». Даже пожелание, обращенное к писателям, создать образ положительного героя, которое прозвучало в одном из выступлений комсомольского руководителя 30-х годов, этот исследователь склонен квалифицировать как нормативизм. Подобная обстоятельность критики мнимого нормативизма и мнимой иллюстративности приводит к неточному истолкованию общественного предназначения советской литературы, ее роли летописца социалистической эпохи, процессов формирования нового человека и великих исторических побед в пересоздании общественной структуры.

Наше литературоведение еще недостаточно проанализировало и обобщило в историко-литературном разрезе развитие послевоенной литературы. В этот период появилось очень много нового, неожиданного, возникли новые потоки, выросли новые художники, но интересных обобщающих трудов по литературе 40—60-х годов очень мало (работы В. Панкова и др.); некоторые работы, претендующие на обобщение, отличаются или крайне общим характером выводов и соображений, или дробностью наблюдений, неумением глубоко раскрыть обобщительные свойства и главные тенденции литературного процесса этой поры. Литературоведов порою увлекают различные поветрия, пристрастия, за которыми забываются серьезные научные задачи. К числу таких пристрастий последних лет можно отнести попытки наново переписать историю литературы этого периода под одним-единственным углом зрения борьбы с последствиями культа личности, что приводило к обеднению картины недавнего литературного прошлого.

Много дают и могут дать для разностороннего и глубокого осмысления литературного процесса и его отдельных этапов и сами писатели. Ведь они зачастую выступают как летописцы и историки литературы (такова работа К. Федина «Горький среди нас»), а их мемуары порою претендуют на широкое изображение развития искусства в нашу эпоху. Их литературно-критические и теоретические работы нередко поднимают литературоведческую мысль на новую ступень (работы М. Горького, А. Фадеева, Л. Леонова и др.). Их отзывы о писателях-современниках поражают эстетической тонкостью, умением увидеть своеобразие художника, вниманием к творческой индивидуальности, а самоанализы и самохарактеристики раскрывают глубинный замысел автора, связь произведения с реальными явлениями жизни, философское зерно идейно-образной концепции. Следует отметить однако, что мемуары И. Эренбурга, к сожалению, содержат наряду с ценными и меткими свидетельствами немало весьма субъективных суждений, в частности навязчиво толкуют о благотворности для советской литературы «прививки» модернистской эстетики.

Но необходимо не только углубленное, всесторонне объективное изучение отдельных этапов развития советской литературы. Нужно как бы «испытать» литературный процесс эпохи, рассмотреть его в различных аспектах, и не только традиционных проблемно-тематических, историко-хронологических и жанровых, но и касающихся становления нового художественного метода, развития стиливых течений, связей литературы с фольклором, проблем положительного героя, углубления начал народности и партийности в литературе и т. д. Особого внимания заслуживает вопрос о национальной специфике и национальном своеобразии советских литератур и, в частности, русской советской литературы.

Одним из условий успешной разработки истории советской литературы является создание больших научных монографий, посвященных крупнейшим произведениям, поэтам, драматургам.

Рассмотрение художественного метода и эволюции эпохальных творческих индивидуальностей, концентрированно выражающих основные устремления советской литературы, позволит более точно и глубоко определить качественные особенности и закономерности литературного процесса в целом и более рельефно выделить в общем потоке основные и боковые течения и самые этапы движения литературы в большом историческом охвате.

Колоссальное значение имеет дальнейшее изучение творческой деятельности Горького — писателя, с которым связано возникновение в мировой литературе метода социалистического реализма и разветвление могучего древа социалистиче-

ской литературы в первые два десятилетия после Октября. Что касается советской прозы, то для познания ее новаторства, ее основных устремлений и тесной связи ее с традициями классического реализма существенно необходимо глубокое осмысление таких вершинных, эпохальных и в некоторых отношениях полярных явлений прозы, как творчество Шолохова и Леонова. Такое же ключевое значение для понимания советской поэзии имеют эстетические системы Маяковского и Твардовского и т. д.

Недавно появился сборник статей, сообщений, воспоминаний и библиографических материалов, посвященный К. Федину. Этот тип издания, близкий к выходящему прежде серийному изданию «М. Горький. Материалы и исследования», представляет собою объединение коллективного монографического исследования и собрания мемуаров, публикаций архивных материалов, библиографии и иконографических материалов, посвященных одному автору, — писателю-современнику. В ближайшие годы для выпуска этого рода книг будут такие поводы, как например 70-летие Л. Леонова и 75-летие Н. Тихонова.

Конкретные историко-литературные проблемы переплетаются с проблемами теоретическими. В последнее время большое внимание привлекли такие вопросы, как сущность реалистического художественного метода, пути становления метода социалистического реализма в советской литературе 20-х годов, соотношение критического реализма и социалистического реализма в истории советской литературы, различие между понятиями «социалистическая литература» и «литература социалистического реализма» и другие. Здесь много еще спорного и непроясненного. На мой взгляд, вряд ли поможет уточнению понятия реализма в литературе отказ некоторых литературоведов от признания в качестве важнейших таких его признаков, как жизненная правда, неотрывная от понятия типического в искусстве, и отображение жизни в формах самой жизни. Мне представляется также необоснованным разделение советских писателей 20-х годов на представителей социалистической литературы и представителей социалистического реализма, или выделение в творчестве ряда крупных писателей — зачинателей советской литературы — произведений социалистических и произведений социалистически-реалистических. Сторонники подобного разделения забывают о том, что на первых этапах социалистический реализм мог быть тенденцией внутри воспринятых старых традиций социально-реалистической литературы, что новое качество реализма поначалу проявлялось внешне непрямо в самой обрисовке новых людей и конфликтов революционной эпохи, в понимании автором основного смысла совершившегося в октябре 1917 года революционного переворота, в самом стремлении писателя доступными ему средствами помочь строительству новой жизни и новой культуры. Малопродуктивным мне представляется и отнесение романтических произведений первых лет революции к «социалистической литературе»: ведь одной из особенностей социалистического реализма является никогда не исчезающая струя романтизма.

Вообще нужно сказать не только о положительных сторонах процесса изживания догматизма в изучении советской литературы в последнее десятилетие, но и о некоторых отрицательных тенденциях, выявившихся в это же время в отдельных работах по истории советской литературы. Они заключаются прежде всего в механическом перенесении оценок политического свойства эпохи 30-х годов на состояние литературы этого времени: в акцентировке линии «дегероизации» в литературе как якобы наиболее плодотворной и перспективной; в ступеивании граней между модернистской литературой и социалистической литературой и попытках рассматривать творческие искания писателей новаторского свойства как следствие усвоения ими уроков литературного «авангарда» (последнее заметно в некоторых исследованиях чешских литературоведов).

Опору и исходные начала в решении сложных теоретических и конкретных историко-литературных проблем истории советской литературы мы находим в великом ленинском наследии.

Ленинское наследие дает нам методологические основы для изучения преемственности в области литературы в нашу эпоху и познания качественно новых особенностей литературы социалистического общества, помогает решить проблемы периодизации, определить соотношение специфических этапов развития искусства с общей периодизацией исторического процесса (их нельзя и отрывать друг от друга, и механически отождествлять). На основе ленинского наследия устанавливаются связи анализа литературного процесса с анализом творчества крупных творческих индивидуальностей (последние индивидуально воплощают типическое и существенно новое в литературном процессе), верно выделяются ведущие явления и тенденции в литературе (в литературе наиболее существенны произведения, дающие социальный анализ, выражающие общественные идеи времени) и т. п.

Ленинское наследие вдохновляет нас на последовательную борьбу с идейными противниками, с теми представителями буржуазного литературоведения, которые подменяют научное исследование тенденциозными истолкованиями фактов и подборками негативного материала, а порою и антикоммунистическими выпа-

дамп. Типичными образчиками продукции буржуазных славистов являются словарь русской литературы, изданный Харкинсом, монографии Э. Симмонса «Русская литература и советская идеология» (1958), работы по истории русской литературы Г. Струве, М. Слонима, В. Леттенбауэра и др.

К 50-летию Октября наше литературоведение пришло с немалыми достижениями в области истории советской литературы. Много замыслов находится в стадии реализации. Богат накопленный опыт изучения литературного процесса советской эпохи. С учетом этого опыта сейчас намечаются пути более глубокого и разностороннего изучения советской литературы, ее истории, ее закономерностей, ее современных проблем и перспектив.



## ВОПРОСЫ НАРОДОЗНАНИЯ В СОВЕТСКОЙ ФОЛЬКЛОРИСТИКЕ И ЭТНОГРАФИИ НАЧАЛА 20-х ГОДОВ

1

История советской фольклористики еще ждет своих исследователей. Для ее изучения необходимы предварительная разработка отдельных тем и вопросов, возникавших на разных этапах истории, осмысление большого фактического материала, трудов и деятельности многих ее представителей. Особый интерес в этой истории, как и во всей советской науке, представляет период ее становления и первоначального развития. М. Горький, говоря о деятельности русских ученых, связавших свою судьбу с победившей революцией, писал в 1927 году акад. А. П. Карпинскому: «Когда-нибудь кто-то напишет потрясающую книгу: „Русские ученые в первые годы Великой революции“. Это будет удивительная книга о героизме, о мужестве, о непоколебимой преданности русских ученых своему делу, — делу обновления, облагорожения мира и России».<sup>1</sup>

Слова и замысел М. Горького в полной мере относятся и к первым представителям советской фольклористики и этнографии. Грандиозные социальные преобразования, вызванные Октябрьской революцией, ее великие цели сплотили воедино передовых деятелей разных областей науки и искусства. «На переломе истории, — писал акад. В. М. Бехтерев, обращаясь к русской интеллигенции, — нельзя стоять на перепутье и ждать, нужна воля к действию, к строительству и созидательной работе, и для нас, научных деятелей, которые всегда отдавали свои силы на служение человечеству, не должно быть колебаний. Мы должны отдавать себе отчет — будем ли мы с народом, который, завоевав свободу, хочет строить свое будущее сам и зовет нас соучаствовать в этом строительстве... Мы поэтому должны стремиться к тому, чтобы сократить по возможности время разрухи, отдавая всю сумму наших знаний и все умение на созидательную работу в настоящих условиях страны и на пользу народа».<sup>2</sup> Акад. В. М. Бехтерев явился одним из инициаторов создания Общества научной организации быта трудящихся, сыгравшего большую роль в общей направленности фольклорно-этнографических исследований начала 20-х годов.

Великая Октябрьская социалистическая революция, гражданская война, социальные преобразования, перспективы социалистического строительства представили не только огромный материал для научных наблюдений, но и выдвинули этнографию и фольклористику, как и этнологию в целом, в число важнейших дисциплин. Проф. Б. М. Соколов в 1920 году указывал: «...перед этнографом в наше время открылось широкое поле огромной по своим задачам и важной по своему значению работы».<sup>3</sup> При этом он отмечал, что «идет новый исследователь, знающий и кровью связанный с народом, глубоко понимающий всю важность его познания».<sup>4</sup> Говоря о причинах, вызвавших глубокий общественный интерес к вопросам этнографии и фольклора в начале 20-х годов, акад. С. Ф. Ольденбург писал: «...новая жизнь, выдвинувшая на первый план широкие народные массы, настоятельно нуждается в изучении творчества этих масс как в области материальной культуры, так и в области культуры духовной. Таким образом, этнография стала естественно на очередь дня».<sup>5</sup>

Работы первых советских этнографов и фольклористов в известной степени конкретизировали и воплощали в жизнь программу изучения народного творчества,

<sup>1</sup> М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 30, Гослитиздат, М., 1955, стр. 40.

<sup>2</sup> В. Бехтерев. Основные задачи рефлексологии физического труда. «Вопросы изучения и воспитания личности», 1919, № 1, стр. 50—51.

<sup>3</sup> Проф. Борис Соколов. Этнографическое изучение Саратовского края. В кн.: Саратовский этнографический сборник, вып. 1. Под ред. проф. Б. М. Соколова. Саратов, 1922, стр. 16.

<sup>4</sup> Там же, стр. 24.

<sup>5</sup> С. Ф. Ольденбург. Задачи журнала «Этнография». «Этнография», 1926, № 1—2, стр. 5.

намеченную В. И. Лениным в беседе с В. Д. Бонч-Бруевичем в 1918 году, вскоре после переезда советского правительства из Петрограда в Москву. В. И. Ленин в этой беседе не только дал высокую оценку материалам сборников Е. В. Барсова, В. Н. Добровольского и Н. Е. Ончукова, но и считал необходимым обратить особое внимание историков литературы на создание новых трудов в области фольклора и этнографии. «Это подлинно народное творчество, — говорил он, — такое нужное и важное для изучения народной психологии в наши дни».<sup>6</sup>

Создание советской фольклористики и этнографии в первые годы революции шло путем учета достижений старой науки, усвоения и дальнейшего развития ее опыта, методов исследования. В работу по созданию советской этнографии и фольклористики, в решение ее новых и сложных задач, выдвигаемых действительностью, активно включились представители разных школ и направлений. Среди этих ученых были деятели, мировоззрение которых складывалось под непосредственным воздействием идей 60-х годов. К ним, в первую очередь, относится акад. Д. Н. Анучин (1843—1923), крупнейший русский этнограф, антрополог и географ. С революционной работой, ссылками в Сибирь и в другие уголки России были связаны в прошлом этнографические исследования В. Г. Тана-Богораза, Л. Я. Штернберга. Другие течения и научные традиции были представлены в трудах акад. С. Ф. Ольденбурга, Д. К. Зеленина, Н. Е. Ончукова, Ю. М. и Б. М. Соколовых. С их деятельностью во многом связана мировая слава русской фольклористической школы. Наряду с маститыми учеными выступали и менее известные деятели, представители так называемой краевой или местной этнографии. В истории науки краевая этнография замечательна тем, что она хранила и развивала традиции революционно-демократической фольклористики, которая, в свою очередь, выросла на основе обобщения опыта фольклорно-этнографического движения в провинции в 40—60-е годы XIX века.

Деятельность ученых разных школ и направлений создавала необычайно богатую основу для развития советской фольклористики и этнографии. В этом разнообразии определяющей была связь с передовыми и революционными традициями старой науки. Л. Я. Штернберг, оценивая заслуги Д. Н. Анучина в создании молодой советской этнографии, говорил: «...это было большое счастье для русской этнографии, что в период ее зарождения она нашла в Д. Н. Анучине» не только выдающегося исследователя, но и активного учителя и руководителя.<sup>7</sup> Деятельность целого ряда ученых, внесших в первые годы революции свой вклад в науку о народознании, нуждается в столь же внимательном изучении и оценке.

## 2

Для большинства ученых их деятельность в первые годы советской власти началась с большой организаторской работы. Октябрьская революция и гражданская война внесли значительные изменения в расстановку научных сил в стране. Ряд профессоров столичных университетов в связи с трудностями военного времени перенесли свою научно-педагогическую работу в провинциальные города, в местные университеты и педагогические институты. В результате таких перемещений в разных краях страны образовались местные фольклорные центры. Так, в Иркутске продолжалась организаторская, педагогическая и научно-собираТЕЛЬСкая деятельность М. К. Азадовского, Г. С. Виноградова, в Саратове — Б. М. Соколова, в Вятке — Н. М. Каринского, в Твери — Ю. М. Соколова, в Ярославле — А. М. Смирнова-Кутачевского, в Харькове — Д. К. Зеленина и т. д.

В провинции начиная с 1918 года возникает ряд научных и научно-художественных обществ, преследующих цели изучения местного края с самых различных точек зрения. Почти не было губернии, где бы не возникло такого общества или учреждения, иногда даже с целым рядом уездных отделений. Массовое развитие краеведения составляло характерную черту научной жизни 20-х годов. Оно знаменует собой пробуждение творческих сил народа, вызванных революцией, стремление самых широких слоев населения принять участие в хозяйственном и культурном строительстве. Краеведческие организации повсюду нуждались в квалифицированном руководстве и в помощи специалистов. Эта помощь осуществлялась путем выработки всякого рода программ и инструкций, выпуска особых сборников с руководящими статьями по вопросам краеведения. Помимо этого, ученые принимали участие в организации экспедиций, конференций, местных краеведческих изданий.

Для работ, созданных в этот период, характерно стремление раскрыть не только научное, но и чисто практическое значение широких фольклорно-этно-

<sup>6</sup> В. Д. Бонч-Бруевич. В. И. Ленин об устном народном творчестве. «Советская этнография», 1954, № 4, стр. 118.

<sup>7</sup> Л. Я. Штернберг. Д. Н. Анучин как этнограф. (Речь в Академии истории материальной культуры в первую годовщину смерти Д. Н. Анучина). «Этнография», 1926, № 1—2, стр. 12.

графических наблюдений и исследований. Им придается большое историческое и государственное значение. Д. Н. Анучин еще в 1889 году, определяя задачи русской этнографии, писал: «Незнакомство с этнографическими данными, непонимание быта, состояния и потребностей народа было у нас уже причиной многих административных и законодательных ошибок, как по отношению к инородцам, так и к собственно-русской народности».<sup>8</sup> Весной 1923 года он представил в докладе, сделанном на конференции, посвященной производительным силам России, план всестороннего изучения населения. «Жизнь русского народа, — отмечал в одной из статей Ю. М. Соколов, — во всех областях представляет любопытное сплетение смелых новообразований с пережитками „стародавней старины“. Для общественных и научных деятелей стало очевидной истиной, что строительство новой жизни возможно только при знании того, что было и что есть».<sup>9</sup>

В выдвигании практических задач, связанных с жизнью и потребностями молодой республики, в организации и объединении краевых фольклорно-этнографических исследований огромную роль сыграла Всесоюзная конференция научных обществ по изучению местного края, созданная Академическим центром Наркомпроса в Москве в декабре 1921 года. Открывая эту конференцию, А. В. Луначарский отметил, что победа, достигнутая в гражданской войне, позволяет теперь приступить к планомерному строительству России, к планомерной государственной работе, в том числе и культурной. «... Основанием такой планомерной работы, — говорил он, — должно быть чрезвычайно точное, чрезвычайно живое знание страны». Местные научные общества краеведения как раз и представляют ту общественную силу, которая способна решить эту задачу. «... Необходимо, — указывал А. В. Луначарский, обращаясь к участникам конференции, — чтобы научная мысль своим светочем эту работу озарила и как следует направила ее. Мертвая статистика или служебные данные ничто по сравнению с материалами, которые вы нам дадите во всех областях как естественно-научного, так и культурно-исторического и общественного обследования России».<sup>10</sup>

На конференции большое место заняли доклады, посвященные сборанию фольклорно-этнографического материала и народного музыкального творчества. Б. А. Күфтин в докладе «Важность и срочность собрания этнографических материалов для задач краеведения» отмечал: «В первую голову надо собрать исчезающий материал уходящего прошлого: в нем хранятся традиции и переживания древнейших моментов культурной истории населения края. Затем — изучать процессы проникновения в народную жизнь городской культуры. Наконец, влияние войны и революции на быт населения, что будет представлять впоследствии ценный документ прошлого».<sup>11</sup>

Мысль о необходимости собрания современного народного творчества получила свое развитие в докладе Ю. М. Соколова «Материалы по народной словесности в общем масштабе краеведческих работ». В нем он раскрывал научное, художественное, педагогическое и общественное значение фольклора. Говоря о последнем, докладчик указывал: «Менее осознано общественное значение фольклора как отражения нашей современности. Почти исключительный интерес к „археологической“ стороне устной поэзии, господствовавший в науке до последнего времени, затемнял ценность ее как живого голоса крестьянства о себе в наши дни. Между тем если бы систематически и в большом масштабе произведена была работа по сборанию народных песен, частушек, легенд, — будущие историки революции больше знали, имели бы больший материал о сменявшихся настроениях масс в том или другом крае».<sup>12</sup> Ю. М. Соколов призвал местных деятелей и краеведческие общества к наблюдению процессов и изменений, которые происходят в народном творчестве под влиянием новой действительности. С этой целью он предлагал учредить фольклорные станции или районные отделения краеведческих обществ. В своей культурно-просветительной работе, говорил ученый, собиратели-фольклористы должны принять все меры к тому, чтобы поднять «художественное самосознание деревни, пропагандируя на местах народное искусство, выдвигая талантливых исполнителей и творцов, отказавшись от устарелого представления о народной поэзии, будто бы совершенно безличной. Без художников-мастеров нет искусства».<sup>13</sup>

На конференции впервые наметилось стремление советских фольклористов и этнографов к пересмотру некоторых установок и взглядов на народную поэзию, господствовавших в дореволюционной науке, было раскрыто значение народных

<sup>8</sup> Д. Анучин. О задачах русской этнографии. (Несколько справок и общих замечаний). «Этнографическое обозрение», 1889, кн. 1, стр. 34.

<sup>9</sup> Ю. Соколов. Что поет и рассказывает деревня. «Жизнь», 1924, № 1, стр. 279.

<sup>10</sup> Дневник Всероссийской конференции научных обществ по изучению местного края, 1921, № 3, 15 декабря, стр. 34, 35.

<sup>11</sup> Там же, № 2, 13 декабря, стр. 24.

<sup>12</sup> Там же, № 4, 20 декабря, стр. 56.

<sup>13</sup> Там же, стр. 57.

традиций в строительстве новой, советской культуры. На их роль особое внимание обратил в своем докладе «Народное музыкальное творчество и его изучение» Б. Б. Красин. Он отметил, что народная музыка имеет важное значение как в художественно-просветительной работе среди масс, особенно в борьбе с музыкальными суррогатами, так и в постановке музыкального образования среди различных народов, населяющих территорию РСФСР. «Для индивидуального творчества композиторов, — говорил он, — народная музыка всегда была и будет необходимой питательной почвой». В качестве примера он ссылаясь на творчество западноевропейских композиторов и особенно русских — Глинки, Бородина, Мусоргского, Римского-Корсакова, Чайковского и др. «Многое большое и беспочвенное в современном музыкальном творчестве, — указывал Б. Б. Красин, — следует отчасти объяснить полным отрывом композиторов от живительных источников народной музыки в их *подлинном* звучании».<sup>14</sup>

По существу, эти установки ныне забытого музыкального деятеля, брата Л. Б. Красина, основывались на учении В. И. Ленина о культурном наследстве и носили весьма злободневный характер. Среди последователей Пролеткульта в музыке было немало «новаторов», которые доказывали устарелость всех традиций «буржуазной музыки», в том числе и русской классики. Они видели главную задачу композиторов в том, чтобы «могучим ритмом, ритмом железа и гранита, зажигать сердца пролетариата».<sup>15</sup> Вопреки им передовые музыкальные и общественные деятели подчеркивали, что социалистическая культура должна строиться на национальной основе, осваивать наследие прошлого и развивать традиции народного искусства.

Б. Б. Красин и Ю. М. Соколов в своих выступлениях призывали к собиранию и охране разнообразных богатств народной культуры. По их докладам конференция приняла решение об оказании государственной помощи выдающимся народным певцам и музыкантам, сказителям и сказочникам. Это решение не было случайным. С первых лет революции широкое развитие получили «народные хоры концерты». Большое идейно-воспитательное значение народной песни было оценено государством и партией. Благодаря поддержке В. И. Ленина в годы гражданской войны развернул свою деятельность народный хор М. Е. Пятницкого.<sup>16</sup>

Закрывая конференцию, А. В. Луначарский говорил о необходимости широкого развития национального самосознания. Он подчеркнул, что только при этом условии народные массы смогут организовать «свое трудовое государство» и выйти «из тяжелого разорения». «И в эту проблему развития национального самосознания, — отмечал он, — ваше дело краеведения в такой огромной стране, как Россия, входит не только элементом, но и базисом».<sup>17</sup> В этих словах А. В. Луначарского раскрыта главная особенность краеведческого движения 20-х годов как общественного явления, вызванного революцией.

Каких бы сторон народной жизни ни касались работы краеведов, определяющим для них был принцип общественной значимости научных исследований, сочетание научных целей с чисто практическими задачами, связанными с хозяйственным и культурным строительством. «Современное наше краеведение, — писал Б. М. Соколов, — взрождено самой жизнью нашей эпохи, властными требованиями нашей обновленной жизни. В нем чувствуется жажда творчества и созидания; познание своего края понимается не только как отвлеченная задача, но как живая реальная необходимость в строительстве культуры, в поднятии естественно-производительных сил края, путем уразумения его характерных свойств как в прошлом, так и в настоящем».<sup>18</sup>

Развиваясь в тесном контакте с краеведением, советская фольклористика и этнография сумели не только определить в ней свое место и значение, но и связать свою работу с практикой социалистического строительства. Материалы и наблюдения, собранные фольклористами и этнографами, часто через сеть многочисленных добровольных корреспондентов, создавали необходимую базу для познания творческих способностей, бытового уклада и производительных сил народа. Вместе с другими материалами краеведов они помогли лучше ориентироваться в окружающей обстановке, объективно ее оценить, заметить и проследить пути преобразования жизни. В результате таких исследований выработывался социально-исторический принцип в подходе к явлениям как прошлого, так и настоящего.

Практика социалистического строительства служила почвой для сближения краеведческого движения с работой партийных и советских организаций. Благодаря сплочению сил, единству целей и общему стремлению поставить науку на службу

<sup>14</sup> Там же, 1922, № 5, 2 января, стр. 75.

<sup>15</sup> «Грядущее», 1919, № 5—6, стр. 28.

<sup>16</sup> См.: Дм. Петрищевский. Ленин и русская песня. (Из беседы с собирателем русской песни М. Е. Пятницким). «Красный ткач» (Иваново-Вознесенск), 1925, № 16—17, стр. 19—20.

<sup>17</sup> Дневник Всероссийской конференции..., 1922, № 5, 2 января, стр. 94.

<sup>18</sup> Борис Соколов. Несколько очередных вопросов современного краеведения. (В дискуссионном порядке). «Наука и искусство», 1926, № 1, стр. 55.

народу краеведение превратилось в 20-е годы в мощное научно-общественное движение и стало одним из достижений советской культуры.<sup>19</sup>

Многообразие вопросов, выдвигаемых жизнью, потребовало их комплексного изучения в тесной связи с экономическими и социальными проблемами. Д. К. Зеленин в обзоре литературы по этнографии за этот период отмечал: «... в ряде новейших работ мы встречаем слияние этнографии с элементами социально-экономических наук. Тут сказалось вызванное социальной революцией резкое преобладание в обществе интереса к социально-экономическим вопросам. Неудивительно, что и быт деревни изучается теперь прежде всего с социально-экономической его стороны и только попутно с точки зрения изменения формы быта».<sup>20</sup>

### 3

Фольклористика и этнография в 20-е годы под влиянием требований действительности, переплетаясь с другими общественными дисциплинами, развивались как единая народоведческая наука. Общественное звучание, активность вторжения в жизнь, слитность многих проблем в одно целое сближали ее с революционно-демократическим народознанием 50—60-х годов XIX века. Революционные демократы также рассматривали народную поэзию в тесной связи с такими вопросами, как народность литературы, экономический быт, степень развития народа, его революционность и т. д. При этом, как отмечает В. Г. Базанов, они не выдвигали фольклор «в качестве единственного и самого надежного критерия умственного и нравственного развития народа». В решении этих вопросов он входил лишь «на правах верного наблюдателя „душевной“ и эстетической жизни народа».<sup>21</sup>

Сходство с революционно-демократическим народознанием в 20-е годы возникло не на основе теоретической разработки и освоения наследия революционных демократов. Прислательное изучение их взглядов на народную поэзию началось позднее — со второй половины 30-х годов. Революционно-демократическое народознание было *живой* традицией, которая в дореволюционное время всегда давала о себе знать в областной фольклористике, в деятельности земских статистических комитетов, в трудах ссыльных революционеров, а также в практической работе отдельных собирателей. Не случайно некоторые шестидесятники (А. П. Шапов и др.) считали, что не центр, а провинция должны стать полем полезной народу деятельности. Краеведческое движение 20-х годов было преемственно связано с работой прежних земских учреждений, местных научных обществ, развивало в новых условиях их методiku и научные традиции, берущие свое начало в 60-х годах. В различных статистических комитетах, губернских архивных комиссиях возникло немало работ, отвечавших требованиям демократического народознания. В них жизнь народных масс показывалась с экономической, бытовой и этнографической стороны. Особое значение такие исследования имели в спорах народников и марксистов. К сожалению, вся эта большая и важная предыстория советского краеведения, его традиции остаются мало изученными.<sup>22</sup>

Большое влияние на развитие народознания, в особенности на один из его разделов — изучение народной психологии, оказали первая мировая и гражданская война. Война и революция обострили внимание исследователей к проблемам социальной и общей психологии.<sup>23</sup> Этот интерес в равной мере характерен как для зарубежных, так и для русских ученых. Многие западноевропейские специалисты были участниками империалистической войны. Они использовали свое пребывание на фронте, в госпиталях, в плену, в колониях и т. д. для серьезных работ в области этнографии и антропологии, собрали ценный психологический материал.<sup>24</sup> Аналогичные работы появились и в нашей стране. Некоторые из них были напи-

<sup>19</sup> По данным справочника Центрального бюро краеведения при Академии наук СССР в 1925 году в стране насчитывалось 1303 краеведных учреждения, не считая большого количества центральных научных учреждений, имевших отношение к краеведческой работе (см.: Краеведные учреждения СССР. Список обществ и кружков по изучению местного края, музеев и других краеведных организаций. Л., 1925).

<sup>20</sup> Д. К. Зеленин. Обзор работ по этнографии восточных славян за 1917—1925 гг. «Этнография», № 1—2, 1926, стр. 134—135.

<sup>21</sup> В. Г. Базанов. Добролюбов и народознание. «Русская литература», 1962, № 2, стр. 52.

<sup>22</sup> Ср.: С. И. Архангельский. Из истории краеведческой идеи в Нижегородском крае. (Мельников-Печерский—Гацисский—Короленко). «Краеведение», т. 2, 1925, № 1—2, стр. 71—80.

<sup>23</sup> Проф. В. М. Бехтерев в первые годы революции создал Психиатрический институт. Он разработал проект Государственного института по изучению мозга и психической деятельности. В 1918 году Совет Народных Комиссаров издал декрет об учреждении этого института.

<sup>24</sup> См. подробнее: Л. Я. Штернберг. Современная этнология. Новейшие успехи, научные течения и методы. «Этнография», 1926, № 1—2, стр. 15—43.

саны как научные исследования, другие в форме походных записок, журнальных и газетных статей. Они содержали публикации легенд, песен, частушек, рожденных войной и революцией.

Материалы народного творчества в этих работах подчинены решению острых социально-политических вопросов. Так, в книге Е. Левинэ-Ниссен представлены о вечности войн противопоставляются народные мнения, взятые из памятников фольклора разных эпох и народов, в том числе русского, свидетельствующие о враждебном к ним отношении. Народ поддерживал лишь те войны, которые носили освободительный характер.<sup>25</sup> На большом материале социальная психология масс исследуется в «Очерках коллективной психологии» Л. Н. Войтоловского. Многие факты, фольклорные материалы собраны автором на фронте в годы первой мировой и гражданской войн.<sup>26</sup> Большую известность получила вторая книга Л. Н. Войтоловского «По следам войны», близкая по замыслу к первой, но написанная в форме художественных очерков. В предисловии к ней Д. Бедный писал в 1925 году: «Ни историку, ни психологу, ни тем более художнику, желающему понять, истолковать, изобразить настроение многомиллионной массы, брошенной в пекло империалистической бойни, нельзя будет миновать записок т. Войтоловского».<sup>27</sup>

Особое место в ряду этих работ занимает книга С. З. Федорченко «Народ на войне», изданная в 1917 году в Киеве. Она содержит записи солдатских разговоров, слухов, образных выражений, сделанных автором на фронте, в госпиталях во время ее работы в качестве сестры милосердия. «Была я все время среди солдат, — рассказывает она в предисловии, — записывала просто, не стесняясь, часто за работой и во всякую свободную минуту».<sup>28</sup> Книга была хорошо принята читателями. Ал. Блок в своем дневнике 7 марта 1921 года, оценивая журнал «Народоправство» (выходил в 1917 году), где были опубликованы отрывки из записей С. Федорченко, отметил: «Интересны записи „солдатских бесед“, подслушанные каким-то Федорченко...» И тут же добавил: «Это — самое интересное».<sup>29</sup> В дальнейшем С. Федорченко довела свои записи до революции и закончила их гражданской войной.<sup>30</sup> При этом писательница ставила перед собой не научные, а литературные цели. В связи с таким замыслом в книгу включены, наряду с подлинными материалами, переработанные записи, авторские песни и частушки. Это, конечно, снижает научно-документальную ценность книги, но не снижает ее достоинств как литературно-художественного произведения, оригинального по замыслу. Ее подлинным героем является народ — безымянные русские солдаты с их непосредственными чувствами, высказываниями и настроениями — в один из переломных периодов русской истории. Своей книгой С. Федорченко вводила в литературу особый жанр народной публицистики — разговоры, слухи и толки, который чрезвычайно высоко ценили русские революционные демократы.<sup>31</sup>

Книга С. Федорченко, а также другие работы, посвященные изучению народной психологии в годы войны и революции, способствовали широкому сбору фольклора гражданской войны и произведений современного народного творчества. С изучением народной психологии в 20-е годы были тесно связаны записи рассказов, собрание биографий и автобиографий рядовых участников революции, обследования различных читательских мнений о книгах.

Большую инициативу в сборе фольклора революции проявили не только отдельные собиратели-специалисты, но и партийные и военные организации, а также редакции некоторых газет и журналов. Особое значение имела деятельность местных истпартов, являвшихся на всем протяжении 20-х годов основными научными учреждениями, разрабатывавшими историю гражданской войны. Столь же значительную работу проводило Военное научное общество, созданное в апреле 1921 года при Академии Генерального штаба Красной Армии. В одном из обращений общества к военно-политическим работникам Красной Армии указывалось на необходимость сбора материалов, восстанавливающих «не только ход событий, но и бытовую сторону эпохи. Под ножом анализа исследователя часто усколь-

<sup>25</sup> Е. Левинэ-Ниссен. Отражение народных мнений о войне и мире в поэтическом творчестве народов. ГИЗ, Пб., 1921.

<sup>26</sup> Л. Войтоловский. Очерки коллективной психологии в двух частях. ГИЗ, [М.—Пгр.], 1921, 1925.

<sup>27</sup> Л. Войтоловский. По следам войны. Походные записки. 1914—1917. Ч. I. Предисловие Д. Бедного. ГИЗ, Л., 1925, стр. 3—4.

<sup>28</sup> С. Федорченко. Народ на войне. Фронтовые записки. Киев, [1917], стр. 3.

<sup>29</sup> Александр Блок, Собрание сочинений в восьми томах, т. VII, Гослитиздат, М.—Л., 1963, стр. 411.

<sup>30</sup> С. Федорченко. Народ на войне, ч. I. Изд. «Земля и фабрика», М.—Л., 1925 (отдельно: изд. «Новая Москва», М., 1923); т. II. Изд. «Никитинские субботники», М., 1925.

<sup>31</sup> См. подробнее: В. Г. Базанов. К вопросу о фольклоре и фольклористике в годы революционной ситуации в России (1859—1861). В кн.: Русский фольклор. Материалы и исследования, т. VII. Изд. АН СССР, М.—Л., 1962, стр. 200—201.

зает бытовая сторона, тускнеет яркая картина, в ходе событий остаются неизвестными весьма важные факторы, остается неизвестной психологическая обстановка борьбы. Поэтому для истории равноценны ученый исследователь и бытописатель...»<sup>32</sup> Восполнить этот пробел должны дневники, воспоминания участников войны, произведения литературного и красноармейского творчества.

Нередко такие обращения служили основой для более развернутых программ по сборанию фольклора гражданской войны. В одной из них, напечатанной в еженедельной газете «Книгоноша» (орган Бюро партийных издательств СССР), Евг. Хлебцевич писал в 1923 году: «Для характеристики Красной Армии и, в особенности, ее быта надо принять поспешные меры к сборанию произведений коллективного творчества красноармейцев, будь то красноармейские песни, сказки, рассказы разного содержания, пословицы, загадки или драматические произведения». В программе даны сведения по технике записи, паспортизации произведений, отмечена необходимость фиксировать обстановку, формы исполнения и т. д. В заключение автор указывает: «Конечно, особенный интерес представляют красноармейские песни, связанные с боевыми действиями Красной Армии, с местом и временем сражения, а также с именами красноармейских героев и фактами их самоотверженности и героизма».<sup>33</sup>

Под воздействием этих программ и обращений во многих частях Красной Армии в 20-е годы проводилась большая работа по сборанию красноармейского песенного творчества. Частично она нашла отражение в специальных сборниках<sup>34</sup> и в работах по истории отдельных воинских частей и партизанских отрядов. Большая часть собранных материалов хранится в различных местных и центральных архивах.

В 1923 году при редакции журнала «Молодая гвардия» было организовано Бюро по сборанию материалов народного революционного творчества, во главе с П. Лепешинским и Ем. Ярославским. Оно выступало в качестве центра, призванного помочь в работе по сборанию этого творчества и объединить ее. Бюро обратилось «к рабочей молодежи, клубам и деревенским ячейкам РКСМ, бывшим и настоящим бойцам и работникам Красной Армии, к сельскому учительству, ко всем культурным ячейкам Республики» с призывом собирать фольклор революции, присылать свои записи в журнал и стать корреспондентами Бюро. В обращении разъяснялась научная важность, срочность и необходимость выполнения этой задачи. «Великая Октябрьская революция, — указывается в обращении, — по широте и глубине захвата ею рабочих и крестьянских масс является единственной в мировой истории подлинной *народной* революцией». Поэтому все ее важнейшие события, начиная от свержения царя и до периода нэпа, нашли свое выражение в «бесчисленных песнях, частушках, легендах, рассказах и т. п., в которых их автор — многомиллионная революционная масса — пытался выразить свои переживания. Эти материалы, — отмечается в обращении, — представляют величайшую ценность для будущей истории Великой Пролетарской Революции. Они дают подчас необыкновенную по яркости картину того, что и как пережил народ в эти пять-шесть лет, картину, которую не смогут дать не только „попутчики революции“, но и писатели-революционеры».<sup>35</sup>

Стремление Бюро создать особый центр, который организовал бы сборание материалов народного революционного творчества, необходимо рассматривать в общей связи с большой и планомерной работой по сборанию, публикации и изучению материалов по истории партии, Великой Октябрьской социалистической революции и гражданской войны, развернувшейся по инициативе В. И. Ленина.<sup>36</sup> Составленное от имени Бюро обращение показывает, какое первостепенное значение придавали Коммунистическая партия и советское государство устному творчеству рабочих и крестьянских масс, отразившему «самые глубокие переживания народа». Народное творчество рассматривается как «величайшая ценность» революционной эпохи, которую необходимо «теперь же, немедленно» собрать и сберечь для истории, «ибо чем позже, тем все больше и больше материалы утрачиваются».<sup>37</sup>

Без специального обследования архивов сейчас сейчас трудно сказать, насколько оказалась плодотворной деятельность Бюро по сборанию материалов народного

<sup>32</sup> Гражданская война, т. I. Материалы по истории Красной Армии. М., 1923, стр. 4.

<sup>33</sup> Евг. Хлебцевич. Отражение гражданской войны в коллективном красноармейском творчестве и собирание произведений устной словесности. «Книгоноша. Еженедельная газета-бюллетень», 1923, № 10, 28 июля, стр. 5.

<sup>34</sup> Ср.: Красноармейский песенник. Изд. Военно-редакционного совета УВО, Харьков, 1923; Красноармейская поэзия. Под ред. Геннадия Коренева. Изд. «Московский рабочий», 1923.

<sup>35</sup> «Молодая гвардия», 1923, № 7—8, стр. 309.

<sup>36</sup> См. подробнее: И. Л. Шерман. Советская историография гражданской войны в СССР (1920—1931). Изд. Харьковского гос. университета им. А. М. Горького, Харьков, 1964, стр. 9—19.

<sup>37</sup> «Молодая гвардия», 1923, № 7—8, стр. 309.

революционного творчества. В журнале «Молодая гвардия» не появилось больше сведений о его работе. Нет на страницах журнала и обещанной в обращении переписки с корреспондентами. Однако само обращение Бюро оставило глубокий след в истории советской фольклористики и этнографии 20-х годов. Как на партийный документ, имеющий значение для собирания советского фольклора в целом, на него указывает М. К. Азадовский в своей книге «Беседы собирателя»,<sup>38</sup> Н. Е. Ончуков<sup>39</sup> и другие.

С обращением Бюро связано собрание и издание в середине 20-х годов комсомольских песен. В 1925 году комсомольская ячейка РЛКСМ издательства «Молодая гвардия» выпустила «Комсомольский песенник». Наряду с распространенными произведениями он включал в себя песни, возникшие в местных организациях комсомола. В предисловии говорилось: «... мы ставим перед собой задачу — собрать эти песни, передать их всей молодежи, призвав все комсомольские организации, стидельных читателей — комсомольцев и молодых ребят — помочь в деле создания новой песни».<sup>40</sup> Годом раньше вышел сборник материалов для комсомольских посиделок. В предисловии, написанном от имени Политпросвета ЦК РЛКСМ, указывалось: «Перед комсомолом стоит задача — дать деревенским ячейкам те новые песни, игры, пляски, рассказы, с которыми они пойдут на новые посиделки. Эта задача невыполнима, если не начнется большая работа по собиранию всего нового, что творит сейчас деревня, если не начнется серьезная работа по изучению быта деревенской молодежи». Политпросвет обращался к деревенским комсомольцам с просьбой «присылать все песни, игры, пляски, все материалы о быте молодежи».<sup>41</sup>

## 4

Интерес к современности, характерный для фольклористики и этнографии 20-х годов, стимулировал не только собирание новых материалов, но и теоретическое их осмысление, стремление проникнуть в творческие процессы и общие закономерности развития народного искусства, через настоящее понять его прошлое. С наибольшей отчетливостью впервые эти задачи были выдвинуты в статье Г. С. Виноградова «Этнография и современность». Он считал, что «доступ к пониманию старого» идет через наблюдение аналогичных явлений в современном народном творчестве. Это положение автор иллюстрирует на многих примерах. Так, говоря о легендах, рожденных войной и революцией, он замечает: «Изучение мотивов и процессов создания живой, „творимой“ легенды позволит приблизиться к пониманию процессов образования и развития этого вида народно-поэтического творчества былых времен».<sup>42</sup> Новые произведения в большинстве своем складываются из сохраняющихся в народной памяти старых, но живых и созвучных времени элементов. «При внимательном отношении к такого рода материалам, — пишет Г. С. Виноградов, — мы больше входим в соприкосновение с творческим процессом возникновения „памятников“ устного творчества, присутствуем при всех или почти при всех стадиях их создания. При таком отношении мы получаем возможность выносить основанные на наблюдениях и фактах суждения о личном творчестве, создании или приурочении и использовании сюжетов, мотивов, образов и т. д. и т. д. Пройти мимо творимой устной словесности — значит упустить момент вероятной возможности ближе подойти к пониманию и разрешению вопросов народного творчества в слове».<sup>43</sup>

Эти взгляды фольклористов 20-х годов разделял и М. Горький. В беседе с ним в 1932 году Ю. М. Соколов отмечал, что, наблюдая живой процесс рождения нового фольклора, «мы можем ретроспективно применить многие из наших наблюдений к истолкованию фольклорного творчества в глубокой древности». Горький, как пишет в своих воспоминаниях автор, ухватился за эту мысль и сказал: «Да, вы правы! Это очень важное дело — проникнуть в самую лабораторию современной народной поэзии. Такие наблюдения помогут нам многое понять и в народном творчестве прошлого. Как нельзя постичь настоящее без знания прошлого, так нельзя постичь и прошлое без знания настоящего... Наша наука о народном

<sup>38</sup> Марк Азадовский. Беседы собирателя. О собирании и записывании памятников устного творчества. Изд. 2-е, Иркутск, 1925, стр. 55.

<sup>39</sup> Н. Е. Ончуков. Что и как записывать по народному творчеству. «Краеведение», т. 2, 1925, № 3—4, стр. 271.

<sup>40</sup> Комсомольский песенник. Сост. ячейкой РЛКСМ изд-ва «Молодая гвардия». Изд. «Молодая гвардия», М.—Л., 1925, стр. 4.

<sup>41</sup> Комсомольские посиделки. Сб. песен, частушек, шарад, загадок, игр и т. д., вып. 1. Сост. В. Смирнов и Н. Варнаков. Под ред. Политпросвета ЦК РЛКСМ. Изд. 2-е, изд. «Молодая гвардия», М.—Л., 1925, стр. 4.

<sup>42</sup> Георгий Виноградов. Этнография и современность. В кн.: Сибирская живая старина. Этнографический сборник. Иркутск, 1923, стр. 14.

<sup>43</sup> Там же, стр. 15.

искусстве должна вступить на путь самого внимательного изучения современности».<sup>44</sup>

Положения, сформулированные Г. С. Виноградовым и другими учеными, о связи современного народного творчества с аналогичными процессами в прошлом имели большое значение. Они расходились с основными установками дореволюционной науки, ценившей фольклор прежде всего как архаику, как «живую старину» и пренебрежительно относившейся ко всему тому, что складывалось в области народной поэзии на ее собственных глазах. Вследствие этого оставались вне поля зрения не только рабочий фольклор, но и другие устно-поэтические материалы, необходимые для понимания всего исторического развития русского народного творчества. Старая фольклористика, как справедливо отмечал М. Горький, «не могла понять очевидной ценности современного фольклора даже и для научных изысканий, целиком обращенных к прошлому».<sup>45</sup>

Новая советская действительность раскрыла огромные возможности и перспективы для изучения традиционного фольклора, поставила перед наукой новые вопросы и темы. С началом 20-х годов связаны многие выдающиеся исследования былин, сказок, обрядовой поэзии, детского творчества, поэтики фольклора, народной музыки, театра и прикладного искусства. Характеризуя появившуюся литературу по фольклору и материальному быту, А. Грумм-Гржимайло в одной из рецензий писал: «За последнее время наблюдается весьма отрадное явление — несмотря на бурную эпоху пережитой революции, интерес к народному искусству не только не ослабел, а, наоборот, заметен усилился повсеместно на территории СССР. Собрание и обстоятельное изучение предметов народного творчества получили у нас особенно сильное развитие с момента Октябрьской революции...»<sup>46</sup>. Такой же вывод делает и Д. К. Зеленин: «Интерес к крестьянскому, деревенскому искусству теперь сильнее и глубже прежнего».<sup>47</sup>

Большинство этих работ было создано еще в традициях «исторической школы» с ее научной методикой или же написано с позиций формализма.<sup>48</sup> Перестройка методологических основ советской фольклористики и этнографии и овладение марксизмом-ленинизмом совершались постепенно и проходили в трудных поисках. С особой силой эта перестройка началась в конце 20-х годов, сопровождаемая острой борьбой различных течений, критическим пересмотром традиций буржуазной науки, многими методологическими и идейными срывами и ошибками.

Важнейшей предпосылкой к овладению новым методом явилось понимание фольклора как подлинно народного искусства, неразрывно связанного с действительностью, с происходящей в ней социальной борьбой, активно воздействующего на жизнь. В работах по эпосу это понимание было осложнено антинародной теорией «верхушечного» происхождения фольклора. Более последовательны были труды, посвященные изучению прикладного крестьянского искусства и материального быта. Они касались самых различных областей и предметов. Так, в книге В. Воронова «Крестьянское искусство» (М., 1924) исследуются разнообразные памятники великорусского народного творчества. Характеризуя крестьянское искусство, автор подчеркивает его теснейшую связь с бытом, коллективность творчества, декоративность и художественное совершенство произведений, зависимость их от материала и техники. Вместе с тем в книге анализируются четыре различных школы бытовой росписи.

Выявлению характерных особенностей народного зодчества посвящена статья Н. Ф. Калинина. «При общем взгляде на крестьянскую постройку, — пишет автор, — создается впечатление удивительной законченности, выработанности форм, целесообразности в приемах и деталях, очевидно, созданных веками. Чувствуется строгое соотношение частей, соблюдение симметрии, руководящей делом строителя и становится очевидным, что изба это — не просто жилье и не примитив, а по-своему очень сложное, гармоничное и проработанное в деталях *произведение искусства*».<sup>49</sup> Говоря об «узорных» частях построек, Н. Ф. Калинин замечает, что народный художник очень экономно употребляет украшения, никогда не перегружая ими здания.

<sup>44</sup> Ю. М. Соколов. Друг народного творчества. В кн.: С. И. Минц, Э. В. Померанцева. Русская фольклористика. Хрестоматия для вузов. Изд. «Высшая школа», 1965, стр. 257.

<sup>45</sup> Там же.

<sup>46</sup> «Краеведение», т. 3, 1926, № 1, стр. 135.

<sup>47</sup> Д. К. Зеленин. Обзор работ по этнографии восточных славян за 1917—1925 гг., стр. 136.

<sup>48</sup> См. подробнее: А. М. Астахова. Вопросы изучения русского фольклора в годы 1917—1944. В кн.: Русский фольклор. Библиографический указатель. 1917—1944. Сост. М. Я. Мельц. Под ред. А. М. Астаховой и С. П. Лупшова. Л., 1966, стр. 13—22.

<sup>49</sup> Н. Ф. Калинин. О русском крестьянском зодчестве. «Известия Общества археологии, истории и этнографии при Казанском гос. университете», т. XXXIII, вып. 1, 1925, стр. 100.

Столь же ценны и свидетельствовали о новом подходе к многовековому народному творчеству исследования, посвященные крестьянской живописи<sup>50</sup> и народной игрушке.<sup>51</sup> Значительная часть работ связана с изучением местных особенностей народного искусства Севера<sup>52</sup> и Сибири.<sup>53</sup> Среди них особенно важны материалы комплексной экспедиции, организованной летом 1926 года секцией изучения крестьянского искусства социологического комитета Государственного института истории искусств в район Заонежья в Карелии, составившие специальный сборник. В предисловии к нему указывалось: «Собирание материалов и изучение только экономики, классового и бытового облика деревни недостаточно для полного представления сущности жизни крестьянства... Искусство должно стать одной из наиболее серьезных областей в деле познания деревни». Крестьянское искусство может сравнительно полно и доступно «представить идеологию крестьянства в наглядных продуктах его творчества».<sup>54</sup> Экспедиция ставила своей задачей изучить различные виды искусства в их связи с экономическими и историко-бытовыми условиями жизни крестьянства. Наличие в ней разных специалистов позволило в краткий срок выяснить состояние художественной культуры деревни в пределах одного большого района Карелии и проследить процессы и изменения, которые происходят в словесном, музыкальном и изобразительном искусствах под влиянием новой действительности. В дальнейшем такая же комплексная экспедиция была предпринята на Пинегу, Мезень и Печору. Ее материалы составили второй том сборника (Л., 1928).

Интерес советской фольклористики и этнографии к темам и запросам, выдвигаемым жизнью, виден и во многих других работах и исследованиях 20-х годов, посвященных традиционному фольклору. Так, в связи с развитием в первые годы революции народного театра, массовых народных зрелищ и художественной самодеятельности усиливается изучение разных форм народного драматического искусства — театра Петрушки, балагана, раешника, драматизированных игр.<sup>55</sup> Современностью были подсказаны Г. С. Виноградову оригинальные по замыслу «Заметки об изучении народного ораторского искусства».<sup>56</sup> С проблемой беспризорничества и задачами воспитания в трудовой школе было связано изучение детского фольклора.<sup>57</sup>

Октябрьская революция вызвала повышенный общественный интерес к истории революционного движения в России, в частности к движениям Степана Разина и Пугачева. Все это определило внимание советской фольклористики к произведениям народного творчества, отразившим классовую борьбу и протест масс против социального угнетения. До революции в большинстве своем они распространялись в народе потаенно. В советское время впервые открылась возможность для широ-

<sup>50</sup> Ср.: Н. Щекотов. Русская крестьянская живопись. ГИЗ, М.—Пгр., 1923.

<sup>51</sup> Р. С. Данковская и Н. Е. Редин. Об изучении народных детских игрушек. «Воронежский историко-археологический вестник», 1921, вып. 2, стр. 47—51 (программа); Л. Г. Оршанский. Игрушки. Статьи по истории, этнографии и психологии игрушек. ГИЗ, М.—Пгр., 1923; И. Евдокимов. Русская игрушка. ГИЗ, М., 1925.

<sup>52</sup> Ср.: И. Евдокимов. Север в истории русского искусства. Вологда, 1924; П. Г. Истомин. Современное народное искусство на Севере. В кн.: На Северной Двине. Сборник Архангельского общества краеведения. Архангельск, 1924, стр. 19—27; Е. Тагер. Искусство и быт Севера. В кн.: На Северной Двине, стр. 28—37; Д. П. Осипов. Крестьянская изба на севере России. (Тотемский край). Тотма, 1924.

<sup>53</sup> Д. А. Болдырев-Казарин. Народное искусство в Сибири. (Из очерков по истории русского искусства в Сибири). «Сибирская живая старина», вып. II, 1924, стр. 5—20; Б. Э. Петри. Народное искусство в Сибири. (Вопросы собирания и изучения). [Иркутск], 1923, и др.

<sup>54</sup> Крестьянское искусство СССР. Искусство Севера, I. Заонежье. Сборник секции крестьянского искусства Комитета социологического изучения искусств. Изд. «Academia», Л., 1927, стр. 5.

<sup>55</sup> См.: В. Филиппов. Задачи народного театра и его прошлое в России. Книгоизд. «Наука», М., 1918; Комедия о царе Максимилиане и непокорном сыне его Адольфе. Свод Вл. Бакрылова. Предисл. Иванова-Разумника. ГИЗ, М., 1921; А. В. Лейферт. Балаганы. С предисл. А. Бенуа. [Пгр.], 1922; П. Богатырев. Чешский кукольный и русский народный театр. Берлин—Пб., 1923, и др.

<sup>56</sup> «Сибирская живая старина», вып. III—IV, 1925, стр. 391—400.

<sup>57</sup> М. Свентицкая. Отражение религиозных представлений и современность в детских разговорах, рассказах, играх и вопросах. «Вестник просвещения», 1923, № 9, стр. 142—154; Г. Виноградов. Детский народный календарь. (Из очерков по детской этнографии). «Сибирская живая старина», вып. II, 1924, стр. 55—86; Г. Аргентов. В мире беспризорных детей. «Сборник Кунгурского общества краеведения», вып. 1, 1925, стр. 31—38; О. И. Капица. Детский фольклор. Песни, потешки, дразнилки, сказки, игры. Изучение. Собирание. Обзор материала. Изд. «Прибой», Л., 1928, и др.

ких поисков, записи, публикации и исследования фольклорных материалов, связанных с народными восстаниями и освободительным движением XVII—XIX веков. Изучению разинского фольклора в 20-е годы были посвящены работы М. Я. Яковлева, Н. К. Пиксанова и А. Н. Лозановой.<sup>58</sup> В 1925 году советская общественность широко отметила 150-летнюю годовщину восстания Е. И. Пугачева. С юбилеем была связана публикация архивных документов и новых исследований. Они послужили научной базой и для работ историков литературы и фольклористов.<sup>59</sup> Среди них особенно выделяется исследование С. Ф. Елеонского, изучавшего пугачевские указы и манифесты как произведения народной публицистики.<sup>60</sup>

В том же 1925 году проходили подготовка и проведение столетнего юбилея со дня восстания декабристов, в связи с чем появился ряд статей и публикаций, раскрывающих отношение народных масс к декабристам.<sup>61</sup> В 20-е годы возникают первые работы, характеризующие деятельность революционеров 60-х годов XIX века. Большой интерес в этом отношении представляет статья М. К. Азадовского «Легенда о Щапове».<sup>62</sup> Материалом для нее послужили рассказы и предания, записанные автором в местах сибирской ссылки А. П. Щапова. Народнический и пролетарский период русского освободительного движения нашел свое отражение в работах, посвященных изучению и собиранию произведений революционной поэзии,<sup>63</sup> которые в основном велись Всесоюзным обществом политкаторжан и ссыльнопоселенцев. При этом большое внимание уделялось песням каторги и ссылки.<sup>64</sup>

Разработка вопросов рабочего фольклора, мало затронутых дореволюционной наукой, стала одной из основных задач советской фольклористики в 30-е годы. В 20-е годы изучение творчества рабочих шло по линии выяснения его репертуара, его отличий от крестьянского, в общей связи с бытом рабочих и особенностями тех или иных профессий.<sup>65</sup> Среди этих работ выделяется своим содержанием и новой методикой исследования книга А. В. Пяковского «Коллективная пролетарская поэзия». Она создана в лучших традициях народознания 20-х годов и содержит в себе как старые, так и новые, возникшие за годы советской власти, песни и частушки шахтеров Донбасса, моряков Новороссийска и грузчиков Таганрога. Все эти произведения и тщательно подобранные и прокомментированные варианты были собраны и записаны автором в период с конца 1923 по 1925 год во время неоднократных и длительных поездок.

Раскрывая содержание донецких песен, А. В. Пяковский указывает на их связь с бытом и жизнью рабочих: «Все коллективные рабочие песни и частушки

<sup>58</sup> См.: М. Я. Яковлев. Народное песнотворчество об атамане Степане Разине. (Из исторических песен XVII века). Изд. П. П. Сойкина, Л., 1924; Н. Пиксанов. Социально-политические судьбы песен о Степане Разине. «Художественный фольклор», I, 1926, стр. 54—66; А. Н. Лозанова. Народные песни о Степане Разине. Изд. Нижне-Волжского областного научного общества краеведения, 1928, и др.

<sup>59</sup> Ср.: А. Ф. Рязанов. Отголоски Пугачевского восстания на Урале, в Киргиз-кайсацкой малой орде и в Поволжье. (По материалам Центра архива СССР). «Труды Общества изучения Казахстана», т. VI, Оренбург, 1925; Б. Соколов. В гостях у «Пугаченка». «Красная нива», 1927, № 3, стр. 19; А. Н. Лозанова. Первоначальные рассказы и легенды о пугачевщине. В кн.: Литературные беседы, вып. II. Саратов, 1930, стр. 81—92.

<sup>60</sup> С. Ф. Елеонский. Пугачевские указы и манифесты как памятники литературы. «Художественный фольклор», IV—V, 1929, стр. 63—75.

<sup>61</sup> Ср.: А. Косованов. Заговор декабристов в сибирских песнях и легендах. «Сибирские огни», 1925, № 6, стр. 122—127; К. Кудряшов. Народная молва о декабрьских событиях 1825 года. (По неизданным материалам). В кн.: Бунт декабристов. Юбилейный сборник. 1825—1925. Изд. «Былое», Л., 1926, стр. 311—320; А. Пруссак. Из сибирских сказаний о декабристах. «Сибирская живая старина», 1926, вып. 1 (V), стр. 84; Б. Кубалов. Декабристы в Восточной Сибири. Очерки. Иркутск, 1925, стр. 75—76, и др.

<sup>62</sup> Марк Азадовский. Легенда о Щапове. В кн.: Сибирская живая старина. Этнографический сборник, стр. 59—71.

<sup>63</sup> Ср.: В. Бонч-Бруевич. Первый русский мимеограф. (Памяти Леонида Петровича Радина). «Пролетарская революция», 1924, № 2, стр. 178—179; Евг. Левицкая. Из жизни одесского подполья. «Пролетарская революция», 1922, № 6, стр. 143—144; П. Н. Лепешинский. Старые песни революции. «Огонек», 1927, № 32, стр. 11—12.

<sup>64</sup> Н. И. Тетерин. Политическая ссылка в народной поэзии Киренского уезда. «Каторга и ссылка», 1924, № 6, стр. 200—203; Песни каторги и ссылки. Изд. Всесоюзного общества политкаторжан и ссыльнопоселенцев, М., 1930.

<sup>65</sup> Ср.: Ю. Соколов. Песни фабрики и деревни. «Вестник просвещения», 1925, № 4, стр. 109—124; П. Соболев. О песенном репертуаре современной фабрики. (По материалам, собранным в Орехово-Зуевском уезде Московской губ.). «Ученые записки Института языка и литературы Российской ассоциации научно-исследовательских институтов общественных наук», 1928, т. II, стр. 42—69; Н. П. Попов. Приисковский быт. «Сибирская живая старина», 1929, вып. VIII—IX, стр. 67—108, и др.

злободневны. Не злободневных (т. е. не отражающих настроений рабочих, быта и т. д.) нет. Лишь только теряется злободневность песни, лишь только забывается событие или факт, вызвавший ее к жизни, или разрушается экономический фундамент, на котором она была построена, — она постепенно умирает своей естественной смертью...»<sup>66</sup> Разнообразие репертуара, наличие в нем разных настроений и мотивов, от ярко выраженных революционных до крестьянских и люмпен-пролетарских, собиратель объясняет изменившимся за годы революции и гражданской войны составом рабочего класса Донбасса, пополнение рядов которого шло за счет пришедшего из деревень крестьянства. Значительная часть рабочих представляла собой полукрестьянскую массу с низким процентом грамотности, особенно среди женщин. «... Совершенно естественно, — пишет автор, — что молодежь, комсомольцы, работающие на производстве, являются теперь главными создателями и носителями революционной песни на предприятнях».<sup>67</sup>

## 5

Среди разнообразных задач, выдвинутых современностью перед советской фольклористикой и этнографией в 20-е годы, ведущее место принадлежит изучению народного быта, в особенности крестьянского. Оно было тесно связано с задачами хозяйственного и культурного строительства и имело большую политическую значимость. «Никогда знание деревни, — писал в связи с этим Я. Яковлев, автор ряда работ о деревне, — не было так необходимо для партии, как в настоящее время». «Нам нужно подходить к деревне без предвзятости, без стремления увидеть в ней либо все темное, либо все светлое... нам нужно знать, как новое переплетается со старым, как новое борется со старым, как оно иногда побеждает, а иногда его побеждают».<sup>68</sup> Касаясь вопросов изучения быта деревни, этнограф Д. А. Золотарев отмечал: «... успех главнейших государственных мероприятий, обусловленный степенью понимания насущных потребностей населения, зависит от того, насколько хорошо знакомы условия существования, нужды деревни и реальные возможности их осуществления... познание быта должно предшествовать успешному переустройству быта».<sup>69</sup>

При Совнаркоме СССР была организована специальная комиссия по изучению современной деревни, ставшая инициатором многих работ. Изучение быта, экономики, революционных преобразований в деревне проводилось не только учеными различных специальностей, но и партийными, комсомольскими и советскими работниками. Нередко исследователь объединял в своем лице ученого, партийного работника и политика вместе.

Стремление всесторонне изучить процессы, происходящие в современной деревне, сказалось на форме и содержании многих работ. В большинстве своем они носят монографический характер и посвящены обследованию одной или нескольких определенных волостей, деревень или даже отдельных крестьянских дворов.<sup>70</sup> Так, книга Я. Яковлева «Деревня как она есть» посвящена обследованию состояния хозяйства, просвещения, партийной и советской работы в Никольской волости Курской губернии.<sup>71</sup> В другой его книге «Наша деревня» (1924) описывается Знаменская волость Тамбовской губернии. Эти работы основаны на личных наблюдениях автора и содержат ряд живых зарисовок с натуры. Главная цель их состоит в том, чтобы объективно вскрыть сложные процессы, происходящие в деревне, и наметить пути дальнейшей работы. Изучать деревню, поясняет А. М. Большаков, автор другой монографии — «Советская деревня», необходимо для того, чтобы «знать, как

<sup>66</sup> А. В. Пясковский. Коллективная пролетарская поэзия. (Песни Донбасса). ГИЗ, М.—Л., 1927, стр. 19.

<sup>67</sup> Там же, стр. 21.

<sup>68</sup> См.: И. Нусимов. Вокруг озера Селигер. (Три месяца культ-шефской работы в деревне). С пред. Я. Яковлева. ГИЗ, М.—Л., 1925, стр. 3, 4.

<sup>69</sup> Д. А. Золотарев. Вопросы изучения быта деревни СССР. «Этнография», 1926, № 1—2, стр. 45.

<sup>70</sup> Монографический метод исследования, применяемый в работах при комплексном изучении вопросов быта и социально-экономических условий жизни, был известен и дореволюционной науке. Однако он не нашел в ней большого распространения и лишь частично использовался в статистических исследованиях (см. подробнее: И. Победносцев. Монография как метод изучения современной фабрики и деревни. «Известия Общества археологии, истории и этнографии при Казанском гос. университете им. В. И. Ульянова-Ленина», т. XXXIV, 1929, стр. 331—342). Наиболее известна книга земского врача А. И. Шингарева «Вымирающая деревня» (СПб., 1907), посвященная монографическому обследованию условий жизни крестьян двух деревень Воронежского уезда. Факты и цифры этой работы убедительно доказывали, что деревня той поры действительно стояла на грани вымирания. На такие исследования, неизбежно затрагивающие сложные социальные проблемы, при царизме отваживались лишь немногие ученые.

<sup>71</sup> Я. Яковлев. Деревня как она есть. Изд. «Красная новь», М., 1924.

ее устроить и чем ей помочь».<sup>72</sup> Его книга посвящена экономике и быту Горицкой волости Тверской губернии. В ней имеется глава, содержащая произведения современного песенного творчества. «Песни, порожденные революционной эпохой, — пишет автор, — это исключительно частушки... Частушки, как зеркало, отражают в себе все явления как местной деревенской, так и нашей общероссийской жизни... В частушке слышны голоса различных социальных групп: здесь и сочувствующие советской власти и ненавидящие ее».<sup>73</sup> В тезисах, предворяющих книгу, А. М. Большаков обращает внимание на значение современных легенд и слухов и поясняет: «Мысли и настроения крестьян дают богатейший материал для ориентировки во всех сферах деревенской жизни».<sup>74</sup>

Большое место изучению настроений и нравов крестьянства отводится и в других работах.<sup>75</sup> Особенно широко эти задачи ставятся в монографиях, связанных с описанием отдельной деревни,<sup>76</sup> где быт, экономика, история и общественные преобразования предстают в едином комплексе. Изучение социальной психологии и идеологии крестьянства давало возможность более отчетливо представить общественно-политическую обстановку в деревне, выявить те существенные сдвиги и изменения, которые принесла с собой Октябрьская революция. В начале 20-х годов эти изменения больше всего коснулись общественно-политической жизни крестьянства. В меньшей мере они затрагивали экономику деревни, ее классовую структуру и социальные отношения. Для их коренной перестройки требовались значительные материальные и идеологические предпосылки, подготовка которых составила задачу целого этапа в развитии страны.<sup>77</sup>

Одной из лучших работ, показывающих во всей их сложности и взаимодействии быт деревни, ее экономику, духовную культуру, многовековую историю, современные процессы и настроения крестьянства, является книга М. Я. Феноменова «Современная деревня».<sup>78</sup> Она содержит краеведческое описание дер. Гадыши Валдайского уезда Новгородской губернии. Вторая часть книги целиком посвящена этнографическим наблюдениям и озаглавлена «Старый и новый быт». Сюда входят: 1) семейная жизнь деревни; 2) общественные отношения; 3) язык и творчество: говор, «длинные песни», присловья; 4) глава о мировоззрении: религия и колдовство, народная медицина, гаданья, приметы, поверья и т. д. В книге приведено около 400 частушек, некоторые протяжные песни даны в нотных записях. Частушки разбиты автором на бытовые, любовные и связанные с войной (отдельно мужские и женские), затем — юмористические и злободневно-политические. Помимо песен и частушек, в книге приводятся бытовые рассказы местных жителей. Из них особенно ценны рассказы о крепостном праве.

Под воздействием революции не только изменялись быт, нравы и мировоззрение крестьянства, но и вырастали новые силы, активно содействующие этому процессу. Первую роль среди них играли сельские коммунисты и комсомольцы.<sup>79</sup> «Сельский коммунист, — писал в одном очерке С. Ингулов, — это демобилизованный красноармеец. Он пришел в деревню пропахший дымом гражданской войны. В армии он узнал не только своих противников на фронте, но и своих врагов у себя в деревне. Поэтому он сейчас волисполкомщик, носитель революционной культуры, организующее начало в деревне». «Деревня ожила политически. Возродившийся сельский буржуа вызвал повышение активности у бедноты. Она стремится отстаивать советы, органы своей защиты и борьбы от кулачья. И держится крепко».<sup>80</sup>

<sup>72</sup> А. М. Большаков. Советская деревня (1917—1925 гг.). Экономика и быт. Изд. 2-е дополн., изд. «Прибой», Л., 1925, стр. 5.

<sup>73</sup> Там же, стр. 182.

<sup>74</sup> Там же, стр. 11.

<sup>75</sup> Ср.: Как живет и чем болеет деревня. (По материалам Комиссии по обследованию деревни на юго-востоке). Изд. «Прибой», Ростов-на-Дону—М., 1924; А. Гагарин. Хозяйство, жизнь и настроения деревни. (По итогам обследования Починковской волости Смоленской губернии). ГИЗ, М.—Л., 1925, и др.

<sup>76</sup> Ср.: В. Н. Алексеев. Опыт монографического описания дер. Курово, Дмитровского уезда. М., 1924; К. К. Дыский. Опыт монографического описания дер. Бурцевой Волоколамского уезда. М., 1924; А. С. Говоров. Монография крестьянских хозяйств. Самара, 1924, и др.

<sup>77</sup> См. подробнее: В. П. Данилов. К характеристике общественно-политической обстановки в советской деревне накануне коллективизации. «Исторические записки», т. 79, 1966, стр. 3—49.

<sup>78</sup> М. Я. Феноменов. Современная деревня. Опыт краеведческого обследования одной деревни, ч. I. Производительные силы деревни; ч. II. Старый и новый быт. (Социальные навыки). ГИЗ, Л.—М., 1925.

<sup>79</sup> Многообразная деятельность комсомола в деревне в равной мере привлекала к себе внимание как комсомольских работников, так и этнографов. Ср.: Андрей Шохин. Комсомольская деревня. Изд. 2-е, дополн., изд. «Молодая гвардия», М.—Пгр., 1923.

<sup>80</sup> С. Ингулов. Без помещиков. «Красная новь», 1922, № 5, стр. 277, 278.

В 1926 году В. А. Мури́н выпустил книгу «Быт и нравы деревенской молодежи». Она создана в традициях народознания 20-х годов, содержит ряд живых документов, раскрывающих быт деревни во всей его сложности и противоречивости. «Эта работа, — пишет в предисловии автор, — является результатом продолжительных наблюдений как за работой комсомольских ячеек Можайского уезда Московской губ. в частности, так и за бытом крестьянской молодежи вообще». При этом он справедливо отмечает, что «многообразие быта крестьянской молодежи нашей страны так велико, что обобщать выводы было бы по крайней мере рискованно».<sup>81</sup> В книге подробно исследуются отношения молодежи к хозяйству, их общественные, личные и семейные отношения, культурный уровень, степень религиозного влияния. Главная цель автора — проследить, как постепенно изменяются в новых условиях жизни вековые традиционные воззрения, нравы и обычаи. В главе «Посиделки как часть комсомольской работы» В. А. Мури́н приводит большой фольклорно-этнографический материал (описание игр, песни), рассказывает об интересном опыте Никольской ячейки Пензенской губернии. Здесь на комсомольских посиделках возникают новые песни и игры на «советский лад». «Хорошо было бы, — заключает В. А. Мури́н, — собирать на местах новые песни и опубликовывать их».<sup>82</sup>

Всесторонние краеведческо-этнографические описания требовали стационарного метода изучения. Наряду с ним в 20-е годы широко применялся и экспедиционный метод. Особенно показательны работы участников Комиссии по устройству студенческих этнографических экспедиций при Ленинградском географическом институте, руководимые проф. В. Г. Таном-Богоразом.<sup>83</sup> За небольшой период, с 1923 по 1926 год, они собрали в разных районах страны огромный этнографический материал и выпустили ряд сборников.<sup>84</sup> В статьях и очерках молодые собиратели делятся своими впечатлениями о жизни современной деревни. В них фольклорные материалы перемежаются с общественными, социально-экономическими и общекультурными наблюдениями. Один из сборников был специально посвящен деятельности комсомола в деревне.<sup>85</sup> В нем имеется статья о молодежном частушечном творчестве, материалы, рассказывающие о взаимоотношении поколений, о новых обычаях и обрядах, о сельской художественной самостоятельности. «Новая этнография, — писал в одном из предисловий к работам студентов В. Г. Тан-Богораз, — одинаково изучает и прошлое и современное. Ибо творчество культуры никогда не прерывается».<sup>86</sup> Одновременно В. Г. Тан-Богораз указывал, что сам объект изучения требует более современной методологии, способной разобраться в огромном разнообразии самой жизни. «Старое преобразуется в новое, — отмечал В. Г. Тан-Богораз, — старое сплетается с новым в совершенно неразрывные неожиданные сочетания. И подходить к изучению этого нового быта со старым готовым шаблоном невозможно и нелепо».<sup>87</sup>

Советская фольклористика и этнография, выступая в 20-е годы в тесной связи с социологией, путем тщательного анализа сложных явлений жизни помогли социалистическому преобразованию деревни. Вместо умозрительных схем в науку хлынул огромный материал, нуждавшийся в конкретном и позитивном изучении. Как раз на эту сторону работы еще в 1918 году обращал особое внимание В. И. Ленин. «Поменьше интеллигентских рассуждений... — говорил он. — Побольше внимания тому, как рабочая и крестьянская масса на деле строит нечто новое в своей будничной работе. Побольше проверки того, насколько коммунистично это новое».<sup>88</sup>

Достижения советской фольклористики и этнографии 20-х годов в вопросах народознания, их опыт и методы комплексного исследования различных сторон жизни и культуры представляют особый интерес для изучения аналогичных процессов, протекающих в развитии современного общества и в народном творчестве.

На необходимость создания таких работ указывается в постановлении ЦК КПСС «О мерах по дальнейшему развитию общественных наук и повышению их роли в коммунистическом строительстве», принятом в августе 1967 года. «Потребности науки и практики... — говорится в нем, — выдвигают необходимость органи-

<sup>81</sup> В. А. Мури́н. Быт и нравы деревенской молодежи. Изд. «Новая Москва», 1926, стр. 4.

<sup>82</sup> Там же, стр. 86. Ср.: Мури́н и Волжский. Красные избушки и посиделки. ГИЗ, М.—Л., 1927.

<sup>83</sup> Д. К. Зеленин. В. Г. Богораз — этнограф и фольклорист. В кн.: Памяти В. Г. Богораз (1865—1936). Сб. статей. Изд. АН СССР, М.—Л., 1937, стд. XV.

<sup>84</sup> Старый и новый быт. Сборник под ред. проф. В. Г. Тана-Богораз. ГИЗ, Л., 1924; Обновленная деревня. Сборник под ред. проф. В. Г. Тана-Богораз. ГИЗ, Л., 1925; Революция в деревне. Очерки под ред. проф. В. Г. Тана-Богораз. Ч. I. Изд. «Красная новь», М.—Л., 1924; ч. II. ГИЗ, М.—Л., 1925, и др.

<sup>85</sup> Комсомол в деревне. Очерки под ред. проф. В. Г. Тана-Богораз. ГИЗ, М.—Л., 1926.

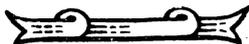
<sup>86</sup> Революция в деревне, ч. I, стр. 4.

<sup>87</sup> Там же, стр. 5.

<sup>88</sup> В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 37, стр. 91.

зации комплексных исследований по всем важнейшим направлениям развития общественных наук».<sup>89</sup> В комплексном изучении (фольклористы, этнографы, искусствоведы и социологи) нуждается прежде всего современное народно-поэтическое творчество, художественная самодеятельность, значение которой для жизни нашего общества отмечено в тезисах ЦК КПСС «50 лет Великой Октябрьской социалистической революции». «Органической частью культурной жизни страны, — говорится в них, — стало массовое, самодеятельное искусство. Миллионы советских людей, участвуя в самодеятельных коллективах, развивают свои дарования и эстетические вкусы. Художественная самодеятельность — замечательное средство приобщения народных масс к культурным ценностям, гармонического развития человека».<sup>90</sup>

Научное решение проблем, повседневно выдвигаемых процессами развития современного социалистического общества и культуры советских людей, требует не только учета достижений и ошибок дореволюционной и советской фольклористики, бережного отношения к их лучшим традициям и методам исследования, но и смелых поисков, творчества, активного участия в различных сторонах народной жизни.



<sup>89</sup> «Правда», 1967, № 234, 22 августа.

<sup>90</sup> 50 лет Великой Октябрьской социалистической революции. Постановление пленума ЦК КПСС. Тезисы ЦК КПСС. Политиздат, М., 1967, стр. 46.

## МЕТОД И СТИЛЬ ЛИРИКИ Е. А. БАРАТЫНСКОГО

Изучение творческого метода писателя позволяет понять закономерности его художественного развития, определить его реальное место в общем движении литературы. Вместе с тем подобный аспект работы несет с собой и некоторые опасности — опасность насильственного «выпрямления» зигзагов индивидуального развития по линиям литературного течения, опасность подмены лица писателя вывеской литературной школы.

Сохранить в неприкосновенности «необщее выражение» поэтического лица Баратынского, а вместе с тем уточнить связь творческих исканий поэта с идеологическими и литературными процессами его эпохи — такова цель настоящей работы.

Путь Баратынского, призванного поэта мысли,<sup>1</sup> в высшей степени индивидуален. По словам Пушкина, поэт «никогда не тащился по пятам увлекательного свой век Гения, подбирая им оброненные колосья; он шел своею дорогой один и независим».<sup>2</sup> Но именно в независимом пути подлинного художника выявляются общие эстетические закономерности его эпохи.

Лирика Баратынского начала 20-х годов — одно из характернейших явлений «золотого века» русской поэзии. Решая собственные творческие задачи, Баратынский участвует в том общем структурном преобразовании лирической поэзии, которое происходило в русской литературе первой четверти XIX века. Причины и суть этого преобразования достаточно подробно выяснены в современной научной литературе.<sup>3</sup> Специально останавливаться на этом вопросе мы не будем. Заметим лишь, что ранний Баратынский по своим эстетическим принципам близок поэтам карамзинской школы. Характерный для этих поэтов отказ от рационалистичности классицизма, от его государственного пафоса, их подчеркнутый интерес к человеческой личности как таковой позволяют говорить о романтических тенденциях их поэзии. Однако общая методологическая нечеткость, незавершенность этих тенденций рождает необходимость в термине «предромантизм».<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Характеристику творческого пути Баратынского см. в работах: С. А. Андреевский. Е. А. Баратынский. В кн.: *Философские течения русской поэзии*. СПб., 1896; М. Л. Гофман. *Поэзия Баратынского*. Пгр., 1915; Д. Мирский. Баратынский. В кн.: Баратынский, *Полное собрание стихотворений*, т. I, Библиотека поэта, большая серия, «Советский писатель», 1936; И. Медведева. *Ранний Баратынский*. Там же; Е. Купреянова. *Е. А. Баратынский тридцатых годов*. Там же; Е. Купреянова. *Е. А. Баратынский*. В кн.: *Е. А. Баратынский*. Полное собрание стихотворений. Библиотека поэта, большая серия. «Советский писатель», Л., 1957; Л. Озеров. Баратынский. В кн.: Л. Озеров. *Работа поэта*. «Советский писатель», М., 1963; Л. Г. Фризман. *Творческий путь Баратынского*. Изд. «Наука», М., 1966. Поэтический стиль Баратынского исследует Л. Гинзбург в книге «О лирике» («Советский писатель», М.—Л., 1964). О ритмико-интонационных особенностях его стиха см.: Johannes Holthusen. *Zum Problem der poetischen Syntax bei Boratynskij*. «Die Welt der Slaven», Vierteljahrsschrift für Slavistik, Jrg. V, H. 3—4, 1960.

<sup>2</sup> Пушкин, *Полное собрание сочинений*, т. XI, Изд. АН СССР, 1949, стр. 186.

<sup>3</sup> См.: Л. Я. Гинзбург. *О лирике*, стр. 13—19.

<sup>4</sup> По этому вопросу в современном литературоведении нет единого мнения. Г. А. Гуковский в своей книге «Пушкин и русские романтики» относит Батюшкова, Д. Давыдова, молодого Баратынского к чисто романтической школе (стр. 22, 99, 147 и др.). Исследователи, занимающиеся монографическим изучением творчества этих поэтов, постоянно констатируют черты стиля, выходящие за рамки романтизма (Г. Макогоненко. *Поэзия Константина Батюшкова*. В кн.: К. Н. Батюшков. *Стихотворения*. Библиотека поэта, малая серия. «Советский писатель», Л., 1959, стр. 41; Вл. Орлов. *Денис Давыдов*. В кн.: Денис Давыдов. *Стихотворения*. Библиотека поэта, малая серия. «Советский писатель», М.—Л., 1959, стр. 36; Е. Купреянова. *Е. А. Баратынский*. В кн.: *Е. А. Баратынский*. Полное собрание стихотворений, стр. 26 и др.). Л. Я. Гинзбург в книге «О лирике» называет карамзинскую школу «школой гармонической точности» (стр. 22) и явно отделяет ее

В соответствии с общими традициями школы Баратынский сосредоточивается на темах интимных и философских. Он чуждается прямой гражданской проповеди, хотя и разделяет те либеральные убеждения, которые были свойственны околодекабристским кругам дворянской молодежи. Его любимый жанр — элегия психологическая и философская. Именно в рамках интимной элегии Баратынский создает своеобразный портрет героя времени, человека, чьи переживания в какой-то мере типичны для его эпохи. Но создание такого портрета стало возможным лишь в результате коренной перестройки традиционной жанровой формы.<sup>5</sup>

Русская предромантическая элегия начала века со свойственной ей эмоциональной расплывчатостью, обобщенностью чувств и принципиально неопределенной лексикой под пером Баратынского превращается в четко организованную, лаконичную лирическую пьесу, насыщенную серьезным психологическим содержанием. Изменяется и лицо героя элегии, и композиционная структура стихотворения, и его стилистическая система. Так же, как и герой традиционной элегии начала века, герой элегий Баратынского страдает от чувства неудовлетворенности жизнью, но его разочарование — от стихотворения к стихотворению — постепенно теряет поэтическую приподнятость и неопределенность. Жизненная неудовлетворенность элегического героя Баратынского не столько декларируется, сколько выясняется из конкретной ситуации, развернутой в стихотворении. Суть этой ситуации — отказ от любви, мотивированный неспособностью к сильному непосредственному чувству.<sup>6</sup> Впоследствии коллизия эта будет восприниматься как типичное проявление «болезни века», но первыми из русских писателей заговорили о ней Пушкин в поэме «Кавказский пленник» и Баратынский в своих любовных элегиях.

Творческая задача Баратынского — стремление воплотить в узком пространстве малого жанра образ современного человека — диктовала специфику его художественных средств. Большая часть элегий Баратынского первой половины 20-х годов — монологи-исповеди, содержащие не только непосредственное выражение чувства, но и углубленный самоанализ. Отсюда необычайная, почти прозаическая трезвость в изображении душевных движений. Чувство теряет в глазах поэта традиционную нерасчлененность. Баратынский «открывает» целую гамму «промежуточных» душевных состояний и точно называет их.

В душе моей одно волненье,  
А не любовь пробудишь ты.<sup>7</sup>

Так кончается знаменитое «Разуверение», и само слово «волненье» — здесь синоним сложного переживания, равно далекого от подлинной любви и от бесстрастного покоя.

Душевная жизнь человека в изображении Баратынского всегда динамична. Его герой постоянно находится в процессе разочарования. Вот как нарисовано постепенное охлаждение в стихотворении «Признание»:

Я не пленен красавицей другою,  
Мечты ревнивые от сердца удали;  
Но годы долгие в разлуке протекли,  
Но в бурях жизненных развлекся я душою.  
Уж ты жила неверной тенью в ней;  
Уже к тебе взывал я редко, принужденно,  
И пламень мой, слабя постепенно,  
Собою сам погас в душе моей.

И далее:

Грущу я; но и грусть минует, знаменую  
Судбины полную победу надо мной:  
Кто знает? мнением сольюся я с толпой;  
Подругу, без любви, кто знает? ищутеру я.

(стр. 36)

от романтизма. Думается, что спор здесь — не о словах. На наш взгляд, отделять поэзию Батюшкова, Д. Давыдова, Дельвига, молодого Баратынского от поэзии романтической в точном смысле этого слова — необходимо.

<sup>5</sup> По этому вопросу см. статью И. М. Тойбина «Об особенностях общественно-литературной позиции раннего Баратынского» («Научные доклады высшей школы, Филологические науки», 1961, № 2), а также мою статью «Элегии Баратынского 1819—1824 годов. (К вопросу об эволюции жанра)» («Ученые записки Ленинградского государственного педагогического института им. А. И. Герцена», т. 219, 1961).

<sup>6</sup> В песнях Жуковского, романах Дельвига, элегиях Пушкина 10—20-х годов подобной ситуации нет. Традиционную унылую элегию Пушкин создает лишь на первых этапах своего творчества (кончая 1821 годом). В этих элегиях, так же как у Жуковского и Дельвига, настроения переданы декларативно. Общий неопределенный фон стихотворения призван поэтизировать, но не объяснять их.

<sup>7</sup> Баратынский, Полное собрание стихотворений, т. I, стр. 25 (в дальнейшем ссылки на этот том приводятся в тексте).

Столь трезвая — до снижения — манера изображения чувства в лирике, предполагающей, по самой своей психологической природе, увлеченность и преувеличение — явление очень редкое.

Однако конкретность элегии Баратынского — конкретность особого рода. Она выражается не в многообразии предметных деталей, а в смысловой точности анализа, предвещающего новые обобщения. Обобщающим выводом-афоризмом часто завершаются стихотворения Баратынского. Пристрастие поэта к приему, который обозначается обычно французским словом «point» и берет начало во французской легкой поэзии, было отмечено еще современной ему критикой.<sup>8</sup> Но в серьезных, зрелых созданиях поэта характер конечной «point» значительно меняется. Это уже не эффектное «острие», а узел, стягивающий мысль всего стихотворения, вывод, более точный, чем броский, порою очень широкий, претендующий на выражение каких-то общих жизненных уроков.

Так, в «Признании» интимная история героя служит основанием для утверждения бессилия человека перед судьбой.

Невластны мы в самих себе  
И, в молодые наши леты,  
Даем поспешные обеты,  
Смешные, может быть, всевидящей судьбе.

(стр. 37)

Этот вывод в лирике Баратынского не единичен и не случаен. Антиномия человеческого стремления к счастью и велений безжалостного рока — лейтмотив всей его лирики этого периода. Извечное это противоречие поэт пытается разрешить по-разному: примирением с судьбой («В глуши лесов счастлив один») или, напротив, бескомпромиссным, хотя и лишенным надежды на победу, поединком с роком («Буря»). Но во всех случаях судьба — по Баратынскому — понятие чрезвычайно широкое, объединяющее все, что является *внешним по отношению к стремлениям личности*. Именно эти стремления — в центре внимания поэта. В его стихах господствует точка зрения личности, одиноко противостоящей миру, точка зрения, в общем близкая романтическому мироощущению.

Однако метод и стиль поэзии Баратынского 20-х годов вряд ли можно назвать романтическими в точном смысле этого слова. Строгая четкость психологического рисунка в элегиях Баратынского, трезвость анализа, сдержанность чувств мало соответствуют романтическим принципам выражения личности. Эти черты художественной манеры поэта скорее можно расценивать как реалистические тенденции его творчества.<sup>9</sup>

Что породило эти тенденции и что помешало им развернуться? Почему творчество Баратынского 30-х годов развивается как бы вопреки им? Ценою кризиса и внутренней ломки поздний Баратынский приходит к новому для него *вполне романтическому* методу и стало выражения. Нет ли здесь движения вспять, издержки историко-литературного процесса? Думается — нет.

И зарождение реалистических элементов в творческой манере Баратынского, и своеобразная их недостаточность, нежизненность — следствие противоречивости предромантической поэзии в целом. По самой сути своей поэзия эта — явление промежуточное.

Установка на индивидуальное восприятие мира — тезис, предсказывающий романтизм, — совмещается здесь с завещанными классицизмом рационалистическими требованиями логической ясности, «правдоподобия», определенности, соразмерности. Романтизм в своей тяге к исключительному отверг эти требования, но впоследствии — на новой основе — они были возрождены реализмом. Таким образом, одной из сторон творчества писатели классицизма и предромантизма оказывались ближе к реализму, чем чисто романтическая школа. Отсюда — теоретическая возможность отдельных прорывов из классицизма и предромантизма в реализм и действительное наличие подобных попыток в русской литературе первой трети XIX века.

<sup>8</sup> С. Шевырев. Стихотворения Лермонтова. «Москвитянин», ч. 2, 1841, № 4, стр. 534.

<sup>9</sup> Наличие реалистических тенденций в творчестве Баратынского первой половины 20-х годов давно отмечено исследователями поэта — Л. А. Озеровым, а особенно Н. Р. Мазепой и Л. Г. Фризманом. Но в названных работах не объяснено соотношение этих тенденций с иными — не реалистическими моментами его поэзии. Не объяснена линия эволюции творческого метода поэта, причины его явного поворота к романтизму в конце 20-х годов. Тезис Л. Г. Фризмана: «На протяжении первого периода своего творческого пути Баратынский движется от пассивного к активному романтизму» (Л. Г. Фризм а н. Творческий путь Баратынского, стр. 16) — не подтверждается материалом лирики Баратынского и никак не отражает своеобразия его художественных поисков.

Однако коренного решения литературных проблем эпохи попытки эти дать не могли. Они выразились в создании литературных произведений либо искусственных, мертворожденных (идиллия Дельвига «Двенадцатый год»), либо принципиально единичных («Горе от ума» в свете остальных не реалистических замыслов Грибоедова; «Инвалид Горев» Катенина рядом с его же «Княжной Милушей»).

Обойти романтизм в общем не удавалось. В главной сути своей метод этот закономерно предшествует реализму, готовит реализм — и не только на путях художественного познания человеческой личности. В своем внимании к индивидуальному романтики первыми заинтересовались «индивидуальностью» нации, в стремлении к экзотическому — обратились к истории и фольклору. А именно история стала для Пушкина школой реализма.<sup>10</sup> Вглядываясь в жизнь иных веков, иных народов, гениальный поэт «открыл» один из главных принципов реализма — обусловленность человеческого характера средой, эпохой, почувствовал многообразие нитей этой обусловленности.

Баратынский, лирик, погруженный в мир интимной психологии и отвлеченной философии, от конкретной истории очень далек. В поисках ценностей более устойчивых, чем изолированная человеческая личность, он апеллирует скорее к человечеству, чем к обществу, к отвлеченной философии, но не к истории.<sup>11</sup>

Пытаясь постигнуть некие общие жизненные закономерности, поэт ищет их не в диалектике общественных связей, а в абсолютизации душевного опыта отдельной личности. Именно по этому принципу строятся философские элегии Баратынского первой половины 20-х годов («Две доли», «Истина», «Череп»). Их герой — лицо, предельно обобщенное, homo sapiens, существо мыслящее, страдающее, смертное. Но в отвлеченных категориях страсти и бесстрастия, лжи и истины, жизни и смерти воплощен все тот же душевный опыт жизненного разочарования, который дал основу интимной лирике Баратынского.

Неспособность преодолеть принципиальную узость горизонта некой абсолютной и в то же время отвлеченной личности — результат и одновременно причина свойственной Баратынскому созерцательной жизненной позиции. Сказалась та отчужденность от прямой гражданской деятельности, которая у Баратынского легко совмещалась с широким, но неопределенным вольнолюбием.

Обращение к реализму в эпоху, когда реализм этот еще требовалось открывать, при подобном мироощущении оказывалось невозможным. Романтизм для Баратынского в этих условиях — творчески неизбежное будущее. Ради него предстояло преодолеть «правила французской школы», всосанные «с материнским молоком»,<sup>12</sup> предстояло, больше того, отказаться до какой-то степени от уже выработанных приемов изображения душевной жизни.

В первые тяжкие последекабрьские годы особенно остро ощущается истощенность тех традиций, на которые молодой Баратынский опирался в своем новаторстве, традиций поэзии эпикурейской и элегической. Поэт ищет новые сферы в жизни и искусстве. Интерес к философии приводит его к сближению с кружком русских шеллингианцев; через их посредство Баратынский знакомится с идеями немецкой романтической философии и эстетики, идеями, которые несомненно стимулировали его движение к романтизму.

Однако союз Баратынского с группой «Московского вестника» не был долговечным. Поэт не сумел принять главного в мироощущении русских шеллингианцев, того «оправдания» действительности, которое с конца 20-х годов стало центральной идеей их теоретических построений.

Личность, понятую как нечто мятежное в основе своей, русские шеллингианцы стремились полностью подчинить общей необходимости, которую приравнивали к существующему порядку вещей. Следуя этой философской концепции, Баратынский в конце 20-х годов создал ряд лирических произведений, оправдывающих миропорядок в целом («Отрывок» («Сцена из поэмы: „Вера и неверие“»), «Мадонна», «Смерть»). И все же примирительный пафос был чужд поэту, обладавшему даром особенно острого восприятия жизненных противоречий.

Антиномия личного и общего вновь провозглашена в его стихотворении «К чему невольнику мечтания свободы» (1833), стихотворении, утверждающем право личности на несогласие с выпавшим жребием, на сомнение и вселенский мятеж.

Поздний Баратынский — поэт романтического неприятия современности. Центральная тема его поэзии, по определению Л. Я. Гинзбург, — «трагическое само-

<sup>10</sup> См. об этом в книге Г. А. Гуковского «Пушкин и проблемы реалистического стиля» (Гослитиздат, М., 1957, стр. 6).

<sup>11</sup> И в поэмах Баратынского действие постоянно переключается из конкретного плана в отвлеченно-философский. См. об этом в работах И. М. Тойбина: Поэмы Баратынского. Диссертация. Л., 1946, стр. 165; Поэма Баратынского «Эда». «Русская литература», 1963, № 2, стр. 120—121.

<sup>12</sup> Слова Дельвига из письма к Пушкину от 10 сентября 1824 года (Пушкин, Полное собрание сочинений, т. XIII, стр. 108).

сознание человека, изолированного, отторгнутого от общих ценностей. В этом социальный смысл проблематики позднего Баратынского, ее историческая конкретность — поскольку за нею стояла судьба сломленного поколения».<sup>13</sup>

По отношению к этому поколению принято говорить главным образом о трагедии его прошлого: катастрофе 14 декабря. Но и социальное будущее представлялось людям этого круга почти столь же неблагоприятным. Дворянская интеллигентская прослойка оказалась зажатой между Спиллой феодальной реакции и Харибдой надвигающегося капитализма.

Лучшие из тех, кто пережил ужас и горечь декабрьского поражения (П. Чаадаев, А. Пушкин, И. Киреевский, В. Одоевский), не приемля николаевской современности, не надеялись и на революционные пути общественного переустройства. Разгулу реакции, падению общественного мнения, волне чиновничьей пошлости они противопоставляли прежде всего идеал независимой духовной деятельности, культуру, понятую не узкословно, а общечеловечески.

Наступающий меркантильный век демонстрировал свою враждебность этому идеалу. Отсюда тот ужас человека искусства перед властью золота, который отразили повести Гоголя и В. Одоевского, поздняя поэзия Баратынского.

В «Сумерках» последний поэт гибнет, презирая торжествующий «железный век» («Последний поэт»). Человек, посвятивший себя высокому, не находит отзвона среди «легких чад житейской суеты» («Осень»). «Промышленные заботы» новых поколений убивают дух поэзии, а рационализм современного научного мышления разрушает непосредственное единство человека и природы («Приметы»).

Проблемы, волновавшие современников поэта, звучат у Баратынского в их абсолютном, романтически крайнем выражении. И выражение это столь же исторически закономерно, как и содержание проблем. Романтический склад мышления естествен и актуален в ту эпоху, когда на повестку дня встает распря личности и общества, личности и прогресса, когда личность воспринимается как мера всех вещей.

«Сумерки» Баратынского — одно из проявлений того широкого романтического движения в русской литературе 30-х годов, которое было представлено не только третьестепенными писателями вроде Бенедиктова и Полевого, но и поэзией Лермонтова и Тютчева, прозой Гоголя и В. Одоевского. Оригинальность позиции Баратынского в этом общем движении, сила и слабость его в том, что он полнее, чем все остальные, выразил непосредственные настроения эпохи — отрицание и безысходность. Среди русских романтиков 30-х годов Баратынский выделяется общей бедностью своего положительного потенциала. Ему чуждо все, что составляет веру или иллюзии лучших из них: активная гражданственность Лермонтова или мистическая умиротворенность В. Одоевского; тот мир стихийных сил природы, в котором черпает жизненные силы Тютчев, или стихия народности, на которую опирается молодой Гоголь.

Человеческая личность, мыслящая, страдающая, создающая великое искусство, — единственная реальность поэтического мира Баратынского. Но именно из-за своей единственности — реальность не безусловная. Духовная деятельность подобной личности лишена объективной опоры, а потому и объективного критерия; и Баратынский трагически осознает непрочность последних своих твердынь — искусства и человеческой мысли в целом.

Так, провозглашая свободу художника, тезис, продиктованный, как и у Пушкина, стремлением оградить от враждебных притязаний собственный высокий мир, Баратынский в то же время не может не замечать оборотной стороны этой свободы. Он чувствует, что общественная изоляция глушит поэтический голос, обесмысливает речь, обращенную в пустоту. У Баратынского нет пушкинской глубинной убежденности в потенциальной необходимости его поэзии всем людям, народу, стране («Памятник»). И поэт готов сомневаться в собственном праве на творческую жизнь, а главное, в возможности такой жизни:

Но нашей мысли торжищ нет.  
Но нашей мысли нет форума!..  
Меж нас не ведает поэт,  
Высок полет его иль нет!  
Велика ль творческая дума?

Сам судия и подсудимый,  
Скажи: твой беспокойный жар —  
Смешной недуг иль высший дар?  
Реши вопрос неразрешимый!..

(стр. 235—236)

Одинокая поэзия, по Баратынскому, так же не всемогуща, как и одинокая человеческая мысль в целом. Поэзия и мысль в его представлении вообще почти синонимы. Поэт Баратынского всецело предан мысли («Все мысль, да мысль! Художник бедный слова! О жрец ее! тебе забвенья нет...»), и именно поэтому он остро ощущает тушки индивидуального сознания, бессильного разрешить вечные вопросы бытия. Он сетует на могильную тяжесть одинокой думы, ибо человек, не надеющийся на понимание окружающих, так же как и поэт без «форума», теряет цель, оправдывающую сам процесс душевного роста. В стихотворении

<sup>13</sup> Л. Гинзбург. О лирике, стр. 78.

«Осень» лирический герой, отделенный от людей стеной непонимания, душевно жив, его внутреннее развитие еще не завершилось, — и в этом особенный ужас его положения, ужас погрешения заживо:

Какое же потом в груди твоей  
Ни водворится озаренье,  
Чем дум и чувств ни разрешится в ней  
Последнее вихревание...

Знай, внутренней своей вовеки ты  
Не передашь земному звуку  
И легких чад житейской суеты  
Не посвятить в свою науку...

(стр. 232—233)

Лучше, чем кто-нибудь из русских поэтов, Баратынский понимает опасности, которые подстерегают одинокую мысль; и все же в своем отрицании современности он не может найти для себя иной опоры, кроме ищущего индивидуального сознания. В этом противоречии — источник пессимистических настроений Баратынского.

Ущербность, бесперспективность этих настроений доказывает Белинский в своей статье о «Сумерках». В России 40-х годов Белинский — один из первых мыслителей, владеющих революционной теорией. Именно с высоты этой теории в споре с Баратынским Белинский защищает современность, прогресс и науку, разум и «толпу». Ему чужда мировая скорбь поэта, но он уважает ее серьезный источник, замечая, что «элегический тон его поэзии происходит от думы, от взгляда на жизнь».<sup>14</sup> Не приемля свойственного поэзии Баратынского раздора мысли и чувства, Белинский в то же время считает, что он «явился у поэта неслучайно, — он заключался в его эпохе».<sup>15</sup>

Из «философической», рефлектирующей эпохи 30-х годов протекает и самый тип поэзии Баратынского — поэзии мысли. Термин «поэзия мысли» предлагает особый аспект изучения лирики, но не уходит от проблем романтизма в русской поэзии 30-х годов. Ибо сама философичность поздней лирики Баратынского — качество, свойственное именно романтической поэзии. Связанный с открытием лирической непосредственности, романтизм вместе с тем серьезно повышает роль интеллектуального элемента в поэзии. Романтическая личность, изначально всеобъемлющая и одинокая, пересматривает общественные законы и мировой порядок. Лирика всех известных русских поэтов 30-х годов (от Лермонтова до Бенедиктова) отличается интеллектуальностью или хотя бы имитирует ее.

У позднего Баратынского задача лирического выражения интеллектуального становится доминантой стиля, ею до какой-то степени обусловлена и общая композиция его стихов. Каковы главные принципы этой композиции, главные структурные типы философской лирики Баратынского? Как подает и обрабатывает поэт философскую идею?

Поздний Баратынский, в отличие от Пушкина, не связывает выражение философской мысли с передачей единичного, жизненного, биографического факта («Вновь я посетил...»). Его философия не вырастает, как у Тютчева, из созерцания жизни природы («Что ты клонишь над водами...») и в гораздо меньшей степени, чем у Лермонтова, сплетена с выражением непосредственных эмоций.<sup>16</sup>

Стихотворения, объединенные в «Сумерках», либо прямо формулируют идею общеполитического характера, либо погружают читателя в процесс размышлений, связанных с судьбой лирического «я», либо воплощают отвлеченную мысль в объективных образах, в своеобразных сюжетных ходах. Первый тип лирических произведений до какой-то степени традиционен, два других много сложнее и необычнее.

В первом случае стихотворение строится по принципу логического развертывания темы:<sup>17</sup> как последовательное изложение мысли («Предвзвешан, он обломок...»), цепь доказательств («Приметы») или контрастное сопоставление мотивов («Рифма»).

Эта лирика прямых тезисов по своей композиционной структуре ближе всего поэзии русских шеллингианцев конца 20-х годов. Но Баратынскому чужда свойственная шеллингианским поэтам рассудочность, их склонность к прямолинейному аллегоризму и риторике,<sup>18</sup> чужда так же, как и эклектичность их поэтического стиля. И у Баратынского в этом случае общая композиция стихотворения подчи-

<sup>14</sup> В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. VI, Изд. АН СССР, М., 1955, стр. 466.

<sup>15</sup> Там же, стр. 476.

<sup>16</sup> Названные аспекты философской лирики Пушкина, Тютчева, Лермонтова представляются нам не единственными, но преобладающими.

<sup>17</sup> Е. Н. Купреянова показала, что именно по этому принципу строились ранние философские элегии Баратынского (Е. Н. Купреянова. Е. А. Баратынский. В кн.: Е. А. Баратынский. Полное собрание стихотворений, стр. 28).

<sup>18</sup> Об этих свойствах поэзии русских шеллингианцев см. в статье А. Аронсона «Поэзия С. П. Шевырева» (в кн.: С. П. Шевырев. Стихотворения. Библиотека поэта, большая серия. «Советский писатель», Л., 1939, стр. XIX).

нена логическому принципу, но лирический элемент не исчезает из его стихов, он концентрируется в «молекулах» поэтического языка, в сугубо индивидуальном метафорическом строе.<sup>19</sup>

В других случаях у Баратынского лирична и общая композиция философского стихотворения. Своей грандиозной «Осенью» поэт создает новый, вполне индивидуальный, а возможно, даже единичный лирический жанр — жанр философской исповеди. От развернутых медитаций раннего Лермонтова, которые тоже можно было бы назвать философскими исповедями, «Осень» отличается единством стержневого мотива.<sup>20</sup> От программной лирики шеллингианских поэтов — тем, что стержневая мысль в стихотворении — не логически доказанный тезис, а именно мотив, многократно варьирующийся в ходе индивидуального размышления.

Главная лирическая тема «Осени» — тема увядания души и тела, неизбежности жизненного банкротства и одиночества — первый раз возникает из сопоставления жатвы реальной и символической, жизненной, жатвы, которая приносит лишь разуверение во всех юношеских замыслах и надеждах. Мысль о жизненном банкротстве, возникающая здесь, развивается, уточняется в выводах о неизбежности одиночества — ведь не найдется человека, согласного разделить добытые героем смертельные истины.

Логический ход стихотворения здесь как будто бы завершается, но произведение не закончено, так как не исчерпан положенный в его основу психический процесс. Лирический герой Баратынского и в условиях почти полной изоляции продолжает жить, а потому естественны раздумья о том, каким окажется его душевное будущее. Впереди — либо полное омертвление чувств (центральная тема варьируется в несколько ином звучании), либо озарение, приобщение к небесной гармонии, снимающей земные противоречия. Но блеснувший было выход иллюзорен. Взлет лишь подготавливает новый неизбежный поворот в безысходных размышлениях: запредельная, небесная истина так же не нужна людям, как и губительная истина последнего разочарования; одиночество неизменно, жизненное банкротство непреодолимо.

Центральная идея снова доказана, снова исчерпана логически, но не эмоционально. Она получает новое воплощение в грандиозных вселенских пейзажах и, высказанная иным образным языком, вновь неуловимо меняется. Речь идет уже не о роковой неспособности человека постичь запредельную истину, а об общей глухоте мира к высокому и прекрасному. Именно в этом, по Баратынскому, трагизм гибели Пушкина, трагизм его собственной жизни. Последняя строфа стихотворения замыкает образное кольцо: перед лицом наступающей зимы-смерти равны провалы и озарения человеческой жизни — последний раз звучит центральный мотив «Осени».

Общие итоги размышлений поэта безысходны. Но итогом противоречит сам факт неустанного движения мысли, отваживающейся следовать по все новым и новым кругам этого интеллектуального ада.

Парадоксальное сочетание в «Осени» безысходности выводов и безостановочного движения мысли неожиданно напоминает ход размышлений в исповедях богоборческих героев Достоевского.

Особенно интересно сходство центрального психологического поворота этих размышлений. Ипполит (роман «Идиот»), Иван Карамазов, как и лирический герой «Осени», допускают возможность всеискупающей небесной гармонии, но даже этот «предельный» аргумент в защиту мирового порядка не снимает противоречий их настоящего, а потому не воспринимается ими как выход, т. е. остановка.

Вот центральный момент «Осени»:

Иль отряхнув видения земли  
Порывом скорби животворной,  
Ее предел завидя невдали,  
Цветущий брег за мглою черной,  
Возмездий край, благовестящим снам  
Доверясь чувством обновленным,  
И бытия мятежным голосам,  
В великом гимне примиренным,  
Внимающий, как арфам, коих строй  
Превыспренный не понят был тобой, —  
Пред промыслом оправданным ты ниц

Падешь с признательным смиреньем,  
С надеждою, не видящей границ.  
И с утолненным разуменьем:  
Знай, внутренней своей вовеки ты  
Не передашь земному звуку  
И легких чад житейской суеты  
Не посветишь в свою науку;  
Знай, горняя иль дольная, она  
Нам на земле не для земли дана.

(стр. 232—233)

<sup>19</sup> Детальное сопоставление стиля Баратынского со стилем шеллингианских поэтов дано в книге Л. Гинзбург «О лирике» (стр. 76 и сл.).

<sup>20</sup> Развернутые философские медитации Лермонтова («1831-го июня 11 дня») и «1830 год. Июля 15-го») представляют выражение нескольких или даже многих поэтических мотивов, возникающих и сменяющихся с непринужденностью дневникового повествования. Связь между мотивами в стихотворении нередко ослаблена.

А вот кульминация исповеди Ивана Карамазова: «Оговорюсь: я убежден, как младенец, что страдания заживут и сгладятся, что весь обидный комизм человеческих противоречий исчезнет, как жалкий мираж, как гнусенькое измышление малосильного и маленького, как атом, человеческого эвклидовского ума, что, наконец, в мировом финале, в момент вечной гармонии, случится и явится нечто до того драгоценное, что хватит его на все сердца, на утоление всех негодований, на искупление всех злодейств людей, всей пролитой ими их крови, хватит, чтобы не только было возможно простить, но и оправдать все, что случилось с людьми, — пусть, пусть это все будет и явится, но я-то этого не принимаю и не хочу принять!»<sup>21</sup>

Для героя Достоевского вселенская гармония связана с *общечеловеческим* просветлением. Из чувства общечеловеческой справедливости он и отвергает ее («Не хочу гармонии, из-за любви к человечеству не хочу»)<sup>22</sup>.

Лирический герой Баратынского имеет в виду собственное просветление. Он хотел бы «с небом примириться» (хотя для него это лишь одна из душевных возможностей), но скорбит о том, что даже такое примирение не изменит его отношений с земными людьми, его земной жизни.

Угол зрения у героя Достоевского много шире, чем в «Осени», но исходная точка зрения почти одина. Это позиция некоей абсолютной, метафизической личности, порывающейся к сверхличным ценностям (вселенская гармония), но осужденной на замкнутость в самой себе. Тип сознания, несущего в себе это общее противоречие, один из характернейших для русского романтизма 30-х годов. Порывы к сверхличной, общей жизни и трагическое возвращение к самому себе переживает не только лирический герой Баратынского, но и лермонтовский Демон и субъект лирики Тютчева.

Близость бунтующих героев Достоевского к героям русского и общеевропейского романтизма — вопрос, требующий особого исследования. Но сам факт наличия этой связи очевиден. Сходство «Осени» и размышлений Ивана Карамазова можно было бы рассматривать как одно из проявлений этой общей связи.

Однако перед нами факт сходства особого, выражающегося в близости структуры, синтаксиса фразы (несмотря на коренные отличия стихотворного и прозаического типов речи). Показательно, что в обоих случаях «аргумент» и «опровержение», «допущение» небесной гармонии и его безрезультатность объединены рамками одной, хотя и необычайно сложной фразы. У Баратынского неслучайность этого синтаксического единства, отражающего органическое единство мысли, тем заметнее, что оно осуществляется вопреки строфическому делению (период охватывает две строфы). «Рго» не существует здесь самостоятельно, без немедленно следующего, покрывающего его «contra».

Вместе с тем эмоциональный акцент и у Баратынского и у Достоевского падает на первую часть фразы, на «рго», в котором сосредоточены последние отчаянные надежды. И именно эта часть фразы у обоих писателей особенно сложна; каждый из них по-своему дает почувствовать нечто общее: незабытость жизненного хаоса, обостряющего восприятие чаемой гармонии.

Гармония как результат только что преодоленного, потенциально присутствующего хаоса — эта мысль, это ощущение передается у Баратынского через нагромождение уточняющих приложений, еще и еще раз объясняющих смысл и цену обетованного рая («*Цветущий брег за мглою черной, Возмездий край...*»). То же ощущение нагнетает сложнейший, «многовитковый» определительный оборот, стягивающий в один узел контрастные впечатления прошлого и настоящего

И бытия мятежным голосам,  
В великом гимне *примиренным*,  
Внимающий, как арфам, коих строй  
*Превыспренный* не понял был тобой...

Всем замедленным и трудным ходом стихотворной фразы Баратынский передает нелегкость того барьера, который отделяет небесную истину от земного чувства. Барьер этот может быть взят, и от этого... ничего не изменится, — следует из размышлений лирического героя «Осени». Подобный же эмоциональный поворот присутствует и в монологе Ивана.

Столь явное сходство отрывков из произведений почти несоизмеримых объясняется, очевидно, принципиальной близостью типов словесного выражения, вытекающей из общности психологических задач.

И «Осень», и исповедь Ивана Карамазова представляют собой монолог, в котором философская проблема разворачивается не только и не столько как объективная логическая задача, сколько как выражение живого психологического процесса. У Баратынского жанр философской исповеди вытекает из самой сущности поэзии

<sup>21</sup> Ф. М. Достоевский, Собрание сочинений в десяти томах, т. IX, Гослитиздат, М., 1958, стр. 295.

<sup>22</sup> Там же, стр. 307.

мысли, поэзии, передающей общеполитические идеи в их индивидуальном преломлении. У Достоевского философская исповедь героя — необходимый элемент его полифонического романа, романа, лица которого собственной жизнью проверяют ценность определенной, центральной для них философской истины.

Субъективно-лирически, романтически Баратынский воспроизвел в «Осени» тот тип сознания, который среди многих других гениально исследовал Достоевский в серии своих философских романов. Перед нами один из фактов общего накопления элементов художественного познания действительности в литературе.

Однако пора вернуться к вопросу о композиционной структуре философской лирики Баратынского.

Наряду с субъективными формами выражения мысли в его лирике существуют формы, им самим осознанные как объективные. Некоторые из стихотворений Баратынского содержат моменты объективного повествования или строятся как исповедь объективного героя. Так как роль сюжетного начала в философской лирике не была еще предметом исследования, анализ этих стихотворений представляется нам особенно интересным.

«Сюжетных» (назовем их так условно) стихотворений в «Сумерках» немного, но три из них: «Последний поэт», «Недоносок», «Скульптор» — занимают в сборнике ключевые позиции. «Последний поэт» — открывающая сборник поэтическая декларация. Все элементы стиля подчинены здесь специфической художественной задаче — задаче предельно четкого, *обнаженного* выражения одной из главных идей книги: «железный век» изначально враждебен искусству. Эта мысль в стихотворении сознательно вынесена на поверхность; она ясна уже из той характеристики века, которой начинается «Последний поэт»:

Век шествует путем своим железным;  
В сердцах корысть, и общая мечта  
Час от часу насущным и полезным  
Отчетливей, бесстыдней занята.

(стр. 201)

«Железным», «корысть», «насущным и полезным», «бесстыдней» — на 16 значимых слов в четверостишии пять оценочных эпитетов и понятий, причем все они выражают один оттенок мысли и чувства.

Такое сгущение субъективно-оценочных слов в первых строках стихотворения придает мысли Баратынского публицистическую остроту. Предельно заострена и вся ситуация произведения: люди железного века не слушают певца, прославляющего прелесть бескорыстных чувств, и последний поэт погрებაет в морских волнах «свой мечты, свой бесполезный дар».

Упрощенность сюжетной коллизии лишает стихотворение Баратынского того чисто повествовательного интереса, который свойствен малому эпическому жанру романтизма — балладе. Весь сюжет «Последнего поэта» сводится, по существу, к выявлению контрастности обобщенных образов поэта и толпы, контрастности, подчеркнутой даже резкой сменой ритма. Абсолютность этого контраста соответствует обнаженности первых строк стихотворения. Отсюда — та особая графическая четкость, которая превращает сюжетную коллизию «Последнего поэта» в своеобразную формулу мысли.

«Скульптор» — по принципам воплощения мысли — произведение, почти противоположное «Последнему поэту». Уже сама тема определяет преобладание образного, чувственного начала. Но и здесь характер повествования отличается особыми чертами, обусловленными философской природой стихотворения. Выяснить эти черты помогает сопоставление «Скульптора» с его тематическим и сюжетным первоисточником — мифом о Пигмалионе. Центр мифа — рассказ о беспредельной любви Пигмалиона к прекрасной статуе, любви, рожденной эллинским восторгом перед красотой. Именно в награду за эту любовь Афродита оживила Галатею. Прославление животворящей силы любви, обожествление красоты — лейтмотив античного мифа.<sup>23</sup>

<sup>23</sup> Свидетельство того, что в России первой четверти XIX века бытовала именно эта трактовка мифа, — вариация Жуковского (стихотворение «Мечты», 1819):

Как древле рук свсих созданье  
Боготворил Пигмалион  
И мрамор внял любви стенанье,  
И мертвый был одушевлен, —  
Так пламенно объята мною  
Природа хладная была;  
И, полная моей душою,  
Она подвиглась, ожила.

(В. А. Жуковский, Стихотворения. Библиотека поэта, большая серия. «Советский писатель», Л., 1956, стр. 108)

Баратынский смещает смысловые акценты легенды, выдвигает на первый план то, что в мифе было лишь предысторией, условием главных событий, — самый момент создания статуи. Это смещение связано с общеромантическим интересом к искусству как таковому.

Все повествование «Скульптора» соотнесено с одним моментом, моментом творчества. Этот особый аспект изображения подчеркнут и названием стихотворения, и внебытовой обобщенностью первых его строк, в которых герой назван по его родовому признаку — «художник», и удивительно ощутимой передачей самого момента творчества. О художнике сказано:

Но бесконечно вожделенной,  
Уже он властвует собой:  
Неторопливый, постепенной  
Резец с богини сокровенной  
Кору снимает за корой.

(стр. 226)

Ощутимость изображения достигается здесь не за счет вещественных деталей. Чувство конкретности создает та эмоциональная теплота, которую рождает постоянное уподобление процесса творчества — любви, чувственной страсти. Любовь Пигмалиона к Галатее объяснена как влюбленность творца в создаваемую им красоту; страсть поднята до высоты творчества; творчество оживлено, согрето огнем страсти.

В заботе сладостно туманной  
Не час, не день, не год уйдет,  
А с предугаданной, с желанной  
Покров последний не падет.

Покуда страсть уразумяет  
Под лаской вкрадчивой резца,  
Ответным взором Галатей  
Не увлечет, желаньем дряя,  
К победе неги мудреца.

То, что совершилось в древности, в стихотворении Баратынского происходит как бы заново и не совсем так, как когда-то. Сама форма повествования разрушает ощущение завершенности событий, свойственное легенде. Все глаголы в стихотворении, кроме первой строфы, употреблены в настоящем и будущем времени. Процесс не закончен, но его течение предугадано (в последней строфе — будущее совершенное), он протекает в данную минуту и во все времена, ибо в нем — закономерность. Последний эпизод стихотворения, не имеющий прямого соответствия в мифе, также связан с размышлениями поэта над природой искусства. Этот эпизод подчеркивает объективность красоты, которая, по мысли Баратынского, заложена в самой жизни. Дело художника — познать красоту. Искусство и жизнь одушевляют друг друга.

Переход от художественной системы стихотворения к этой отвлеченной формулировке достаточно труден. В «Скульпторе» в отличие от «Последнего поэта» мысль специально не выделена; она передана косвенно, читатель должен сам «перевести» художественные образы на язык логических понятий, и, разумеется, перевода вполне адекватного, а значит — вполне единообразного, не существует. В этом плане роль сюжета в «Скульпторе» близка характеру сюжетности повествовательного произведения (больше, чем во всех остальных стихотворениях сборника). Но в стихотворении чувственно, конкретно не изображение индивидуальных лиц и событий, а обрисовка общего процесса. Это выделение общих, а не единичных моментов повествования — в данном случае один из признаков философской поэзии.

Образную систему «Скульптора» нельзя назвать символической. Она несет в себе ту обычную долю символики, которая заложена во всякой художественной ситуации. В стихотворении «Недоносок» степень символичности художественных образов явно повышена. Общеизвестно, что символический образ несет в себе многоплановость такого рода, при которой невозможно учесть количество и точный смысл подразумеваемых. Возможность такой многоплановости достигается обычно за счет своеобразной деформации реального образного рисунка. Преувеличенное выделение определенных признаков при забвении остальных дает направление поискам символических смыслов. Символический образ, как правило, — образ остранный, необычный. Именно таков центральный образ «Недоноска». Стихотворение строится как исповедь фантастического существа — души мертворожденного. Трагедия этого слабого духа в том, что он не знал земного бытия, и теперь ему одинаково чужды и земля и небо.

И ношусь, крылатый вздох,  
Меж землей и небесами.

(стр. 209)

Эта промежуточность существования — главный признак образа, определяющий направление и характер возможных толкований. Главный, но не единственный.

Стихотворение Баратынского не аллегория; многое определено в нем не логической необходимостью выражения идеи, а саморазвитием образа. «Бедный дух» во власти природных стихий, его земная история, его недолгая радость и безграничная тоска, — все эти повороты в изображении делают фантастический образ многомерным и вполне индивидуальным. Мотив сочувствия недоноска «земному поселенцу» — человеку намекает на их внутреннюю близость, но вместе с тем создает ощущение особого, отдельного от человеческого, существования. Перед нами не человек в маске, в роли духа, но действительно особое существо, чье бытие определено сочетанием парадоксальных качеств — слабости и бессмертия. Сам вселенский протест «бедного духа» — протест против такого устройства мира, когда бессмертие обесмыслено слабостью.

В тягость роскошь мне твоя,  
О бессмысленная вечность!

(стр. 210)

В этом крике бунт существа, обладающего бессмертием, мятеж духа, но в нем же и вселенский мятеж человека, который «в окончательном результате...мира этого божьего» не принимает.<sup>24</sup>

Отсутствие логического схематизма определяет подлинную символичность образа недоноска: возможность многих толкований, в равной степени верных и не исчерпывающих поэтического смысла сказанного. В стихотворении речь идет и об извечной противоречивости человеческого бытия, понятой в духе немецких романтиков и Жуковского, и о «мучительном даре» поэта, преданного высоким мечтам, но не способного презреть «юдольные заботы». В нем нашла лирическое выражение промежуточность жизненной и социальной позиции самого Баратынского, промежуточность, которая в его поэзии была осознана как постоянная неполнота чувств, как извечные колебания между полюсами страсти и бесстрастия, иллюзий и полного разубережения. Эта недовершенность эмоций и стремлений оценена в стихотворении как недостаточность, ущербность — отсюда и необходимость в самом слове «недоносок», хотя, как показал Томашевский, более точно формальному смыслу образа соответствовало бы слово «мертворожденный».<sup>25</sup>

Итак, анализ нескольких сюжетных стихотворений Баратынского показывает многообразие способов выражения мысли через сюжетную ситуацию. Последняя может представлять декларативно острую формулу мысли, своеобразную притчу или сложный символ. Но при всех случаях философской лирике Баратынского не свойственна чистая повествовательность, изображение событий в их натуральную величину.

Что из обнаруженных нами сюжетных свойств характерно *только* для Баратынского? Ответить на этот вопрос невозможно без специального изучения сюжетной философской лирики других русских романтиков. Пока ясно одно: никто из русских поэтов первой половины XIX века не создавал индивидуальных фантастических образов-символов (таких, как недоносок). В этом плане Баратынский вполне оригинален, и стихотворение его смыкается не столько с современной ему русской поэзией, сколько с фантастической прозой Владимира Одоевского. Но фантастические образы последнего отмечены несвойственными Баратынскому дидактикой и мистицизмом.

Итак, перед нами в главных вехах своих — путь поэта, путь неровный, но органичный, «странный» и в то же время закономерный.

«Сумерки» не были последним событием этого пути. В 1844 году наметилась возможность нового идейного подъема, перелома в творчестве Баратынского; неожиданной бодростью зазвучали его «итальянские стихи» («Пироскаф» и «Дядьке-итальянцу»). Однако возможность эта не успела не только осуществиться, но даже и вывиться по-настоящему. В памяти русского читателя Баратынский остался поэтом «сумерек», поэтом отрицания, сомнения, напряженного раздумья. Секрет обаяния его поэзии и сегодня точнее всего выражают пушкинские слова: «Он у нас оригинален — ибо мыслит».<sup>27</sup>

Повышенная интеллектуальность нашего сегодняшнего искусства определила тот особый интерес с классической поэзии мысли, который сообщил новую жизнь творениям Тютчева и Баратынского.



<sup>24</sup> Слова Ивана Карамазова (Ф. М. Достоевский, Собрание сочинений в десяти томах, т. IX, стр. 295).

<sup>25</sup> В. Брюсов в стихотворении «Мучительный дар» развивает именно этот аспект образа «Недоноска».

<sup>26</sup> См. примечания Е. Н. Куприяновой в цитируемом собрании стихотворений Баратынского 1957 года (стр. 368).

<sup>27</sup> П у ш к и н, Полное собрание сочинений, т. XI, стр. 185.

## О РОЛИ НАЦИОНАЛЬНЫХ ПОЭТИЧЕСКИХ ТРАДИЦИЙ XVIII ВЕКА В ПОЭМЕ ПУШКИНА «РУСЛАН И ЛЮДМИЛА»

Появление в печати «Руслана и Людмилы» сопровождалось горячими спорами. У поэмы нашлись противники и защитники. Многие в ней казались современникам необычным, спорным, смелым. Новаторский характер «Руслана и Людмилы» так или иначе признавался всеми. И лишь значительно позднее Белинский дал определенную и недвусмысленную оценку поэмы, оценку резкую, продиктованную теми историческими задачами, которые стояли перед критиком в начале 1840-х годов, но заслуживающую внимания и теперь: «Вообще „Руслан и Людмила“ для двадцатых годов имела то же самое значение, какое „Душенька“ Богдановича для семидесятых годов. Разумеется, велик перевес на стороне поэмы Пушкина и в отношении к превосходству времени и к превосходству таланта. Но наше время далеко впереди обеих этих эпох русской литературы... „Руслана и Людмилу“ можно только перелистывать от нечего делать, но уже нельзя читать, как что-нибудь дельное. Ее литературно-историческое значение гораздо важнее значения художественного. По своему содержанию и отделке она принадлежит к числу переходных пьес Пушкина, которых характер составляет подновленный классицизм...»<sup>1</sup> Художественное значение поэмы Пушкина и ее резонанс в литературных кругах 1820-х годов, конечно, не сравнимы со значением поэмы Богдановича, но оценка Белинского не была случайна.

Приведенные слова Белинского были сказаны в 1844 году, более чем через двадцать лет после выхода «Руслана и Людмилы». Для своего же времени поэма явилась своеобразным открытием, поразившим современников. Приходившиеся на конец XVIII—начало XIX века многочисленные попытки создания национальной поэмы нового типа, отличной от героических эпопей классицизма, получили, наконец, в «Руслане и Людмиле» свое завершение. Задача была решена. Пушкин находит пути создания обширной поэмы на национальный сказочный сюжет, хотя с точки зрения эволюции творчества поэта и в перспективе литературного развития в целом «Руслан и Людмила» явилась действительно «переходной пьесой».

Историко-литературный генезис «Руслана и Людмилы» рассматривался в научной литературе неоднократно. Большинство работ на эту тему относится еще к дореволюционному времени. Но вопрос творческого усвоения национальных поэтических традиций в поэме Пушкина, по существу, почти не затрагивался. Внимание исследователей сосредоточивалось либо на разыскании в русской литературе конца XVIII—начала XIX века прототипов отдельных героев пушкинской поэмы, либо на уловлении сходства различных сюжетных ситуаций и деталей в обрисовке действующих лиц «Руслана и Людмилы» с аналогичными местами из произведений предшественников Пушкина. И сделано в этом отношении было немало. Прообразы героев пушкинской поэмы находили у М. М. Хераскова, Н. М. Карамзина, И. Ф. Богдановича, у А. Н. и Н. А. Радищевых.<sup>2</sup> Отдельные места поэмы соотносили с мотивами русских сказок и древних повестей, изданных В. Левшиным,<sup>3</sup> и с устной

<sup>1</sup> В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. VII, Изд. АН СССР, М.—Л., 1955, стр. 366—367.

<sup>2</sup> См.: П. В. Владимиров. 1) А. С. Пушкин и его предшественники в русской литературе, Киев, 1899; 2) Происхождение «Руслана и Людмилы» А. С. Пушкина. «Университетские известия», Киев, 1895, № 6, ч. II, стр. 1—11; Чтец [Н. А. Энгельгардт]. Пушкин и Богданович. «Новое время», 1900, 11 ноября, № 8876, отд. театр и музыка. В советский период к этой теме обращались А. Л. Слонимский (Первая поэма Пушкина. В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, вып. 3. М.—Л., 1937, стр. 183—202), Л. Н. Назарова (в 1-й главе своей кандидатской диссертации: Основные этапы работы А. С. Пушкина над поэмой. Л., 1948 (Институт русской литературы АН СССР), машинопись), Л. И. Шлионский («Руслан и Людмила» А. С. Пушкина. Канд. дисс. Л., 1955 (Институт русской литературы АН СССР), машинопись) и др.

<sup>3</sup> В. В. Сиповский. «Руслан и Людмила». (К литературной истории поэмы). В его кн.: Пушкин. Жизнь и творчество. СПб., 1907, стр. 447—474.

народной традицией сказки о Еруслане Лазаревиче.<sup>4</sup> Искали точек соприкосновения «Руслана и Людмилы» и с целым рядом поэм западноевропейских авторов, но рассмотрение этой стороны вопроса не входит в нашу задачу.

Однако сосредоточивая все внимание на сюжете и отыскании литературных прототипов, мы рискуем вообще утратить возможность правильно понять поэму и оценить ее подлинное значение и место в русской литературе первых двух десятилетий XIX века. Идя по пути простого уловления общности сюжетных ситуаций или отдельных поэтических оборотов, нельзя найти критерии для определения тех традиций, которым следует Пушкин в «Руслане и Людмиле», хотя, на первый взгляд, именно о традициях и идет речь. Пушкин действительно почти не выдумывает собственных ситуаций. Основные мотивы сюжета поэмы, большинство ее персонажей заимствованы им у предшественников и в измененном виде введены в поэму. Но все подобные совпадения свидетельствуют не столько о преемственности Пушкина по отношению к поэтическим традициям прошлого века, сколько о простом и не всегда, по-видимому, осознанном использовании им отдельных сюжетных звеньев. Секрет неповторимой оригинальности юношеской поэмы Пушкина кроется в том, что традиционные мотивы и ситуации, из которых состоит сюжет поэмы, приобретают в ней новое, качественно иное содержание. Уловить это новое — главная задача исследователя «Руслана и Людмилы». В частности, это сделал в свое время Б. В. Томашевский.<sup>5</sup>

Нас поэма Пушкина интересует в ее отношении к прошлому, к русской литературе XVIII века, точнее — к поэтическим традициям этого века. Оправданность постановки такой задачи заключена в вышеприведенном высказывании Белинского.

Когда Пушкин писал «Руслана и Людмилу», он, в первую очередь, стремился осуществить свое давнее желание создать крупное эпическое произведение, к чему он уже не раз приступал еще в Лицее. Однако осуществление этого замысла явилось фактом, имевшим значение для всей русской литературы первых двух десятилетий XIX века.

Потребность в создании национальной поэмы нового типа, крупного эпического произведения, написанного русским складом в противоположность героическим эпопеям классицизма, ощущалась уже с конца XVIII века. В 1795 году Карамзин печатает поэму «Илья Муромец»<sup>6</sup> (сам автор в подзаголовке назвал ее «богатырской сказкой»). Ориентация на национальную старину носит подчеркнутый характер противопоставления мира русских преданий и сказок миру классической древности:

Мы не греки и не римляне,  
Мы не верим их преданиям;  
.....  
Нам другие сказки надобны,

Мы другие сказки слышали  
От своих покойных мамушек.  
Я намерен слогом древности  
Рассказать теперь одну из них...<sup>7</sup>

Элементы русского фольклора — традиционные для народной поэзии эпитеты, метафоры, отдельные поэтические обороты (не говоря уже о стилизации размера стиха) — обильно используются в поэме.<sup>8</sup> Однако между древней былинной и «любезными читателями» стоит личность автора, выступающего в роли рассказчика. И былинный мир древней Руси предстает увиденным прежде всего глазами самого Карамзина.

Почти одновременно с Карамзиным к аналогичному опыту обращается Н. А. Львов. Его «богатырская песня» «Добрыня» (писалась примерно в 1793—1794 годах, в печати появилась только в 1804 году)<sup>9</sup> содержит, по существу, одно вступление. И хотя конкретный подход Львова к содержанию русского эпоса несколько отличен от карамзинского, в его «Добрыне» мы обнаруживаем тенденции, наметившиеся в «богатырской сказке» Карамзина.

Опыты Карамзина и Львова открыли дорогу целому потоку сказочных поэм, «богатырских повестей» и «песнотворений». В 1799—1800 годах А. Н. Радищев пишет «повесть богатырскую стихами» «Бова» размером, близким к использованному Карамзиным в «Илье Муромце». Из написанных 11 песен в печати появились

<sup>4</sup> П. Н. Шеффер. Из заметок о Пушкине. Руслан и Людмила. В кн.: Памяти Л. Н. Майкова. СПб., 1902, стр. 503—522; см. также статью Л. Поливанова о «Руслане и Людмиле» в его издании: Сочинения А. С. Пушкина, т. II, М., 1887, стр. 10—12.

<sup>5</sup> Б. В. Томашевский. Пушкин, кн. I. Изд. АН СССР, М.—Л., 1956, стр. 304—365.

<sup>6</sup> «Аглая», кн. II, М., 1795, стр. 171—191.

<sup>7</sup> Там же, стр. 172.

<sup>8</sup> Наиболее детальный анализ особенностей поэмы содержится в книге А. Н. Соколова «Очерки по истории русской поэмы XVIII—1-й половины XIX века» (Изд. МГУ, М., 1955, стр. 283—292).

<sup>9</sup> «Друг просвещения», 1804, ч. III, сентябрь, стр. 196—200.

только вступление и первая песня поэмы.<sup>10</sup> В 1803 году М. М. Херасков печатает свою «Бахаряну»<sup>11</sup> — обширное повествование в духе волшебного-рыцарских романов, полное аллегорий и не лишённое элементов мистики. Несколько ранее были изданы «Богатырские повести в стихах» Н. А. Радищева: «Альоша Попович, богатырское песнотворение» и «Чурила Пленкович...» (М., 1801). В них Н. А. Радищев пересказывает стихами приключения двух персонажей русского былинного эпоса, заимствованные им из «Русских сказок...» В. А. Левшина (ч. 1, М., 1780). Поэмы Н. А. Радищева, свободные от аллегоризма волшебной повести Хераскова, не содержащие философских и политических концепций, как, по-видимому, это было в поэме его отца, представляют собой поэтическую обработку старинных преданий, изложенных легким шутливым тоном. П. В. Владимиров пытался именно в поэмах П. А. Радищева видеть основной сюжетный источник «Руслана и Людмилы».

Наконец, в рассматриваемом потоке следует отметить две небольшие поэмы А. Х. Востокова — «Светлана и Мстислав» (1802) и «Певислад и Зора» (1802), а также «Громвал» (1804) Г. П. Каменева, один из первых в русской литературе опытов баллады на национальный сюжет, развернутой до размеров небольшой поэмы предромантического характера.

Уже из самых общих сведений об опытах в эпическом жанре карамзинского периода видно, каким многообразием отмечены все перечисленные попытки. Однако можно отметить и наличие целого ряда общих типологических признаков, объединяющих эти новые поэмы. Так, характерной особенностью их является подчеркнутая ориентация на русский фольклор, настойчивое противопоставление своей позиции в данном жанре традициям героических эпосов как древних авторов, так и нового времени. У Карамзина, Львова, отчасти у Хераскова это носит характер развернутых деклараций, содержащихся в обширных вступлениях (первые двое, по существу, вступительной частью и ограничились). Более молодые авторы — Н. А. Радищев, А. Х. Востоков — уже не останавливаются на теоретическом обосновании избранного пути; в лучшем случае посвятив этому буквально несколько стихов, сразу переходят к повествованию.

Богинь Парнаских не взываю,  
Оставля древний в том обряд,  
И песнь без Муз я начинаю;

Без них найду в стихах я склад.  
Альошу древнего пою:  
Внуши, Альоша! песнь мою.

Так начинает свою поэму Н. А. Радищев.<sup>12</sup> Не случайно законченные образцы поэмы нового типа принадлежат в основном как раз поэтам нового поколения.

Материалом, достойным эпоса, становятся теперь не деяния исторически конкретных лиц, не подлинные события истории, но предания старины или сказочные сюжеты, рожденные народной фантазией («чародейства красных вымыслов»). Апелляции Ломоносова к «истине» сменяются у Карамзина открытым прокламированием «лжи», «фантазии». Херасковым в «Бахаряне» даже вводится аллегорический образ волшебницы Фантазии, дарящей автору свиток с описанием приключений героя его повести, неизвестного. Сам характер использования в поэмах фантастического элемента, как и степень их связи с народной поэзией, у разных авторов различны. Но ориентация на материал преданий древности или фольклорные источники остается для всех авторов неизменной.

Эти особенности эпических опытов конца XVIII — начала XIX века исторически объяснимы. С одной стороны, интерес к фольклору, к национальной старине у поэтов карамзинского периода был подготовлен в какой-то мере изданием во второй половине XVIII века многочисленных сборников, содержавших пересказы памятников русского фольклора.<sup>13</sup> В эпоху роста национального самосознания интерес к фольклору охватывает все большие слои русской писательской общественности. На рубеже двух столетий этот интерес особенно усиливается. Реакция на события Великой французской революции в русских условиях явилась своеобразным толчком для нового подъема национального самосознания, породившего стремление разобраться в настоящем и предвидеть будущее России с учетом ее исторического прошлого. Дальнейшая эволюция творчества Карамзина подтверждает это. И односторонность эстетических позиций декабристских поэтов в их отношении

<sup>10</sup> Собрание оставшихся сочинений покойного А. Н. Радищева, ч. I, М., 1807, с. 25—62.

<sup>11</sup> Бахаряна, или Неизвестный. Волшебная повесть, почерпнутая из русских сказок. М., 1803.

<sup>12</sup> Альоша Попович, богатырское песнотворение. Сочинение Н. . . . . я Р. . . . . ва, ч. I, М., 1801, стр. 3.

<sup>13</sup> М. Д. Чулков. Пересмешник, или Славенские сказки, ч. I—IV. СПб., 1766—1768; М. И. Попов. Славенские древности, или Приключения славенских князей, ч. I—III. СПб., 1770—1771; В. А. Левшин. 1) Русские сказки, содержащие древнейшие повествования о славных богатырях..., ч. I—X. М., 1780—1783; 2) Вечерние часы, или Древние сказки славян древлянских, ч. I—VI. М., 1787—1788.

к проблеме народности также нельзя понять вне учета характера решения данной проблемы в последнем десятилетии XVIII—начала XIX века.

Наконец, важно учитывать причины внешнего порядка. Развитие русской литературы XVIII века проходило в непрерывном взаимодействии с культурой Западной Европы. На различных его этапах это взаимодействие принимало различный характер. Вторая половина XVIII века отмечена для Европы открытием поэзии Оссиана. Волна увлечения оссианизмом захватывает и Россию. Появляются переводы Оссиана на русский язык, наблюдаются отдельные факты стилизации в духе новых, необычных поэтических форм. Оссианизм включается в число факторов, способствовавших нарастанию в русской поэзии конца XVIII века элементов предромантизма. Но популярность Оссиана имела еще и другое следствие. Новизна, неповторимый колорит поэзии древних шотландских бардов вызывает закономерное обращение в целом ряде стран к собственным национальным народно-поэтическим источникам. И в России попытки создания поэмы на фольклорной основе, приходившиеся на конец XVIII—начало XIX века в известной мере были продиктованы стремлением открыть своих бардов русской старины. Знакомство со «Словом о полку Игореве», со сборником Кириши Данилова служило стимулом для этого.

Таким образом, в попытках написания поэмы нового типа в конце XVIII и самом начале XIX века недостатка не было. Однако проблема создания жанра эпической поэмы на новой основе — на фольклорном материале и средствами народной поэзии — так и не была решена. Ряд опытов вообще не был доведен до конца. В других случаях авторы ограничились стилизацией под старину, литературно-обработанным пересказом в стихах отдельных былинных сюжетов. Освобождение от необходимости следовать предписанным жанровым канонам эпопеи привело теперь к другим крайностям. Если в героической эпопее классицизма проявление индивидуальности автора как фактора, определяющего художественную структуру поэмы, сведено, по существу, к минимуму, то здесь автор — рассказчик старинных былей и небылиц как будто бы возвышается над миром преданий, о которых он решает поведать читателю. Но свобода автора на деле оказывается призрачной. Авторская индивидуальность поглощается теперь той фольклорной стихией, к которой авторы апеллируют в стремлении приблизить литературу к ее национальным истокам.

Неудачи в попытках создания эпического жанра вытекают из специфики самого содержания литературы конца XVIII—начала XIX века. Раскрытие внутреннего мира человеческой личности составляет теперь пафос литературы. Изменение содержания повлекло за собой изменение жанровой структуры. Преобладающее значение получают теперь поэтические жанры интимного, камерного характера: послания, элегии, анакреонтика, — жанры, дававшие простор для раскрытия внутреннего мира личности поэта, его самовыражения, но оставлявшие мало места для проблематики общегосударственных национальных масштабов. Обращение к героическим примерам из национального прошлого должно было приобрести в этот период качественно иное выражение. Воспевание высоких деяний утрачивает дидактическую подоснову инсказательного наставления или прокламирования политических программ, но переходит все в ту же сферу раскрытия мировосприятия художника и служит зачастую утверждению свободы личности.<sup>14</sup> В этих условиях возрождение эпической поэзии было невозможно. Сам принцип повествования, лежащий в основе эпоса, принцип относительной независимости автора от описываемых событий, мало способствовал попыткам возродить эпический жанр на новой основе. В этом смысле неудачи в попытках создания героической поэмы в карамзинский период были в известной мере закономерны.

Выход из тупика был найден Пушкиным; но это произошло не сразу.

Первые шаги Пушкина в создании эпической поэмы, относящиеся к лицейскому периоду творчества, еще лишены самостоятельности. «Монах» (1813) и «Бова» (1814) свидетельствуют о восприятии юным поэтом отмеченных выше тенденций в области эпического жанра. Причем с точки зрения содержания Пушкин скорее ориентируется на западные образцы, в частности на «Орлеанскую девицу» Вольтера, нежели следует отечественным сказочным поэмам. От поэтов же карамзинского периода он заимствует большей частью отдельные формальные приемы без какого-либо явного предпочтения одного автора перед другими.<sup>15</sup> Имитация народного стиха вслед за Карамзиным, Радищевым и Херасковым, повторение отдельных используемых ими оборотов народно-поэтической речи в юношеских поэмах Пушкина находятся в полном соответствии с его пониманием функции и

<sup>14</sup> См.: Г. А. Гуковский. Стиль гражданского романтизма 1800—1810 годов и творчество молодого Пушкина. В кн.: Пушкин — родоначальник новой русской литературы. Изд. АН СССР, М.—Л., 1941, стр. 167—193.

<sup>15</sup> Наиболее полную сводку всех источников «Бовы» см. в статье М. Л. Цявловского «„Бова“ (отрывок из поэмы)» (в кн.: М. А. Цявловский. Статьи о Пушкине. Изд. АН СССР, М., 1962, стр. 90—104). О «Монахе» см.: П. Щеголев. Поэма А. С. Пушкина «Монах». «Красный архив», 1928, т. VI (31), стр. 168—172.

характера данного жанра в период формирования его поэтических интересов. Ученчески несамостоятельный подход Пушкина к эпическому жанру проявляется и в неоднократных критических его высказываниях этого времени. Характерно резко отрицательное отношение юного лицеиста к классической эпопее, отношение, аналогичное тому, что мы отмечаем ранее у других поэтов карамзинского периода.

Поэтому традиции жанра поэмы-сказки карамзинского периода следует искать не в «Руслане и Людмиле», а скорее в ранних лицейских поэмах Пушкина — «Монах» и «Бова», оставшихся кстати также незавершенными, как и целый ряд эпических творений этого времени. «Руслан и Людмила» стоит на другом, значительно более высоком уровне, будучи подготовлена не только первыми опытами Пушкина в жанре поэмы, но всем творчеством юного поэта, включая и его собственную элегическую лицейскую лирику. Пушкин уже усвоил легкость и изящество гедонистической лирики Батюшкова и уроки Жуковского в жанре баллады, отдал дань тем поискам путей к народности литературы, которыми отмечены 1840-е годы. В этом смысле творческая история поэмы оказывается более тесно связанной с фактами литературной жизни непосредственно 1840-х годов, на что исследователи указывали уже неоднократно. Так, отмечалось, что в создании «Руслана и Людмилы» сыграл какую-то роль план задуманной Жуковским, но так и не написанной им поэмы «Владимир».<sup>16</sup>

Однако вопрос о связи поэмы Пушкина с традициями эпического жанра карамзинского периода этим не снимается; его следует рассматривать просто под другим углом зрения. Не усвоение, а скорее отталкивание от этих традиций характеризует отношение Пушкина, автора «Руслана и Людмилы», ко всем предпринявшимся до него в конце XVIII—начале XIX века попыткам создать образец национальной героической поэмы, в том числе и к попыткам Жуковского в жанре баллады. С созданием «Руслана и Людмилы» период ученичества Пушкина кончается. В этом смысле известная надпись Жуковского на подаренном юному поэту 26 марта 1820 года портрете была многозначительной.

Опыты Карамзина, Львова, Востокова, Н. А. Радищева, а отчасти А. Н. Радищева, как и более поздние попытки Жуковского, потому и были неудачны, что они ставили перед собой неосуществимую задачу. Их стремление сделать литературу национальной путем чистой стилизации форм народной поэзии при субъективности ведущего творческого принципа в лучшем случае способствовало имитации народности, но раскрыть ее сущность, постигнуть дух народной поэзии творцы «богатырских повестей» не смогли.

Пушкин в «Руслане и Людмиле» тоже не разрешает проблему постижения тайны национального в поэзии. Историзм остается завоеванием будущего. Но значение его поэмы заключалось в том, что карамзинский период в его попытках создать героическую поэму нового типа был ею снят и преодолен безвозвратно.

Пушкин потому и достигает успеха, что он, с одной стороны, по существу, отказывается от воссоздания мира преданий старины в формах, якобы адекватных этой старине. По отношению к подобному способу воспевания героики прошлого у автора «Руслана и Людмилы» проскальзывает подчас нескрываемая ирония. Не случайна полная независимость общего сюжетного строения поэмы от какого-либо одного источника; не случаен отказ Пушкина от стилизованного народный песенный слог безрифменного четырехстопного хорей с дактилическими окончаниями, ставшего после опытов Карамзина столь популярным в начале XIX века. Пушкин отдал дань этому размеру в юношеской поэме «Бова» (1814). Теперь он обращается к самому литературному и распространенному стиховому размеру, к живому, гибкому, наиболее близкому разговорной стихии четырехстопному ямбу, размеру, дававшему неисчерпаемые возможности для наполнения стиха самыми разнообразными оттенками, от интимного гедонистического тона первых песен поэмы до высоко героического звучания 6-й песни (признанный размер жанра торжественной оды XVIII века — четырехстопный ямб — был в данном случае как нельзя более уместен).

С другой стороны, новаторство Пушкина заключалось в том, что принцип авторского самовыражения, принцип, мешавший поэтам-карамзинистам в их эпических опытах, Пушкин превращает в организующее начало всей композиционной структуры поэмы. Ирония и здесь принадлежит важная роль.

С точки зрения эволюции метода Пушкина от ранних эпических опытов 1813—1814 годов к «Руслану и Людмиле» заслуживает внимания его небольшое стихотворение 1819 года «Русалка». В основе сюжета здесь лежит мотив, перекликающийся с содержанием незаконченной поэмы Пушкина «Монах» (1813): отшельнику-монаху является нагая женщина. В «Монахе», правда, бес соблазняет Панкратия юбкой, но общность ситуации этим отличием не снимается. Святому отцу, проводящему жизнь «в посте, молитвах и трудах», является соблазнительное виде-

<sup>16</sup> См. об этом: Л. Н. Назарова. К истории создания поэмы Пушкина «Руслан и Людмила». В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. I. Изд. АН СССР, М.—Л., 1956, стр. 216—221.

ние, вторгающееся в размеренный порядок его жизни и становящееся причиной крутого перелома ее.

Известно, что в первом случае (в «Монахе») Пушкин имел перед собой определенный источник — зафиксированную житийную легенду. Свою задачу поэт видел в том, чтобы изложить ее стихами. Исследователями уже отмечался антиклерикальный пафос юношеской поэмы Пушкина. Но дело в том, что этот антиклерикализм, воинствующий и задорный, проявляясь в основном в авторских ремарках и отступлениях, не затрагивает самого сюжета поэмы, а наоборот, осуществляется вне сюжета. Хотя здесь уже намечается тот принцип введения авторской иронии в текст поэмы, который получит свое наиболее полное воплощение в «Руслане и Людмиле», Пушкин в «Монахе», однако, еще не находит путей соединения сюжетного развития с авторским «я». Ирония спорадически вторгается в повествование, но никак не затрагивает существа христианской легенды, лежащей в основе сюжета поэмы. Пушкин добросовестно излагает содержание житийного чуда, не отступая от источника: Панкратий борется с соблазном, он побеждает беса и летит на нем в Иерусалим. На этом поэма обрывается, и в этом есть своя логика. Поэтицист исчерпал сюжет, который мог представлять для него интерес.

Но вот через несколько лет в стихотворении «Русалка» Пушкин обращается к сходному сюжету. Теперь ему достаточно семи восьмистишных строф, чтобы изложить суть дела: и обрисовать образ жизни отшельника, и дать картины искушения его, и, наконец, сообщить о судьбе искушенного. Перед нами баллада. Пушкин так и определил жанр стихотворения, помещая его в своем сборнике 1826 года. Сюжет юношеской поэмы оказывается достойным баллады, и не больше.

Но главное не в этом. «Русалка» противостоит «Монаху» не только в жанровом отношении. Она полемична прежде всего по отношению к содержанию юношеской поэмы. В «Русалке» монах не борется с соблазном, а поддается ему и гибнет:

На третий день отшельник страстный	А тень ложилась средь дубров...
Близ очарованных берегов	Заря прогнала тьму ночную
Сидел и девы ждал прекрасной,	Монаха не нашли нигде...

Так, по существу, снимается вся коллизия житийной легенды, лежавшей в основе содержания «Монаха». Авторских отступлений в балладе нет. И тем не менее ирония пронизывает «Русалку». Само повествование, фразеологически и стилистически полностью выдержанное в канонической форме балладного жанра, несет в себе скрытую иронию. В столкновении двух противоположных начал, аскетического мира старца-отшельника и соблазнительной стихии плотской жизни, воплощенной в образе русалки, старец оказывается побежденным. Отшельник влюбляется.

Всю ночь не спал старик угрюмый  
И не молился целый день —  
Перед собой с невольной думой  
Все видел чудной девы тень.

Пушкин нигде не допускает внешнего выражения иронии, он не отступает от традиционной фразеологии балладного жанра. Но разрешение коллизии уже подготавливается. И ироническое сочетание в начале последней строфы («отшельник страстный») прямо подводит к заключительным четырем стихам, уже непосредственно от автора:

Заря прогнала тьму ночную:  
Монаха не нашли нигде,  
И только бороду седую  
Мальчишки видели в воде.

Здесь ирония словно прорывается на поверхность. Не случайно цензура по настоянию духовенства запретила первоначально печатать стихотворение.

Эта тенденция к развенчиванию устоявшихся традиций или поэтических образцов путем иронического их освещения получает свое наиболее законченное выражение в «Руслане и Людмиле». Стихи из 4-й песни поэмы, заключающие намек на Жуковского:

Друзья мои, вы все слышали,  
Как бесу в древни дни злодей  
Предал сперва себя с печали,  
А там и души дочерей:  
И что ж, возможно ль?.. нам солгали!  
Держу ли истину вещать? .

в равной мере могли быть отнесены поэтом к своему творчеству самых первых лицейских лет. В «Русалке» Пушкин рассчитывался со своим незрелым «Монахом». В поэме «Руслан и Людмила» он развенчивает предпринятые в карамзинский период попытки создания нового эпоса, включая и баллады Жуковского, и элегические опыты лицейских лет, и в какой-то мере даже увлечение классицизмом (рассказ Финна в 1-й песне поэмы).

Баллада «Русалка» остается частным фактом творческой эволюции Пушкина. Поэма «Руслан и Людмила» явилась поворотным пунктом всего литературного развития на рубеже 1820-х годов.

Исследователями уже неоднократно отмечалась ирония, пронизывающая всю пушкинскую поэму.<sup>17</sup> В определении ее характера — ключ к пониманию новаторства поэмы. Главная роль в ироническом подтексте «Руслана и Людмилы» принадлежит рассказчику; авторское начало приобретает в поэме особое значение.

Современные Пушкину критики, ополчившиеся на его творение, чувствовали себя словно одураченными, не понимая, а соответственно и не признавая такого эксперимента. «Я желал бы быть очарован, забыться — и в то время поэт останавливает мои восторги, и — вместо древности я узнаю, что живу в новейшие времена: несообразность делается видимою и сверх того это развлекает внимание, уменьшает цену предметов», — писал критик журнала «Невский зритель».<sup>18</sup> Постоянное присутствие личности рассказчика в самом повествовании разрушает иллюзию атмосферы прошлого. Растущий, бурно созревший талант Пушкина позволяет ему в ряде случаев немногими штрихами почти перенести внимание читателя в мир далеких преданий старины, но внезапное вторжение личности автора с его неизменной иронией вновь возвращает читателя к земной реальности. И это проходит через всю поэму, это ее формообразующий принцип.

Б. В. Томашевский, отмечая эту особенность поэмы, наглядно продемонстрировал вторжение иронического подтекста в повествовательную ткань произведения, например в «знаменитых сценах раздумья отчаявшейся Людмилы, оканчивающихся стихами:

В волнах решилась утонуть —  
Однако в воды не прыгнула  
И дале продолжает путь.

И в том же тоне ее размышление перед обедом:

„Не стану есть, не буду слушать,  
Умру среди твоих садов!“  
Подумала — и стала кушать.

В результате такого применения слов они везде принимают как бы двойной смысл: прямой и иронический. . . Так, например, эпизод с обедом, заключительные стихи которого цитировались, начинается со слов:

Моя прекрасная Людмила,  
По солнцу бегая с утра,  
Устала, слезы осушила,  
В душе подумала: пора! . .

Так как это следует непосредственно за той сценой, где Людмила собиралась утопиться, то читатель не подготовлен к пониманию слова „пора“. Однако он уже подозревает иронию автора, и действительно, непосредственно за этим следуют стихи:

На травку села, оглянулась —  
И вдруг над нею сень шатра,  
Шумя с прохладой развернулась;  
Обед роскошный перед ней. . .

И мы начинаем понимать, что в мыслях Людмилы было: „пора обедать“.<sup>19</sup>

<sup>17</sup> Б. В. Томашевский. Пушкин, кн. I, стр. 308—326; А. Л. Слонимский. Первая поэма Пушкина. В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, вып. 3, стр. 183—202; М. А. Шнейерсон. «Руслан и Людмила» Пушкина. «Ученые записки Ленинградского гос. университета», 1941, № 81, серия филологических наук, вып. 12, стр. 19—66; И. Куликова. Язык и стиль поэмы А. С. Пушкина «Руслан и Людмила». «Ученые записки Ленинградского гос. педагогического института им. А. И. Герцена», 1959, т. 169, стр. 65—83 и др.

<sup>18</sup> «Невский зритель», 1820, ч. III, кн. 7, стр. 75.

<sup>19</sup> Б. В. Томашевский. Пушкин, кн. I, стр. 309.

Далее Б. В. Томашевский отмечает присутствие иронии в поэме и по отношению к воображаемому посетителю рассказа, когда в 1-й же песне элегический пафос отступления рассказчика о горечи утраты возлюбленной, завершившегося словами:

О друзья,  
Конечно лучше б умер я!

снимается полным иронии замечанием, возвращающим читателя к прерванному повествованию:

Однако жив Руслан несчастный.

Иногда иронический подтекст перерастает в прямую пародию, например, в сценах пребывания Ратмира в замке красавиц.

Б. В. Томашевский не ставил своей задачей вскрыть возможные истоки этого явления в национальной поэзии. Однако если обратиться к поэтическому наследию XVIII века, то можно увидеть, что в целом ряде случаев в основных приемах введения иронии в повествование Пушкин в известной мере уже имел предшественников в лице авторов шуточных и ирои-комических поэм прошлого века. Тенденция «делать несообразность видимою», на что так сетовали современные Пушкину критики его «Руслана и Людмилы», была отличительным признаком данного жанра. Не случайно Белинский сравнивал «Руслана и Людмилу» с «Душенькой» И. Ф. Богдановича. Рядом с «Душенькой» можно поставить и ирои-комическую поэму В. Майкова «Елисей, или Раздраженный Вахх». Примечательно, что оба поэта были в числе любимейших авторов Пушкина-лицейста.

Увлечение Пушкина обоими этими произведениями в лицейские годы общеизвестно. Достаточно сослаться на упоминание об этом самого поэта в «Евгении Онегине». И при выяснении общего генезиса художественной системы «Руслана и Людмилы» опыт русской шуточной и ирои-комической поэмы XVIII века, по нашему мнению, должен учитываться в первую очередь. Разумеется, мы далеки от того, чтобы утверждать, что существует прямая связь между «Русланом и Людмилой», с одной стороны, и поэмами Майкова и Богдановича, с другой. Преемственность в данном случае выявляется в типологической общности этих разных во многом произведений, в общности отношения к господствующим литературным явлениям своего времени, к традиционным, ставшим уже своеобразным общим местом поэтическим приемам и стилистическим штампам как в эпическом, так и в других поэтических родах и жанрах. Их роднит общая тенденция к развенчанию и осмеиванию общепризнанных авторитетов и установившихся канонов. Ирония, скрытая усмешка, перерастающая зачастую в прямую пародию, там и тут являются оружием авторов.

Конечно, ирония в пушкинской поэме во многом отлична от тех приемов пародирования и высмеивания жанра высокой эпопеи, какие использовались в поэмах Майкова и Богдановича. Отличие вытекает уже из того, что ирония обращается на явления разного порядка. Поэмы Майкова и Богдановича противопоставят жанру классической эпопеи с ее устойчивым композиционным и фразеологическим составом, патетикой стиля, с неизменным присутствием мифологических персонажей и участием богов в происходящих событиях. Именно эти традиционные атрибуты возвышенной героической эпопеи и подлежат шутовскому осмеянию; пародирование совершается в сфере, заданной самим высоким объектом пародии; осмеяние общих мест эпопеи становится общим местом ирои-комических и бурлескных поэм.

Пушкинская ирония в «Руслане и Людмиле» — качественно иное явление хотя бы потому, что пушкинской поэме противостояла уже не эпопея классицизма, а многочисленные «богатырские» и «сказочные» повести в стихах, а также эпические опыты его современников, в частности баллады Жуковского.

Время создания «Руслана и Людмилы» — это время необычайно бурного расцвета лирики личного, интимного характера. Преобладающим жанром тех лет было дружеское интимное послание, варьируемое в самых разнообразных видах (от залетных посланий, восходящих к традиции «poésies fugitives», до посланий, сохраняющих черты дидактических эпистол XVIII века). На это же время приходится расцвет творчества Жуковского и Батюшкова. Сам Пушкин только что пережил полосу увлечения элегическим жанром.

Совокупность этих разнообразнейших явлений способствовала выработке в юношеской поэме Пушкина качественно новой формы повествования и, в ее рамках, — нового способа выражения иронии. Источником иронического начала становилась личность рассказчика, а само повествование, являясь объектом иронии, оказывалось тем самым и формой выражения этой личности.

Своеобразие пушкинской иронии в «Руслане и Людмиле» заключается в том, что, вырастая из шутового тона дружеских посланий карамзинского периода, т. е., будучи порождена лирической поэзией своего времени, она (эта ирония) оказывается использованной в эпосе. В эпический жанр был введен принцип самовыражения. Именно в данном жанре этот принцип был непригоден. И именно

здесь находит свое проявление ирония Пушкина. Однако, как уже отмечалось, присутствие иронического и пародийного начала в поэтической ткани эпического повествования есть в то же время дань определенной традиции, имевшей свои корни в XVIII веке, традиции, восходившей на русской почве к жанру шутильной поэмы, в частности к «Душеньке» Богдановича.

Преемственность начинает улавливаться уже во вступительных обращениях авторов к читателям. У Богдановича:

Любя свободу я мою,  
Не для похвал себе пою;  
Но чтоб в часы прохлад, веселья и покоя  
Приятно рассмеялась Клея.<sup>20</sup>

У Пушкина:

Ни чьих не требуя похвал,  
Счастлив уж я надеждой сладкой,  
Что дева с трепетом любви  
Посмотрит, может быть, украдкой  
На песни грешные мои.<sup>21</sup>

Рассказчик древнего мифа о Психее, составляющего основу сюжета поэмы, Богданович повествует о сказочных событиях, оставаясь современником читателя и постоянно напоминая ему о себе. При этом легкая ирония неизменно окрашивает повествование там, где появляются мифологические персонажи. Так, например, после описания посещения «бани» и облачения Душеньки в «прекраснейшие наряды» следует сцена обеда. За едой Душеньке прислуживают Амуры:

Амуры, бегая усердие явить,  
Хозяйски должности старались разделить.  
Иной во кравчих был, другой носил посуду,  
Иной уставлял, и всяк совался всюду;  
И тот считал себе за превысоку честь,  
Кому из рук своих домова их Богиня  
Полрюмки нектару изволила поднести,  
И многие пред ней стояли рот разиня...

Обед завершается прекрасной музыкой, услаждающей Душеньку. И автор доверительно сообщает читателю:

У греков есть молва,  
Что будто бы к сему торжественному хору  
Нарочно сысканы Орфей и Амфион,  
И будто, в Душеньку влюбясь по разбору,  
Играл и правил там оркестром Аполлон.<sup>22</sup>

С точки зрения манеры повествования и отношения автора к сказаниям старины это почти аналогично тому, что делает Пушкин в своей поэме. Например, описание гнева, охватившего Черномора:

С досады дня не взвидел он.  
Раздался карлы дикий стон:  
«Сюда, невольники! бегите  
Сюда! надеюсь я на вас!»

Сейчас Людмилу мне сыщите!  
Не то — шутите вы со мною —  
Всех удавлю вас бороною!»

уже несущее в себе элементы иронически насмешливого отношения автора к неудачам колдуна, скоро сменяется интимным пояснением в виде непосредственного обращения самого автора к читателю:

Читатель, расскажу ль тебе  
Куда красавица девалась? —  
Всю ночь она своей судьбе  
В слезах дивилась и — смеялась.

Ее пугала борода,  
Но Черномор уж был известен,  
И был смешон, а никогда  
Со смехом ужас несовместен.

<sup>20</sup> Душенька, древняя повесть в вольных стихах. Изд. 3-е, М., 1799, стр. 3.

<sup>21</sup> Считаю нужным предупредить, что в статье анализируется текст «Руслана и Людмилы» издания 1820 года. Как известно, в издании 1828 года Пушкин, написавший уже «Бориса Годунова» и большую часть «Евгения Онегина», внес целый ряд изменений. Нас же интересует творческий облик Пушкина периода написания поэмы.

<sup>22</sup> Душенька, стр. 47—49.

Здесь важно подчеркнуть, что, приводя подобные примеры, мы видим жанровую преемственность пушкинской поэмы по отношению к шутливой и ирои-комической поэме XVIII века не в заимствованиях отдельных мест или стилистических оборотов (хотя можно привести примеры и такого рода преемственности). Речь идет о типологической общности явлений разного эстетического порядка, которые, однако, сохраняют близость в силу известной идентичности отношения к изображаемым событиям, с одной стороны, и в силу того, что каждая из рассматриваемых поэм противостоит господствовавшей в период их написания тенденции в данном жанре, с другой.

Примеров, подобных приведенному выше, можно указать еще много. Так, в характеристике отца Душеньки (царя одного из городов «старинной Греции») перечисление Богдановичем его достоинств:

Спесивым предписал с людьми не общаться,  
 . . . . .  
 Велел, чтоб мир ни в чем не верил  
 Тому, кто льстил и лицемерил.  
 Клеветникам в удел,  
 И доносителям неправды государю,  
 Везде носить велел  
 Противнейшую харю,  
 Какая изъевлять клеветующих могла. . .

внезапно прерывается шутливой ссылкой на современность:

Такая видимо была  
 Не в давнем времени, в Москве на маскараде,  
 Когда на Масленой, в торжественном параде,  
 Народ осмеивал позорные дела.<sup>23</sup>

Объективно это как раз то, против чего восставали критики «Руслана и Людмилы», когда упрекали автора в «несообразности», в смешении времен древности с современностью, в «невыдержанности» тона и стиля повествования. Аналогичные примеры можно привести из поэмы В. Майкова «Елисей, или Раздраженный Вахх», в частности знаменитое место из описания драки Елисея с купцом возле кабака из 5-й песни поэмы, которое так запомнилось Пушкину, что он процитировал его в письме к А. А. Бестужеву от 13 июня 1823 года: «А разговор Зевеса с Меркурием, а герой, который упал в песок.

И весь седалища в нем образ напечатал.  
 И сказывали те, что ходят в тот кабак  
 Что виден и поднесь в песке сей самый знак —

все это уморительно».<sup>24</sup>

Установка на подчеркнутое снижение возвышенной патетики эпопеи и развенчание «чудесного», шутливое обыгрывание традиционных мотивов, высмеивание таинственности ситуаций и обожествления мифологических персонажей — все это было типично для шутливой и ирои-комической поэмы XVIII века. И все это на другом литературном материале повторяется у Пушкина в «Руслане и Людмиле».

Вот следует описание похищения Людмилы Черномором:

Несчастная! Когда злодей,	Ты чувств и памяти лишилась
Рукою мощною своей	И в страшном замке колдуна
Тебя сорвав с постели брачной,	Безмолвна, трететна, бледна,
Взвился, как вихорь, к облакам	В одно мгновенье очутилась.
, . . . . .	

Читатель погружен в мир сказки, он ждет продолжения, хочет знать, что же произошло с героиней дальше. Но вслед за приведенными стихами следует авторское отступление, разрушающее сказочную атмосферу нарисованной в нем обыденной сценкой из повседневного быта:

<sup>23</sup> Там же, стр. 5—6.

<sup>24</sup> А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений в десяти томах, т. X, Изд. АН СССР, М.—Л., 1954, стр. 61. На близость пародийного элемента «Руслана и Людмилы» к приемам ирои-комической поэмы В. Майкова указывал Л. П. Гроссман в статье «Стиль и жанр поэмы „Руслан и Людмила“» («Ученые записки Московского городского педагогического института им. В. П. Потемкина», 1955, т. XLVIII, вып. 5, стр. 163). Правда, он не развивает своего положения, оставляя его без аргументации.

С порога хижины моей  
 Так видел я, среди летних дней,  
 Когда за курицей трусливой  
 Султан курятника спесивой,  
 Петух мой по двору бежал  
 И сладострастными крылами  
 Уже подругу обнимал;  
 Над ними хитрыми кругами  
 Цыплят селенья старый вор

Привяв губительные меры,  
 Носился, плавал коршун серый,  
 И пал как молния на двор.  
 . . . . .  
 И хладным страхом пораженный,  
 Зовет любовницу петух...  
 Он видит лишь летучий пух,  
 Летучим ветром занесенный.

Общий тон данного отступления восходит к интимной лирике лицейских лет; сказываются уроки французской эротической поэзии XVIII века, Парни и Грекура. Но подобное изменение повествовательной тональности, вторжение в последовательную нить рассказа событий и сцен, не имеющих никакого отношения к сказочному сюжету, как литературный прием был характерен и для шутилой и ирои-комической поэмы (хотя известный пример мог подать Пушкину здесь и Вольтер в своей «Орлеанской девственнице»,<sup>25</sup> нас сейчас интересуют возможные истоки метода «Руслана и Людмилы» в русской литературе).

Введение подобной сцены в повествовательную ткань сказки сразу снимало ощущение таинственности и загадочности. Рядом с читателем неизменно оказывался автор, сам рассказчик, знающий цену фантастическим злоключениям своих героев. Подобной роли автора в поэмах карамзинского периода мы не отмечали. Но в шутилой и ирои-комической поэме, пафос которой нередко сводился к ироническому осмеянию возвышенного и чудесного, авторский голос в аналогичной функции присутствовал почти постоянно. И эту-то особенность и развивал на новой основе автор «Руслана и Людмилы».

В 5-й песне поэмы Руслан везет в Киев заколдованную спящую Людмилу после освобождения ее из замка Черномора:

Наш витязь едет непрестанно.  
 . . . . .  
 А дева спит. Но юный князь,  
 Бесплодным пламенем томясь,  
 Уже ль, страдалец постоянной

Супругу только сторожил,  
 И в целомудренном мечтанье  
 . . . . .  
 Свое блаженство находил?

И Пушкин вновь внезапно прерывает повествование, уходя в мир своих юношеских воспоминаний, восклицая:

Пастушки! сон княжны прелестной  
 Не походил на ваши сны,  
 Порой томительной весны,  
 На мураве, в тени древесной.

Я помню маленький лужок  
 Среди березовой дубравы,  
 Я помню темный вечерок,  
 Я помню Лиды сон лукавый...

Эта тенденция внезапного перенесения внимания читателя от чудесных далеких времен повествования в мир современной ему действительности подчеркнута всей атмосферой непрерывной непринужденной беседы автора с читателем, в какой выдержана поэма. И здесь методу Пушкина предшествует традиция, входящая к шутилой поэме Богдановича.

У Богдановича:

Не всяк ли дом, не всяк ли край,  
 Ее присутствием преобращался в рай?  
 Не ею ль рай имел и бытность и начало?  
 И есть ли я сказал о сих палатах мало,  
 Конечно в том меня читатели простят;  
 Я должен следовать за Душенькою в сад,  
 Куда она влечет и мысли всех и взгляд.<sup>26</sup>

У Пушкина:

Но возвратимся же к герою.  
 Не стыдно ль заниматься нам  
 Так долго шапкой, бородою,  
 Руслана поруча судьбам?

<sup>25</sup> Впрочем, М. Н. Розанов считает данное отступление тематически восходящим к сходному месту из поэмы Л. Ариосто «Неистовый Роланд». См. его статью «Пушкин и Ариосто» («Известия АН СССР, Отделение общественных наук», 1937, № 2—3, стр. 375—412).

<sup>26</sup> Душенька, стр. 62—63.

В 4-й песне картины сладостного отдыха Ратмира в замке красавиц прерываются замечанием автора:

Но, други, девственная лира  
Умолкла под моей рукой;  
Слабеет робкий голос мой —

Оставим юного Ратмира;  
Не смею песней продолжать:  
Руслан нас должен занимать...

и Пушкин возвращается к главному герою поэмы:

Руслан, сей витязь беспримерный,  
В душе герой, любовник верный.  
Упорным боем утомлен,  
.....  
Он сладостный вкушает сон.

Примерно аналогичным образом поступал в свое время и Богданович в «Душеньке». Описание купания героини автор сопровождает деталью:

Зефиры лишь одни, имея вход везде,  
.....  
Прокрались между Нимф и спрятались в воде,  
Где Душенька купалась.

Этот поступок Зефиров вызывает реакцию автора:

Зефиры! Вы меня как должно научите  
Сказать читателям, иль сами вы скажите,  
И части, и черты,  
И все приятности царевнины подробно,  
.....  
Но здесь молчите вы... молчанье разумею.  
К изображению божественных даров  
Потребен вам и мне особый дар Богов;  
Я здесь красот ее описывать не смею.

И вслед за тем вновь продолжается повествование:

Царевна вышедши из бани наконец,<sup>27</sup>

Это все тот же прием доверительной беседы с читателем, но не авторская при- сказка, имитирующая стиль народных сказок (как в «Илье Муромце» Карамзина); не отвлеченная философская медитация (как в «Бахариане» Хераскова), а особый метод повествования, предполагающий вторжение автора непосредственно в излагаемые события, когда автор становится их свидетелем, если не участником. Этот принцип на новой основе находит свое продолжение в поэме Пушкина «Руслан и Людмила» и получает свое окончательное завершение в романе нового типа «Евгений Онегин».

Повторяем, связь пушкинской поэмы с точки зрения ее жанровой преемственности с традициями русской шутильной и прои-комгической поэмы XVIII века мы видим не только в параллелях отдельных картин и ситуаций и не только в совпадениях тех или иных поэтических оборотов, но главным образом в известной общности принципов ведения повествования. Это находит свое выражение как в приемах постоянного иронического отталкивания от ставших традиционными общих мест поэзии тех лет («Руслану и Людмиле» Пушкина, помимо волшебного-сказочных поэм карамзинского периода, противостоит в этом отношении и романтизм баллад Жуковского), так и в особой роли автора в общей системе повествования.

Пушкин потому и осуществил то, что не могли осуществить его предшественники, последователи Карамзина и современники из числа друзей-арзамасцев, что он принцип авторского самораскрытия, принцип проявления писательской индивидуальности, составляющий основу содержания литературы конца XVIII—начала XIX века, распространил на эпический жанр, отбросив всякие попытки внешней стилизации старины и даже высмеяв, по существу, эти попытки. В этом смысле поэму Пушкина может быть правильнее было бы определять не как «романическую»<sup>28</sup> и тем более не как «романтическую»,<sup>29</sup> а просто как лирическую поэму на сказочный волшебный сюжет.

<sup>27</sup> Там же, стр. 45—46.

<sup>28</sup> См.: Л. П. Гроссман. Стиль и жанр поэмы «Руслан и Людмила», стр. 143—190.

<sup>29</sup> См.: А. Л. Слонимский. Первая поэма Пушкина. В кн.: Пушкин. Временник пушкинской комиссии, вып. 3, стр. 183—202; Л. И. Шлионский. «Руслан и Людмила» А. С. Пушкина. Автореферат канд. дисс. Л., 1955.

\* \* \*

Все сказанное до сих пор о жанровой преемственности «Руслана и Людмилы» касалось только первых пяти песен поэмы. Исследователи уже обратили внимание на своеобразие 6-й песни и на наличие в ней элементов стиля, восходящих к оде XVIII века. Именно здесь видели проявление черт «гражданского классицизма», связывая тем самым первую поэму Пушкина с поэтической практикой декабристов.<sup>30</sup>

Действительно, 6-я песня поэмы, выделяясь по характеру содержания, имеет и иное композиционное строение. Принцип повествования в 6-й песне качественно отличен от рассмотренного нами в предшествовавших частях поэмы. Кроме обширного вступления и финальных стихов, авторский голос в 6-й песне в том виде, как он проявлялся ранее, больше не присутствует. Повествование ведется от третьего лица, не прерываемое нигде лирическими отступлениями, а переходы от одного эпизода к другому совершаются непосредственно, без привычного обращения к читателю. Например:

Но князя крепок холодный сон,  
И долго щит его не грянет.  
А Черномор? Он за седлом,  
В котомке, ведомо забытый,  
Еще не знает ничего...

И вновь непосредственный скачок:

Меж тем, Наиной осененный,  
С Людмилой, тихо усыпленной,  
Стремится к Киеву Фарлаф...

Или еще примеры связей эпизодов. На следующую ночь после приезда Фарлафа Киев осажден печенегами. Приводятся картины печенежского нашествия:

Граждане  
Бегут, стеснились на стенах;  
И видят: в утреннем тумане  
Шатры белеют на холмах...  
.....  
Но в это время вещей Финн,

Духов могучий властелин,  
В своей пустыне безмятежной,  
С спокойным сердцем ожидал,  
Чтоб день судьбины неизбежной,  
Давно предвиденный, восстал.

Финн оживляет Руслана, и действие поэмы вновь переводится в Киев:

Но между тем какой позор  
Являет Киев осажденный?  
Там, устремив на нивы взор,  
Народ, уныньем пораженный,  
Стоит на башнях и стенах...

Метод повествования объективирован, и если раньше внезапные скачки в ведении рассказа служили своеобразным приемом его оживления, средством придания рассказу элемента занимательности (примеры Вольтера и Ариосто здесь, по-видимому, сыграли свою роль), то теперь в 6-й песне переходы обуславливаются только логикой развития действия: Руслан спит мертвый, Фарлаф скачет в Киев с Людмилой; за осадой Киева следует необходимое для дальнейшего хода действия оживление Руслана; бой киевлян с печенегами и ночь после боя завершаются появлением Руслана, спасающего Киев и оживляющего Людмилу.

В 6-й песне Пушкин уже приближается к тому методу повествования, который будет лежать в основе его позднейших исторических поэм, в частности в основе «Полтавы». Здесь происходит процесс овладения мастерством в создании колорита определенных исторических эпох, причем с наибольшей силой это проявляется в описаниях сражений киевлян и Руслана с печенегами. Отдельные места батальных картин прямо предвосхищают изображение полтавского боя:

И день настал. Толпы врагов  
С зарею двинулись с холмов;  
Неукротимые дружины,  
Волнуясь, хлынули с равнины  
.....  
Дружины конные смешались;

Сомкнутой, дружною стеной  
Там рубится со строем строй;  
Со всадником там пеший бьется;  
Там конь испуганный несется;  
Там русский пал, там печенег...

<sup>30</sup> См. указанную статью Л. П. Гроссмана.

Однако и формирование историзма в пушкинской поэме основывается на предшествующей традиции. В решении батальных сцен Пушкин также обращается к поэтической практике XVIII века, но теперь уже на первый план выступает жанр торжественной оды. Правда, здесь опосредствующим звеном в восприятии традиций XVIII века являются его собственные опыты. Приемы батального живописания, к которым прибегает юный Пушкин в своей поэме, восходят к отдельным его стихотворениям лицейского периода («Воспоминания в Царском Селе», «На возвращение государя императора из Парижа в 1815 году»), посвященным так или иначе событиям войны 1812 года. Конечный источник их — торжественная ода XVIII века. Пушкин-лицеист использовал традиционные приемы описания военных действий, выработанные одической практикой прошлого века, как ученик, и в применении к реальным событиям войны все эти описания представляли скорее отвлеченным набором характерных атрибутов одического жанра, нежели отражением действительных картин сражений и героизма русских в войне 1812 года. Используя наследие XVIII века, Пушкин стилизовал оду.

И в решении батальной темы в 6-й песне «Руслана и Людмилы» вновь явно ощущается ориентация Пушкина на вполне определенную традицию, нашедшую воплощение в стихах лицейского периода. Сходство основных элементов описания боя в поэме и в лицейских стихотворениях отчетливо прослеживается. Налицо даже относительное сохранение традиционной последовательности в изображении различных этапов битвы. Так, например, описание движения воинов навстречу врагу в «Руслане и Людмиле»:

Во граде трубы загремели,  
Бойцы сомкнулись, полетели  
Навстречу рати удалой...

имеет соответствие в «Воспоминаниях в Царском Селе»:

Страшись, о рать иноплеменных!  
России двинулись сыны;  
Восстал и стар и млад; летят на дерзновенных...

Картины сражения также находят свои параллели в лицейских стихотворениях. Известная строфа из «Воспоминаний...»:

Ретивы кони бранью пышут,  
Усеян ратниками дол,  
За строем строй течет...  
.....  
Летят на грозный пир; мечам добычу ищут  
И се — пылает брань; на холмах гром гремит  
В сгущенном воздухе с мечами стрелы свищут  
И брызжет кровь на щит...

перекликается со следующими местами из 6-й песни поэмы:

Почуя смерть, взыграли кони, Пошли стучать мечи о брони; Со свистом туча стрел взвилась, Равнина кровью залилась;	Стремглав наездники помчались, ..... Там рубится со строем строй; Со всадником там пеший бьется...
--	---

И далее:

Сразились... гибни, басурман! Объемлет ужас печенегов; ..... И с диким воплем в пыльном поле	Бегут от киевских мечей, Обречены на жертву аду; Их сонмы русский меч казнят...
---	---

Сравним сходное завершение картины сражения из того же лицейского стихотворения:

Взгляни: они бегут, озреться не дерзают,  
Их кровь не престаёт в снегах реками течь;  
Бегут — и в тьме ночной их глад и смерть сретают  
А с тыла гонит Россов меч.

Наконец, реминисценции оды присутствуют в описании ликования по случаю одержанной победы. Освободитель Руслан

Летит, надеждой окрыленный,  
По стогнам шумным в княжий дом.  
Народ, восторгом упоенный,  
Толпится с кликами кругом,  
И князя радость оживила...

Сравним с этим близкое место из лицейского стихотворения «На возвращение государя императора из Парижа в 1815 году»:

Внемли — повсюду весть отрадная несется,  
 Повсюду гордый клик веселья раздается;  
 По стогнам шум, везде сияет торжество,  
 И ты среди толпы, России божество!<sup>31</sup>

Ни одна из песен поэмы не насыщена столь обильно старославянской лексикой высокого стиля. Причем формы использования этой лексики в данном случае имеют устойчивый эквивалент в поэтической практике XVIII века, закреплены за определенным жанром эпохи, жанром торжественной похвальной оды. Конечно, это обусловлено, в первую очередь, самим содержанием 6-й песни. Но тот факт, что в описании картин сражений прошедших времен Пушкин опосредованно опирается на определенную национальную традицию и черпает в ней нужные поэтические средства (в области фразеологии, стиля, в способе изображения), говорит о том, что данная традиция сохраняла для него в определенных случаях свою жизнеспособность.

Надо сказать, что сюжет поэмы «Руслан и Людмила» предоставлял Пушкину более благоприятные условия для использования традиций оды XVIII века, нежели лицейские стихотворения. Если в юношеских стихах, посвященных событиям войны 1812 года, обращение к этим традициям воспринимается еще как ученическое стилизаторство и мало соответствует реальному их содержанию, то в поэме, повествующей о событиях далеких времен, оно служило как раз средством для воссоздания древнерусской старины. В лицейских стихотворениях такие, например, выражения, как «Звучат кольчуги и мечи», «В сгущенном воздухе с мечами стрелы свистнут, И брызжет кровь на щит», — учитывая, что речь идет об Отечественной войне 1812 года, — воспринимаются как литературный прием, не более. Для Руси времен правления князя Владимира — это правдивые, почти конкретные исторические реалии. В этом смысле традиции оды XVIII века в «Руслане и Людмиле», при всей отвлеченности и кажущейся внеисторичности приемов живописания батальных картин, оказываются источником средств для создания колорита эпохи.

При этом Пушкин не механически переносит эти приемы из своих опытов лицейского времени в поэму. Помимо более четкого отбора нужных средств, поэт с большим вниманием относится к частным деталям, картины битвы здесь более конкретны в отличие от лицейских стихотворений, где для описания сражений используются традиционные стилистические трафареты, долженствовавшие скорее атрибутировать отдельные моменты битвы, чем изображать ее непосредственно.

В поэме Пушкин использует элементы фразеологической и стилистической систем одического жанра, но самый принцип их использования уже иной. Прикрепленности отдельных эпитетов, метафорических сочетаний к известному кругу понятий, в рамках которых данные поэтические обороты несли постоянно присущую им смысловую нагрузку, служившую одновременно и выражением их стилистической функции, — принципу, лежащему в основе словоупотребления в одическом жанре, — здесь противостоит принцип свободного отбора нужных автору слов и сочетаний. В «Руслане и Людмиле» новое отношение к традициям еще не обретает той законченности, какая наблюдается в более поздних поэмах Пушкина. Но важно отметить, что именно здесь происходит зарождение этого нового отношения. Одическое наследие предстает теперь уже не в качестве определенного жанрового канона, сохраняющего в новых условиях свои родовые признаки, но всего лишь как один из источников известного комплекса лексико-стилистических средств, отвечающих определенному содержанию. Поэтому традиционные для XVIII века метафорические формулы принимают зачастую под пером Пушкина новые оттенки значений, что в сочетаниях с лексикой, еще сохраняющей значение высокости, формирует необычайно экспрессивный, предельно насыщенный стиль. Он и создает ощущение исторического колорита эпохи, которым отмечена последняя песня «Руслана и Людмилы». Это можно проиллюстрировать на следующем примере. Читаем стихи:

Стенанья робкие в домах,  
 На стогнах тишина боязни. . .

<sup>31</sup> Приведем в качестве параллели к данному месту хотя бы один пример из одической практики XVIII века — отрывок из оды Державина «На шведский мир», 1790:

Народ колеблется, как волны;  
 Течет везде веселья полный;  
 Врагов целует и друзей;

По стогнам гласы раздаются,  
 В домах нежнейши слезы льются;  
 Объемлют жен, отцов, детей.

Круг понятий, с которым в XVIII веке в жанре оды было тесно связано употребление устойчивой стилистической формулы «тишина», восходящей в России еще к практике Ломоносова, известен. Не редким для фразеологии одического жанра было и слово «стогны» (площади — Ю. С.). Если «стогны» употреблено в конкретном его значении, то «тишина» благодаря дополняющему ее определению («тишина боязни») получает новый смысловой оттенок, которого не знала ода XVIII века. Подобное использование Пушкиным наследия одического жанра встречается в поэме неоднократно.

Традиционная одическая лексика и отдельные метафорические обороты в сочетании с конкретизирующими их эпитетами создают атмосферу давности событий и одновременно наполняют исторические картины ощущением жизненности, реальности. Примечательно, что в поэме нигде нет наименования русских «россами» (традиционная формула оды), хотя в лицейских стихотворениях это слово фигурирует неоднократно. Здесь иначе: «Там русский пал, там печенег...»; «Был слышен падших скорбный стон И русских витязей молитвы...»; «Их сонмы русский меч казнит». Это тоже свидетельствует о принципиально отличном отношении Пушкина в «Руслане и Людмиле» к одическому жанру.

Подводя итоги рассмотрения поэмы в ее отношении к поэзии XVIII века, мы приходим к важному выводу. Поэтическая преемственность «Руслана и Людмилы» в первых пяти песнях осуществляется по линии обращения автора к традициям эпического жанра XVIII века, в его разновидности проио-комических и шуточных поэм. В 6-й песне «Руслана и Людмилы» жанром, на который объективно ориентируется поэт, оказывается торжественная ода. Элементы одической поэтики присутствуют в жанре совершенно иного художественного плана — в поэме. И Пушкин в 6-й песне уже не зависит от жанрового канона. Он использует оду вне ее функциональной определенности. Ода становится для Пушкина просто одним из источников поэтических средств для создания исторического колорита определенной эпохи, в данном случае при описании батальных сцен эпохи Древней Руси.

Разумеется, было бы неверно утверждать, что Пушкин в 6-й песне поэмы абсолютно свободен в своем отношении к жанровым традициям XVIII века. Но важно видеть здесь качественно новый принцип самого подхода к этим традициям. Этот принцип, присутствующий в первой законченной поэме Пушкина еще в зародыше, найдет свое наиболее полное воплощение в «Полтаве» (1828).



## В РАССЫПАННОМ СТРОЮ...

(ГРАФИКА СОВРЕМЕННОГО РУССКОГО СТИХА)

...двигайтесь в рассыпанном строю,  
Но в самом строгом боевом порядке...

Маршак

Лесенка Маяковского явилась своего рода революцией в истории русской поэзии. Подобно тому как поэзию от прозы оказывалось возможным отличить по одному лишь виду печатной страницы, графика его произведений стала первым, *зримым* показателем принадлежности их новой ритмической системе.

Создатель лесенки высказал несколько соображений по данному вопросу (в статье «Как делать стихи»), и высказывания его были поддержаны и утверждены авторитетом советского литературоведения.

Предметом специального изучения графическая система поэта не стала. О ней говорилось мельком только тогда, когда основным объектом исследования была ритмика, либо в связи с конкретным содержанием отрывка, которое, как обычно указывалось, интенсивно «поддерживается» разбивкой строк. Во многих случаях графика и вовсе не принималась во внимание.<sup>1</sup>

Считается само собой разумеющимся, что после Маяковского русская поэзия взяла на вооружение и этот его прием в ряду других — в тех стихах, в которых налицо было лестничное членение. А так как причины его возникновения уже были объяснены, в работах об Асееве или Луговском, Вознесенском или Мартынове они не затрагивались.

Но все ли здесь действительно ясно и не стоит внимания исследователя? Попыткой в общей форме ответить на этот вопрос и является настоящая статья.

## Симметрия метрических построений

Для Пушкина или Некрасова проблемы графики не существовало. У их русских и западноевропейских предшественников и современников расположение рядов обуславливалось метрической соотнесенностью. Строчки выстраивались по линейке слева направо, а узаконенная заглавная буква еще раз с безусловностью подчеркивала симметрию.

При строфической композиции с использованием неравностоппных стихов простой принцип этот сохранял свое значение. Например, у Жуковского:

В чашу с чистою водой  
Клали перстень золотой,  
Серьги изумрудны;

<sup>1</sup> Симптоматично примечание Е. В. Ермловой к ее интересной статье «Маяковский и современный русский стих» (см.: Маяковский и советская литература. Изд. «Наука», М., 1964): «Здесь и дальше стихи Маяковского, записанные у него в разбивку „лесенкой“, выпрямляются в одну строку, в соответствии с целью работы: выделить проблему ритма Маяковского в *собственном смысле*» (стр. 237, курсив мой, — А. Ж.). В той же статье автор сводит к классической графике и столбик Леонида Мартынова (стихотворение «Листья»). Так же «выпрямляют» Маяковского В. В. Кожин и Л. А. Кожина в статье «О стихе Маяковского» (см.: Маяковский в школе. Учпедгиз, М., 1961, стр. 424—454).

Неработанность вопроса отражают и некоторые замечания М. Янакиева в его книге о болгарском стихе. Автор пишет: «Графика стихотворных произведений имеет свою специфику, имеет и свою эстетику, и свою стилистику (как вообще перевод речи в письмо)», но далее несколько неожиданно приходит к выводу: «Налицо новый стиль, но стиль графический, а не произносительно-стихотворный...» (М. Янакиев. Българско стихознание. Изд. «Наука и изкуство», София, 1960, стр. 109).

Расстилали белый плат  
И над чашей пели в лад  
Песенки подблюдны.

Четырехстопные хорей в балладе Жуковского подведены под один ранжир, трехстопные — под другой.

Строка как единица ритма обычно обнаруживает свою цельность и в то же время свою «отдельность» в сопоставлении с параллельной строкой. Рифма (крае-согласие — в старинной русской терминологии) выявляет себя здесь, конечно, не только благодаря своему положению (в обоих случаях она стоит в конце равно-стопных рядов и является сигналом об их завершении, маркируя, по выражению В. Жирмунского, ритм), однако именно графика сразу же *делает очевидной корреляцию*. Последнее слово в ряду несет усиленное ударение, что обуславливает заметность и эмоциональную подчеркнутость его.<sup>2</sup> Если же рифма непроизвольно включается в систему прозаической речи, она либо вовсе не замечается, либо звуковая энергия ее значительно гаснет, не будучи поддержана метрикой и графикой.

Интонационная выразительность стихотворной речи, выразительность, которая позволяет сказать «больше, чем в прозе» (Брюсов), зиждется на возможных установлениях ритмико-звукового подобия строк и их частей, оказывающихся в одинаковых графических позициях. Симметрия как раз и представляет в чистом, наглядном виде эту систему уподоблений, со- и противопоставлений, в числе которых рифма — один из наиболее очевидных элементов системы.

Выделенность конечных слов достигается часто в ряду других средств и пиррихизацией предпоследней стопы (в двусложных размерах). Преимущественное значение, которое приобрела в пушкинском четырехстопном ямбе форма ЯЯПЯ (пиррихий на третьей стопе) связано именно с этим. Строка типа

Когда не в шутку занемог

составляет у Пушкина почти 50% строк. Несколько меньше эта цифра у Ломоносова и других поэтов XVIII века, но и у них она не опускается ниже 40%.<sup>3</sup>

Слово заметно и в начале ряда. Оно может быть интонационно подчеркнуто и выдвинуто «на видное место» средствами синтаксиса — с помощью инверсии (в приведенных строчках «расстилали» — «клали»); то же самое происходит при использовании анафоры или даже просто слов в одинаковой грамматической форме («песенки» — «серьги»).

Параллельное расположение оказывается необходимой основой, на которой устанавливаются в классической поэзии внеграмматические смысловые (точнее — содержательные) связи между лексическими единицами *по вертикали*. Метр обуславливает это расположение, поскольку, по удачному выражению литературоведа, он — «универсальный уравниватель и сопоставитель».<sup>4</sup>

У М. Цветаевой, в основном придерживавшейся традиционной графики, есть строфа, в которой наличие вертикальных связей может быть продемонстрировано разрывом слова — составляющие его части объединяются сверху вниз, а не слева направо. В стихотворении «Читатели газет» (1935) дана живописная картина — в поезде парижского метрополитена «Каждый со своей || Газетой...»:

Кача — «живет с сестрой» —  
ются — «убил отца!» —  
Качаются — тщетою  
Накачиваются.

Слово «качаются» в первом случае воспринимается по вертикали лишь благодаря тому положению, которое заняли его половинки. Попробуем изменить это положение:

Кача — «живет с сестрой» —  
«Убил...» — ются — «отца...»

Структурные связи между «кача» и «ются» в таком варианте полностью разрушаются, объединения не происходит. Только метрико-графическая позиция определила здесь не нормированные законами языка отношения.

<sup>2</sup> Об усилении конечного ударения в стихе см.: С. Бобров. Синтагмы, словоразделы и литавриды. «Русская литература», 1965, № 4; Г. Винокур. Понятие поэтического языка. «Доклады и сообщения филологического факультета Московского университета», вып. 3, 1947; Б. Томашевский. Стих и язык. Гослитиздат, М.—Л., 1959, стр. 31.

<sup>3</sup> Кирил Гарановски. Руски дводелни ритмови. Београд, 1952, табл. 2 и 3.

<sup>4</sup> И. Б. Роднянская. Слово и «музыка» в лирическом стихотворении. В кн.: Слово и образ. Изд. «Просвещение», М., 1964, стр. 204.

Охарактеризованная выше симметрия в начертании стихов в XIX веке, как правило, не нарушалась. В вольных ямбах, дававших на первый взгляд весьма прихотливый рисунок, неравностоппные ряды графически сопоставлялись друг с другом по принципу однородности (даже через четыре, пять и более строк); в тех же случаях, когда стих оказывался одинаковым, он занимал такое положение, которое свидетельствовало о нетождественности его размера размеру рядом стоящих.

Ритмический параллелизм в классической поэзии мог усиливаться или ослабляться, что связано было с преобладанием того или иного типа интонации в стихотворном произведении. Система аналогичных или неадекватных ритмических модификаций, совпадающих или несовпадающих словоразделов и синтаксического членения, использование лексических повторов — от всего этого зависело, в какой мере внутреннее строение рядов обнаруживало ритмико-интонационное сходство. Если для того типа стиха, который В. Холшевников именует напевным, преобладающим признаком оказывалось совпадение метрического и синтаксического членения, то в стиле говорном «заметно ослабляется (а иногда совсем исчезает) симметрия в расположении стихов».<sup>5</sup>

Именно в ритмах говорного типа стиха впервые в русской поэзии было использовано такое начертание, при котором графика лишь частично сохраняла значение «знака метрического единства».<sup>6</sup> Мы встречаемся с лестничной разбивкой строки в «Медном всаднике», «Графе Нулине», «Полтаве», «Бахчисарайском фонтане», «Евгении Онегине», «Родословной моего героя», «Анджело», «Послании Дельвиугу» и «Вновь я посетил...» Пушкина.

Например, в «Медном всаднике»:

Так он мечтал. И грустно было  
Ему в ту ночь, и он желал,  
Чтоб ветер дул не так уныло  
И чтобы дождь в окно стучал  
Не так сердито...

Сонны очи  
Он наконец закрыл. И вот  
Редет мгла ненастной ночи  
И бледный день уж настаёт...  
Ужасный день!

Нева всю ночь  
Рвалася к морю против бури...

В стихотворении «Вновь я посетил...»:

И, кажется, вечер еще бродил  
Я в этих рощах.

Вот опальный домик,  
Где жил я с бедной нянею моей...

В «Медном всаднике» лесенка использована 13 раз, во «Вновь я посетил...» — трижды.<sup>7</sup>

«Говорной» характер интонации не подлежит здесь сомнению. Это тот тип пушкинского стиха, существенные черты которого отметил Л. Тимофеев.<sup>8</sup> Даже из приведенных отрывков видно, что тут преобладает асимметрия в параллельных рядах, при этом удельный вес переносов весьма велик. Отрывки астрофичны, а в последнем стихотворении отсутствует рифма. Интонационный период часто заканчивается в середине строчки; заданные поэтом остановки голоса особенно отчетливы. Возникающая на таком фоне графически заданная пауза воспринимается как закономерный элемент системы. Пауза эта глубже, ошутимей других, как правило, она отражает перелом в тематическом движении: в примере первом состояние беспокойного бодрствования героя сменяется его сном, там же вслед

<sup>5</sup> В. Холшевников. Типы интонации русского классического стиха. В кн.: Слово и образ, стр. 146.

<sup>6</sup> Ю. Тынянов. Проблема стихотворного языка. «Советский писатель», М., 1965, стр. 55.

<sup>7</sup> Интересно, что первая и последняя строчки этого стихотворения не являются полными, а представляют собой как бы лесенку — соответственно без первого и последнего в произведении полустишия. Это редкий у Пушкина случай подобной метрической незаконченности (см. еще в стихотворении «Полководец» необычайно экспрессивное и занимающее — с многоточием — целую строку «Вотще!», после которого идет знаменитое «О люди! жалкий род, достойный слез и смеха...»).

<sup>8</sup> Л. Тимофеев. 1) «Медный всадник» (из наблюдений над стихом поэмы). В кн.: Пушкин. Гослитгиздат, М., 1941; 2) Очерки теории и истории русского стиха. Гослитгиздат, М., 1958.

за эмоциональным «Ужасный день!» идет повествовательное — «Нева всю ночь». И так далее.

Примерно с той же целью расчленения метрической единицы, сочетавшей в себе различные тематически и по своей эмоциональной настроенности части, использовали в нескольких случаях лесенку Лермонтов (в поэмах «Мцыри», «Преступник», «Кавказский пленник») и Некрасов («Несчастные», «О погоде», «Балет», авторский монолог в поэме «Современники»).<sup>9</sup>

Однако в широком плане указанный прием не имел сколько-нибудь серьезного значения. Он представляет интерес как некий смутный намек на будущее, на стих двадцатого столетия. И сам термин «лесенка» может быть здесь использован лишь условно, с учетом дальнейшего развития.

Как известно, «в поэтической речи дана установка на восприятие расчлененности текста».<sup>10</sup> Единицей этого членения продолжала оставаться строка — с клаузулой, сигналом метрической завершенности.

### Новый знак препинания

В поэзии Блока, чьи реформы в области ритмики вплотную подводят нас к Маяковскому, ступенчатый стих использован *не чаще*, чем у Пушкина, притом как раз в *рамках тех же форм* — в четырехстопном ямбе («Возмездие») и в белом пятистопном ямбе, генетическая связь которого с лирическим стихом автора «Вновь я посетил...» бесспорна (см. стихотворения «О смерти» и «Над озером» в цикле «Вольные мысли»). В неметрических стихах Блок не применил лесенки ни разу, хотя, как известно, дольники его гораздо ближе к системе Маяковского, чем классические двусложники.

Маяковский не сразу нашел свою знаменитую лесенку. В течение ряда лет он использовал столбик. Однако исследователи творчества поэта, кажется, не обращали внимания на принципиальную разницу между этими двумя формами графической систематизации стиха.

Указывалось, что известное значение для поэта имели опыты сатириконецев. Это верно, если речь идет о деформации традиционной метрики, но совершенно не соответствует фактам, если мы сопоставим с графикой его ранних стихов, например, графику сатирических миниатюр или лирики Горянского и Потемкина.

Вот начало стихотворения Горянского «В путешествии» (я выбрал произведение, на первый взгляд наиболее близкое по структуре раннему Маяковскому):

Солнце и небо!  
 Нагруженные тяжко возы:  
 Ароматные бревна  
 С янтарными слезами смол,  
 Ворохи пакли конопатить пазы —  
 Нагруженные тяжко возы...  
 Мельниц крылатых последний помол:  
 Недалеко до свежего хлеба...

и т. д.

Какой-либо параллелизм с точки зрения метрики в этих стихах отсутствует — симметрия метрических построений полностью разрушена, но рифменные связи при всей беспорядочности расположения рифм остаются. Каждая строка здесь — не часть стиха, а целый стих. Генеральный принцип такой структуры скорее напрашивается на аналогию с раешником, чем с «Флейтой-позвоночником» или «Войной и миром».

Предшественником Маяковского в графической композиции стиха в действительности был Андрей Белый. Уже в «Золоте в лазури» (1903) он разрушал рифменную схему классической метрики, дробя строки на отдельные рифмующиеся, часто через несколько строк, короткие звенья (при этом каждое звено было зарифмовано: «Кентавр бородатый, || мохнатый || и голый || на страже || у леса стоит. || С дубиной тяжелой»... и т. д.). Позднее в цикле «Королева и рыцари» (1911) в отдельных стихотворениях появился столбик, а в некоторых случаях и лесенка:

Он расслышал светлую весть!  
 Поэт  
 Глубина  
 Напевно:

<sup>9</sup> Необходимо заметить, что из нашего анализа исключен стих драматических произведений, а также диалогические отрывки в стихах и поэмах, поскольку ступенчатость диалогов здесь естественно вытекает из принадлежности реплик разным лицам.

<sup>10</sup> М. В. Панов. О разграничительных сигналах в языке. «Вопросы языкознания», 1961, № 1, стр. 9.

«Будет,  
Было,  
Есть!»

В 1922 году в предисловии к сборнику «После разлуки» А. Белый развил свои мысли о «мелодии» стихов, в которых «все должно быть поставлено на свое место». Недостаточность знаков препинания, по Белому, диктует поэтам «стремление... искать интонации в своеобразной манере начертания, передающей зрительно интонацию». «Самое расположение слов, — замечает А. Белый, — подчиняется у меня интонации и паузе».<sup>11</sup>

Однако основоположником новой системы стал не Белый, а Маяковский. Рассмотрим графическую композицию одного из ранних произведений Маяковского — стихотворения «Послушайте!». В дальнейшем в отличие от строки (или стиха), сигналом завершения которой является рифма, я использую термин «графическая строка», подразумевая выделенную в написании часть стихового ряда. Ряды в приводимом произведении перенумерованы для удобства ведения анализа.

1. Послушайте!  
Ведь если звезды зажигают —  
значит — это кому-нибудь нужно?
2. Значит — кто-то хочет, чтобы они были?
3. Значит — кто-то называет эти плевочки жемчужиной?
4. И, надрываясь  
в метелях полуденной пыли,  
5. врывается к богу,  
боясь, что опоздал,  
6. плачет,  
целует ему жилистую руку,  
7. просит  
чтоб обязательно была звезда! —  
8. клянется —  
не перенесет эту беззвездную муку!
9. А после  
ходит тревожный,  
но спокойный наружно.
10. Говорит кому-то:  
«Ведь теперь тебе ничего?  
Не страшно?  
Да?!»
11. Послушайте!  
Ведь, если звезды  
зажигают —  
значит — это кому-нибудь нужно?
12. Значит — это необходимо,  
чтобы каждый вечер  
над крышами  
загоралась хоть одна звезда?

В стихотворении 12 строк с перекрестной рифмовкой. Этой системе рифмования, как и вообще катрену, зрелый Маяковский оставался верен почти всегда, хотя и декларировал возможности иной организации (отступления от указанного принципа в творчестве его художественно значимы, но все же эпизодичны). Благодаря столбику графических строк здесь насчитывается 30. Чем обусловлена такая разбивка? В основе ее лежит прежде всего (если не исключительно) характер самого переживания и стремление автора уточнить, задать читателю интонацию с помощью не только синтаксиса или метра, но и графики.

Маяковский использует то обстоятельство, что конец стиха обычно воспринимался как знак остановки голоса. Конечно, строка здесь мнимая, но читательская привычка, имеющая под собой глубокие корни, «срабатывает» безотказно. В строках неметрических, лишенных тех средств интонирования, которыми располагался мастер традиционной стиховой формы, надо было найти новые средства. Столбик удивительно точно отвечает внутренней напряженности переживания, уравновешивая по значению длинные и короткие отрезки стиха. Он обеспечивает замедленный темп произнесения «Послушайте!» с глубокой мнимо-конечной паузой после слова и убыстренный в отрезке «Значит — кто-то называет эти плевочки жемчужиной?..»

Всмотримся в текст, обращая внимание на симметрично расположенные лексические единицы.

<sup>11</sup> Андрей Белый. Стихотворения и поэмы. Библиотека поэта, большая серия. Изд. 2-е, «Советский писатель», М.—Л., 1966, стр. 548.

При обычном написании «значит» в первой строке («значит — это кому-нибудь нужно?») оказалось бы в середине ряда. У Маяковского оно вступает в корреляцию с двумя последующими «значит» и становится вместе с ними анафорой. В строках 5—8 по ранжиру выстраиваются интонационно выдвинутые вперед, принимающие эмфатическое ударение глаголы: врывается, боится, плачет, целует, просит, клянется. В оппозиции оказывается и «тревожный» — «спокойный», в одинаковой графической ситуации — «нужно» и «необходимо». Анафора возникает в строках 11 и 12. Криком отчаяния звучит короткое «Да?!», коррелирующее с интонационно ослабленным в самой длинной строке отрезком «загоралась хоть одна звезда?». Можно было бы остановиться на корреспондировании более мелких единиц (например, на уровне фонемы). Бесспорно одно: *новая графика начинает порождать новые отношения уже не между строками, а между их звеньями*. Но именно благодаря этому рифма оказывается менее весомой, чему немало способствует ее положение не на краю ряда. Стихи подобного рода приближаются к верлибру, поскольку рифма, сохраняя значение сквозного повтора, все же «рискует» затеряться между другими элементами, связывающими ряды или — точнее для данной структуры — части строки. Отсюда один шаг до признания необязательности конечного созвучия и перенесения центра тяжести со сквозного повтора на окказиональные.<sup>12</sup> Однако Маяковский этого шага не сделал: он восстановил рифму в ее правах и открыл в то же время для нашей поэзии возможности установления новых внеграмматических связей между графическими звеньями стихов.

Здесь нужно коснуться вопроса о синтагматике речи. Поскольку в языковедческих трудах, а вслед за ними и в литературоведческих нет единства в понимании термина «синтагма», я отмечу, что под синтагмой в дальнейшем подразумевается первичная семанτικο-синтаксическая единица, выражающая единое смысловое целое в процессе речи-мысли.<sup>13</sup> Она возникает в речевом контексте, в отличие от слова, которое существует в языке само по себе. Членение предложения на синтагмы не безусловно и допускает иногда различные вариации. Синтагма — не синоним словосочетания и может состоять из одного слова. Академик В. Виноградов вслед за Г. Тукумцевым разграничивает это понятие и понятие речевого такта. Речевой такт имеет значение как ритмико-фонетическая единица, а не смысловая и является кратчайшей частью фразы, выделяемой ритмико-интонационными средствами.<sup>14</sup> Иначе — это *речевое звено*.

Слова в высказывании (безразлично — в художественной или нехудожественной речи) связываются формально-грамматически, но, как известно, одна и та же конструкция может наполняться различным содержанием в зависимости от ряда моментов. Новые смысловые оттенки возникают как в связи с изменением порядка слов, так и благодаря интонации. В нашем аспекте имеют значение именно интонационные средства языка, поскольку в поэзии интонирование обусловлено в значительной мере *системой ударений и пауз*.

Ритмико-мелодическое задание существенно способствует оформлению реального членения фразы или части ее в стихе, но в полной мере не обеспечивает этого оформления. В старом примере Б. Томашевского в строке «Сатиры | смелый властелин» в предложеном исследователем варианте «Сатиры смелой | властелин» перераспределяются грамматические и смысловые связи и потому перемещается пауза. Так как строка классического стиха состоит из нескольких слов, в ней возникают реальные возможности различного объединения слов в синтагматические и ритмотактовые группы. При этом в силу тесноты стихового ряда его внутреннее членение отнюдь не обладает резкой отчетливостью. Скорее можно говорить о потенциальных возможностях паузации, чем о действительных «разрывах» между словами.<sup>15</sup>

Исключительное значение лесенки Маяковского заключается в том, что он внес в поэзию свое средство членения предложения, не разрушив при этом те специфические стиховые связи, которые существовали в симметрично построенном классическом стихе. В столбике, как указывалось выше, они разрушались и частично заменялись новыми. В лестничной разбивке, которую поэт ввел с 1923 года, они ослаблялись, но сохранялись. Вот почему такая графика была высоко оценена А. М. Пешковским, писавшим уже в 1925 году, что в лирике Маяковского «применен новый знак препинания: недоконченная строка, благодаря которому нам не

<sup>12</sup> В таком случае возникает верлибр (см. об этом в моей статье «Границы свободного стиха», «Вопросы литературы», 1966, № 5).

<sup>13</sup> См.: Л. В. Щерб а. Фонетика французского языка. М., 1948, стр. 85.

<sup>14</sup> См.: В. Виноградов. Понятие синтагмы в синтаксисе русского языка. В кн.: Вопросы синтаксиса современного русского языка. Учпедгиз, М., 1950, стр. 226—227.

<sup>15</sup> Сама пауза — это «такой перелом в интонации, в котором реальное молчание может отсутствовать, но всегда может быть „подставлено“» (Ю. С. Степанов. Основы языкознания. Изд. «Просвещение», М., 1966, стр. 211).

приходится уже гадать о ритмических замыслах автора... Этот новый знак... есть огромное приобретение для нашей литературы.<sup>16</sup>

Лестничную графику Маяковский применял одинаково широко как в стихах, обнаруживающих в качестве основы неравностопный классический метр (вступление к поэме «Во весь голос», «Товарищу Нетте...» и другие) и в произведении и кусках их, написанных урегулированным дольником или акцентным стихом. Даже начало стихотворения «Юбилейное», представляющее собой по сути дела прозу, он разбил на лестничные псевдостроки, включив их таким образом в общее интонационное движение.

Пауза, заданная в классическом стихе как *возможность*, здесь становится непременным *условием*. Автору и читателю его стихов, по точной характеристике Вл. Яхонтова, «нужен воздух между словами».<sup>17</sup> Но нужен он лишь потому, что дробление речи преследует цель придания ей эмоционально-экспрессивной насыщенности — и притом именно в говорном стихе.

Рассмотрим два отрывка из стихов Маяковского: один, имеющий в качестве основы ритмической организации разностопный классический метр, другой — базирующийся на урегулированном дольнике.

1. Вы ушли,  
как говорится,  
в мир иной.
2. Пустота...  
Летите,  
в звезды врезываясь.
3. Ни тебе аванса,  
ни пивной.
4. Трезвость.
5. Нет, Есенин,  
это  
не насмешка.
6. В горле  
горе комом —  
не смешок.
7. Вижу —  
врезанной рукой помешкав,
8. собственных  
костей  
качаете мешок.

Весь отрывок — это, по традиционной классификации, неравностопный хорей (в отличие от неравностопного ямба почти не использовавшийся в XIX веке). Как во всех (кажется, без исключений) произведениях поэта, написанных после 1923 года, здесь применена только лесенка, но не столбик. Рифма стоит лишь в конце строк, благодаря чему сохраняет значение знака, маркирующего ритм. Теснота стихового ряда разрушена внутрострочными членениями, которые, вопреки распространенному в литературе мнению, не всегда являются синтагмами. В самом деле, если «в звезды врезываясь», или «как говорится», или «пустота...» действительно синтагмы, то другие графические строки содержат то части синтагмы, то объединяют две, а то и три синтагмы (в других местах). «Нет, Есенин», например, включающее в себя обращение, содержит две семантико-синтаксические единицы, а синтагма «собственных костей» оказывается в пределах двух «ступенек».

Графика ослабляет или усиливает семантические связи в зависимости от того, в пределах какого звена оказывается слово. Каждое звено — не обязательно слово! — становится низшей ритмической единицей, ибо вне проблемы смысловой завершенности или полной независимости (при разрыве слова на слоги, что также встречается у Маяковского) это, по крайней мере, один речевой такт...

Тонический принцип выступает на передний план, решительно деформируя силлабо-тоническую структуру. Это связано и с тем, что стих Маяковского чаще всего лишен цезуры, даже в многостопных строках. Из двух слов, стоящих на ступеньке, усиленное ударение приобретает второе (см. «горе комом»), из трех — третье. Следовательно, для поэта, использующего прием Маяковского, оказывается возможным изменение всей тональности строки, причем важно тут не только собственно смысловое значение входящих в строку звеньев, но и система новых *эмоциональных* соотношений.

«Без тона нет значения», — сказал А. А. Потемня. Но под значением в данном случае надо понимать не «чистый» смысл, а экспрессивное содержание стиха. Немотивированность эмоцией сделает подобную графику столь же внеш-

<sup>16</sup> А. М. Пешковский. Сборник статей. ГИЗ, М., 1925, стр. 166.

<sup>17</sup> Вл. Яхонтов. Путь актера. «Знамя», 1957, № 2, стр. 102.

ней, формальной, как, к примеру, расчленение повествовательной прозы на стиховые строчки.

Возьмем еще несколько строк (из стихотворения «Мелкая философия на глубоких местах»):

1. Вчера  
океан был злой,  
как черт,
2. сегодня  
смирней  
голубицы на яйцах.
3. Какая разница!  
Все течет...
4. Все меняется...
5. Есть  
у воды  
своя пора:
6. часы прилива,  
часы отлива.
7. А у Стеклова  
вода  
не сходила с пера.
8. Несправедливо.

Обратим внимание на двух- и трехсловные звенья в этой лесенке. Они двухударны в силу того, что логические ударения располагаются в них совершенно отчетливо (в словосочетании «океан был злой» «был» атонируется). Возможность интонационного варьирования тут минимальна. Но попробуйте объединить «есть у воды» — и сразу же выяснится, что ударение на слове «есть» ослабевает.

Ритм, по словам Маяковского, должен быть «вбит безошибочно».<sup>18</sup> Поэтому личное местоимение у него в одних случаях составляет речевое звено, а в других сочетается с рядом стоящим словом в качестве энклитики или проклитики.

Приведенные строки четырехударны (кроме последней в четверостишии особо весомой строки). Четырехударник не разрушается лестничной разбивкой, ибо метрическое задание учитывается автором наряду со смысловым (объединение слов внутри звена) и экспрессивным (большая или меньшая насыщенность строки паузами). Все три момента взаимодействуют в пределах тирады (или строфоида).

Звенья строк, метрически равноценные (или просто сопоставимые) и при этом стоящие в одинаковой графической позиции, вступают в дополнительные структурные отношения в соответствии с авторским намерением и подчиняясь ритмико-звуковому оформлению отрезков текста.

Дальнейшее после Маяковского развитие русского стиха показывает принципиальную неисчерпаемость выразительной роли его творческого приема. В нашей поэзии находят себе место и классический *симметрично построенный стих*, и *столбик*, и *лесенка*, и, наконец, *комбинированная графика*, к которой Маяковский не обращался.

### Свободный в выборе...

В истории литературы не раз предпринимались попытки придать начертанию стихов самодовлеющее эстетическое значение. Еще Симеон Полоцкий создавал для своих виршей рамки из разнообразных геометрических фигур и даже представлял их в форме сердца, цветка и т. п.<sup>19</sup> Известны опыты подобного рода и в новое время как на Западе, так и в России (Гийом Аполлинер, В. Брюсов и его соратник по сборникам «Русские символисты» Эрл. Мартов); отказавшиеся от конкретных образов и экспериментирующие с лишенной смыслового наполнения звукописью современные «авангардисты» также пытались создать «графиче-

<sup>18</sup> В. Маяковский, Полное собрание сочинений в тринадцати томах, т. 12, Гослитиздат, М., 1959, стр. 114.

<sup>19</sup> Вероятно, ему были известны стихотворные забавы этого рода в литературе эпохи упадка Римской империи. Одним из наиболее искусных создателей «начертательной поэзии» в IV веке н. э. был Публий Оптациан Порфирий, почти все произведения которого представляют собой различные кунштюки — квадрат, пальму, жертвенник. Стихотворение, воспевающее свирель, имеет у него форму свирели и т. д. Поэт чрезвычайно тщательно соблюдал пропорции: строки его квадратов содержат столько же букв, сколько все произведение — строк (см.: Л. Миллер. Отрывок из истории литературы позднейшего периода Римской империи. «Журнал Министерства народного просвещения», 1878, декабрь, стр. 177—209).

скую лирику» (Томас Джордж Д. Кабдебо).<sup>20</sup> Почему обречены на неудачу подобные опыты? Видимо, потому, что конфигурация текста лишь тогда значима, когда она преследует цели акцентуации суждения, актуализации его, или установления новых (благодаря графике!) отношений между составляющими единицами структуры.<sup>21</sup> Заранее заданная «фигура» остается лишь внешней, чисто зрительной формой; графическое и звуковое, существующие в письменном стихе как две ипостаси одного явления, разрываются — и соединить их в этом случае оказывается невозможным.<sup>22</sup>

Современная русская поэзия в лучших своих образцах учитывает значение каждого формального элемента в системе изобразительно-выразительных средств. Когда-то для Блока четыре точки вместо трех в многоточиях Аполлона Григорьева были неким индивидуальным знаком препинания. Пробелы в стихотворном тексте в начале ряда, в конце его, пробелы, затрагивающие строку или ряд строк, стали сейчас сигналом, несравненно более важным, чем эта отмеченная гениальным мастером лишняя точка.

Обратимся к стихам Андрея Вознесенского и к «традиционному» (с точки зрения метрики) построению Леонида Мартынова.

Вот Андрей Вознесенский. Начало «Баллады работы»:

1. Петр  
Первый —
2. Пот  
первый...
3. Не царский (от шубы,
4. От баньки с музыкой),  
5. А радостный,  
грубый,  
мужицкий!
6. От плотской забавы
7. Гудела  
спина,
8. От плотницкой бабы,
9. Пилы, колуна.
10. Аж в дуги сгибались
11. Дубы топорщи!
12. Аж щепки  
вонзались
13. В Стамбул и Париж!
14. А он только кричал,
15. Упрут и упрям,
16. Расставивши краги,
17. Как бапенный кран...

и т. д.

Приведенных строк достаточно для характеристики некоторых отличительных особенностей графики Вознесенского.

Перед нами лесенка. Но в отличие от стихов Маяковского: а) строки не подведены под один равноряд, б) поэт начинает их заглавными буквами, в) соотношение строк и ритмических звеньев характеризуется гораздо большей сложностью. Именно последний момент заслуживает наибольшего внимания исследователя.

В самом деле, мы посчитали словосочетание «А радостный, грубый, мужицкий» одной строкой. Можно бы счесть его и двумя рядами (учитывая рифмы и метрическую паузу после «грубый»). Однако против этого строчная буква в слове «мужицкий» и конфигурация ритмических звеньев. Речь идет не о схоластической проблеме, к какой строке отнести слово, а о действительных и притом разнонаправленных связях его с другими словами, с контекстом. Весомая и яркая трехчастная характеристика *труда* объединила в семантическом единстве эпи-

<sup>20</sup> См.: В. Ивашева. Современная английская поэзия. «Вопросы литературы», 1966, № 9, стр. 190—191.

<sup>21</sup> Под актуализацией подразумевается придание синтагме индивидуального (для данного контекста) значения.

<sup>22</sup> «В сознании носителя... языковых норм каждая единица плана выражения может быть в равной степени связана и с акустическим, и со зрительным образом, или с двумя этими манифестациями одновременно» (Т. М. Николаева. Письменная речь и специфика ее изучения. «Вопросы языкознания», 1961, № 3, стр. 79).

теты по горизонтали. Для данного отрывка оно оказалось важнее, чем рифменная связь («шубы» — «грубый»). Поэт нажал графическую педаль — и укрепил тем самым смысловое единство характеристики. Рифма используется в дальнейшем и в обычной позиции (в конце рядов), и как звуковая связка полустипий, не ставших полноценной строкой.

Маяковский предпочитал перекрестную рифмовку (варьируя ее лишь изредка), системой было именно это.<sup>23</sup> Рифма «перебрасывалась» из четверостишия в четверостишие или из тирады в тираду редко. Графически выделенные как тирады куски текста отличались рифменной завершенностью. Для Вознесенского оказывается возможным, как мы видели, то подчеркнуть созвучие, то очень резко ослабить его как прием выразительности, когда в стихотворении по тем или иным причинам начинают преобладать другие формальные элементы. Не будучи верлибром, стих Вознесенского иногда приближается к нему благодаря отсутствию структурной симметрии, последовательно выдерживаемой хотя бы на небольшом пространстве текста.

Отдельные тирады в стихах Вознесенского сдвинуты то вправо, то влево, и каждый такой сдвиг является сигналом перехода от одного интонационного потока к другому. Так, строки 10—15 являются эмоциональной кульминацией в первой части стихотворения (симптоматично это «аж», повторенное дважды!). Графически выделена и часть:

Началом, рождающим Савских  
и Саский...

(и т. д., см. цитируемые стихи).

Тематические, смысловые, эмоционально мотивированные переходы, присущие многоплановой и многозначной поэзии Вознесенского, заставляют его искать графические средства подчеркивания этих переходов.

В последних двух книгах поэта «Антимиры» и «Ахиллесово сердце» конфигурация строк взаимодействует с чисто типографскими средствами подчеркивания и выделения. Возьмите хотя бы начало стихотворения «Из Ташкентского репортажа»:

**Помогите Ташкенту!**

Озверевшим штакетником  
вмята женщина в стенку.

**Помогите Ташкенту!**

*Если лес — помоги,  
если хлеб — помоги,  
если есть — помоги,  
если нет — помоги!*

Смена шрифтов становится знаком смены интонации, притом знаком понятным и очевидным, хоть и не слишком привычным для читателя. Такой способ использовал Киплинг (он выделял только рефрен), использует Арагон.

Вознесенский сравнительно редко прибегает к столбику. По-видимому, это связано все же с традицией позднего Маяковского, с опасением слишком ослабить рифму в стихе акцентного строения. Нерифмованные отрывки у поэта встречаются, но их «прозаический» характер нарочито подчеркнут всеми средствами — они противопоставляются остальному тексту (например, в поэме «Оза»).

Сложность констатированных нами ритмико-интонационных и графических отношений в поэзии Вознесенского не случайна, ибо идея у него «выявляется из взаимодействия многих слагаемых и прежде всего из чрезвычайно усложненных ассоциативных сближений или отталкиваний».<sup>24</sup>

У Леонида Мартынова стих чаще всего — традиционный. Рифма связывает цепочкой нередко по несколько метрически однородных строк. Четкость внутренней организации строки (заданность ее членения) дает Мартынову возможность почти не прибегать к лесенке, а располагать ритмические звенья столбиком. При этом и у Мартынова имеет место достаточно сложная конфигурация тирад на странице.

<sup>23</sup> Исследователь замечает: «...у Маяковского было сильное желание разбить каркас стандартной четырехстрочной строфы (с последовательностью рифм а b а b)... Однако в течение всей своей поэтической работы ему не удалось до конца освободиться от классической строфики — от четверостишия, хотя у него и были удачные опыты, указывающие путь будущим поэтам» (В. Тренин. В мастерской стиха Маяковского. «Советский писатель», М., 1937, стр. 107).

<sup>24</sup> А. Михайлов. Лирика сердца и разума. «Советский писатель», М., 1965, стр. 379.

Возьмем одно из наиболее популярных произведений поэта («Вода»):

Вода  
Благоволила  
Литься!

Она  
Блистала  
Столь чиста,  
Что ни напиться,  
Ни умыться.

И это было неспроста...  
и т. д.

Перед нами четырехстопный ямб, но если использовать замечание С. Кирсанова (по другому поводу), можно сказать, что «на этом ямбе лица нет!»<sup>25</sup> И единственным средством, с помощью которого Мартынов разрушил ритмическую инерцию традиционного размера, оказывается тщательно продуманная графика.

Зрительно главное место на странице заняла «вода», ставшая в один столбик с заменяющим ее далее местоимением (Она... Ей... Ей...). Из шести строфоидов стихотворения только один (последний) характеризуется полной метрорифменной и синтаксической завершенностью. Другие ее лишены, но отличаются смысловой цельностью. В пределах мнимых строф использован столбик, причем метрическая симметрия деформирована по-разному. В двух случаях это речевые звенья, вступившие друг с другом в рифменное соотношение:

Что — ни напиться  
Ни умыться

и

Ей  
Не хватало  
Ивы, тала.

Мартынов сохраняет здесь и обычную перекрестную рифмовку. Выделено во втором строфоиде и «Блистала», также дающее созвучие («не хватало», «тала», «блистала»), хоть и ослабленное, благодаря расстоянию между рифмующимися единицами.

Поскольку каждое стоящее в графической строке слово оказывается речевым тактом, отчетливой становятся и аллитерации («Благоволила Литься»), и перекличка слов, одинаково оформленных грамматически («Чистой, Дистиллированной...»). Иначе — связи между рядами, которые в симметрично построенных стихах не были бы столь заметны, становятся связями, представленными графически, а значит и подчеркнутыми фонетически.

В других произведениях Мартынов использует и лесенку, но все же она не становится для него сколько-нибудь важным средством интонирования.

К разнообразной графике прибегал в своих стихах последнего периода В. Луговской. Сопоставление его стихов, написанных лесенкой, со стихами, выстроенными столбиком, показывает, что столбик в подавляющем большинстве случаев сочетается с классическим метром, не переходящим в тонический стих. Лестничная же структура применяется тогда, когда метр не фиксирован столь отчетливо и рифма помогает в определении границ рядов.

Возможно, именно такова общая тенденция графики современной русской поэзии. Однако в нашем распоряжении пока слишком мало материала для обобщения отдельных фактов.

В пределах определенных (даже небольших по объему — порядка 20 строк) произведений в настоящее время широко применяется комбинированная графика. Подобно тому как смена метра «по ходу» переживания у Маяковского стала структурным признаком его стихов, смена графических приемов в поэзии после Маяковского стала признаком, по которому часто можно узнать поэта нового времени. Как бы ни был привержен художник традиционной системе XIX века, он все же прибегает к «новым знакам препинания». В этом плане можно указать на поэзию Твардовского. Лесенка проникает в различные поэтические формы. Любопытна эволюция такой консервативной формы, как сонет. В сонетах

<sup>25</sup> С. Кирсанов. Диалог без собеседника. «Литературная газета», 1935, № 21, 15 апреля.

Современный ямб — «это не только факт, но и проблема», как утверждает стиховед (М. Гиршман. Основные тенденции ритмико-интонационного развития русского стиха. Автореф. дисс., М., 1965, стр. 6).

Сельвинского, например, появляется лестничная разбивка, совершенно невозможная лет тридцать назад.

Вся история литературы была историей освобождения ее от нормированных приемов и обязательных правил. Появление новых средств, конечно, не отменяет старых. Свободный в выборе поэт «имеет право не быть рабом своей свободы».<sup>26</sup> Творчество самого Луконина, как и творчество Евтушенко, как поэзия Д. Самойлова и Б. Ахмадуллиной, С. Евсеевой и В. Солоухина, Е. Винокурова, В. Сосноры, О. Сулейменова, как лирика многих и многих других поэтов, — бесспорное тому подтверждение.

Невозможно (да и не к чему) пытаться предсказать, какой из бесчисленных и бесконечно разнообразных элементов стиховой структуры выдвинется на передний план как типический признак системы в дальнейшем. Но констатировать факты, даже если они на первый взгляд кажутся не столь важными, нужно.

### В самом строгом боевом порядке

«Слова, предложения и высказывания, которые в грамматической структуре находятся в разных, лишенных черт сходства и, следовательно, несопоставимых позициях, в художественной структуре оказываются сопоставимыми и противопоставимыми, в позициях тождества и антитезы, и это раскрывает в них неожиданное, вне стиха невозможное, *новое семантическое содержание*».<sup>27</sup> Следовало бы, пожалуй, уточнить еще — и эмоциональное содержание.

Приведенное положение целиком относится и к системе графических отношений.

Графические приемы — это средство, это — возможность. Но, как черты стиля, как ритмико-синтаксические построения, как любой другой признак и средство, они могут автоматизироваться, стать приемом *немотивированным*, внешним.

Фет говорил когда-то, что сложность ритмической композиции должна отражать сложность содержания. Точно так же столбик или лесенка должны быть вызваны к жизни внутренней тональностью стиха, необходимостью именно *такого*, а не иного прочтения.

Столбик и лесенка, будучи вначале индивидуальными приемами выразительности, после Маяковского уже становятся знаком *определенного содержания* (особой экспрессивности, ораторских интонаций, высокой гражданственности и т. д.) — т. е. всего того, что для читателя связывается с творчеством данного большого художника. С течением времени они все меньше напоминают о своем создателе. Однако говорящий (поэт) и слушающий (читатель) продолжают отчетливо осознавать связь известного настроения со знаком, его выражающим.

Разбить строчку на псевдостроки (на две, три, пять) нетрудно. Сотрудники журналов и издательские редакторы уже привыкли к пестрым страницам современных авторов — к лесенкам и столбикам, как и к возможному отсутствию запятых и точек. Они не возмущаются и не объединяют половинки и четвертушки строк в *настоящие* ряды, но это обстоятельство не освобождает художника от обязательности эстетической мотивировки разбивки и конфигурации своих стихов.

Где бы ни стояло слово на странице, оно должно быть там, где это требуется задачами выражения конкретного и специфического содержания поэзии. Если художником используется определенное *средство*, значит, он должен видеть перед собой *цель*.



<sup>26</sup> М. Луконин. Минуты века. «Новый мир», 1963, № 1, стр. 6.

<sup>27</sup> Ю. М. Лотман. Лекции по структуральной поэтике. Тарту, 1964, стр. 65 («Ученые записки Тартуского гос. университета», вып. 160).

# ПОЛЕМИКА

Д. С. ЛИХАЧЕВ

## НАЦИОНАЛЬНОЕ ЕДИНООБРАЗИЕ И НАЦИОНАЛЬНОЕ РАЗНООБРАЗИЕ

В начале своей статьи «Национальное своеобразие и проблема стилей» («Русская литература», 1967, № 3) А. А. Морозов пишет о моей книге «Поэтика древнерусской литературы»: «Д. С. Лихачев ставит вопрос о национальном своеобразии древнерусской литературы в связи с проблемой национальных стилей» (стр. 102). Это сплошное недоразумение. Ни о каком национальном своеобразии русской литературы я не пишу и даже термина этого не употребляю. Что же касается до «национальных стилей», то я вообще не понимаю этого термина А. А. Морозова.

Недоразумение вызвано, очевидно, стремлением искусственно увязать тему своей статьи с некоторыми поднимаемыми мною вопросами.

В отдельных разделах моей книги говорится о своеобразии древней русской литературы сравнительно с новой русской литературой, т. е. о чертах различия внутри единой национальной литературы, тогда как национальное своеобразие, очевидно, должно было бы *объединять* общими чертами все развитие русской литературы — от древней до новой и новейшей включительно.

В заключении к своей книге я пишу об изучении национальных особенностей культур, но только как о задаче будущего.

Вопрос о национальном своеобразии очень редко затрагивался мною и в предшествующих работах. Одна из первых моих книг, правда, была посвящена национальному самосознанию (Национальное самосознание древней Руси. Изд. АН СССР, М.—Л., 1945), но «самосознание» и «своеобразие» понятия различные, хотя они и связываются иногда общим прилагательным «национальное».

На разъяснении этого недоразумения я бы и мог поставить точку в своей полемике с А. А. Морозовым, ибо спорить по отдельным вопросам, которые один автор привлекает для разрешения одной проблемы, а другой — для разрешения совершенно иной, было бы практически бесполезно. Однако затронутый А. А. Морозовым вопрос о «национальном своеобразии» настолько важен, что просто пройти мимо него нельзя.

А. А. Морозов пишет: «Проблему своеобразия русской литературы можно решать, *лишь* (курсив мой, — Д. Л.) поставив проблему своеобразия национальных стилей, изучив исторические условия и пути их формирования» (стр. 109). Правда, далее А. А. Морозов оговаривается: «Конечно, это не единственный аспект изучения вопроса» (стр. 109), однако в своей статье он рассматривает проблему национального своеобразия литературы лишь как проблему стиля. Между тем вопрос о национальном своеобразии литературы — это только в последнюю очередь вопрос стиля. При всей широте вполне законного искусствоведческого понимания термина «стиль» («стиль эпохи», «господствующий стиль времени» и пр.), объединяющего и явления формы, и явления идеологии (последние, однако, тоже только со стороны их «стилистической», внешней структуры), вопрос о национальном своеобразии гораздо сложнее. Нельзя видеть в национальном своеобразии литературы главным образом национальные варианты общеевропейских стилей «Ренессанс», «барокко» и пр. Варианты стилей — лишь производное национального своеобразия, а не само национальное своеобразие. Поэтому решать вопрос о национальном варианте барокко нельзя, не решив вопроса о том, в чем же состоит подлинное национальное своеобразие русской литературы XVII—первой половины XVIII века.

Ниже я постараюсь указать на некоторые (отнюдь не все) аспекты изучения этой проблемы.

Национальное своеобразие литературы — это прежде всего национальное своеобразие путей ее развития, своеобразие ее исторических судеб и своеобразие форм классовой борьбы, сказавшейся в литературе, расстановки в ней идейных сил. Иными словами, национальное своеобразие литературы есть, в первую очередь, не своеобразие «общности художественного сознания», не «историческое единство действительности», как оно, по мнению А. А. Морозова, выражается в стиле, а своеобразие классовой борьбы, идейных конфликтов и противоречий,

которые в литературе отражают борьбу, конфликты и противоречия национальной действительности.

Действительность *действует*, и самое главное — именно это действие. Связь литературы с действительностью — в динамике борьбы, а статика стиля — лишь один из немногих моментов этого действия, поскольку статика всегда только момент динамики.

А. А. Морозов пишет: «Представление о развитии искусства только как о конгломерате сосуществующих, борющихся и противоречивых стилей, игнорирует историческое единство действительности, а следовательно, и объективный критерий ее познания» (стр. 109—110). К этому не совсем ясному своему положению А. А. Морозов добавляет: «Невзирая на антагонизм и борьбу различных стилей и течений в искусстве, они в своей совокупности отражают реальную историческую действительность во всем ее многообразии и противоречивых преломлениях, связанных с социальными противоречиями и общественной борьбой. Это и создает *общее единство* (курсив мой, — Д. Л.) типичных черт художественной культуры времени» (стр. 110). Заявление это крайне запутывает вопрос. Единство создается на основе отражения многообразия? Понять это можно только так, что искусство едино в своем отражении действительности. Тогда действительно, единство может создаться даже на основе отражения борьбы, многообразия и противоречий. Но как раз это-то и ошибочно. Искусство не представляет собой такого единства и особенно — русское искусство XVII века, в котором отчетливо видны разные классовые линии: литература придворная, литература демократического посада, литература церковная и т. д.

Я предвижу «коварный» вопрос: не анализирую ли я сам эту статику в книге «Поэтика древнерусской литературы»? Совершенно правильно: именно статике, статической структуре древнерусской литературы я уделяю в книге главное внимание. Но при этом каждый раздел книги я стремлюсь все же построить так, чтобы напомнить читателю о движении анализируемого мною явления (ср. главы о поэтике художественного времени, да и все остальные). Однако именно потому, что я говорю о статике, о поэтике, я и не затрагиваю в своей книге вопроса о национальном своеобразии древнерусской литературы. Изучая только поэтику (а ведь это шире, чем изучение стиля, хотя бы и в широком, искусствоведческом понимании этого слова), мы получаем слишком мало материала для окончательных выводов о национальном своеобразии литературы.

Вот почему и сам А. А. Морозов при всей гибкости и эластичности своего анализа стиля барокко не сделал выводов о том, в чем же состоит национальная специфика русской литературы XVII века, завербованной им целиком в полчища и полки одного общеевропейского «стиля эпохи», столь выразительно им при этом охарактеризованного.

Однако при всей выразительности характеристики стиля барокко А. А. Морозов не упомянул ни одной черты, которая не была бы характеристична и для предшествующих веков средневековой русской литературы, в частности для периода господства эмоционально-экспрессивного стиля: «неожиданное и поражающее воображение сопряжение идей, образов и представлений», метафоризм, пристрастие к антитезам и контрастам, гиперболам, динамизм, аффектация и пр. Такие явления, как сочетания отвлеченности и натурализма, аллегорика, эмблематика, были вообще типичны для средневековой русской литературы (ср. Хронику Манассии, Русский Хронограф и пр.).

И вместе с тем все эти черты получали в этом стиле такое идейное наполнение, которое отнюдь не может быть признано «национальным своеобразием» русской оригинальной литературы XVII века. Возьмем хотя бы «Великое Зерцало», которое А. А. Морозов считает типичным произведением барокко XVII века. «Великое Зерцало» характеризуется А. А. Морозовым вполне определенно: это «порождение иезуитской эрудиции» (стр. 114), «с его взвинченной до изуверства экзальтацией и чувственностью» (стр. 115), оно пронизано «духом воинствующего католицизма» (стр. 115), в нем «вместо свободного полужыгического гедонизма выступает извращенная и взвинченная эротика. Мотивы кровосмешения, кощунства, страшных злодеяний сопровождаются ужасающими карами, чаще всего чудесного, неземного происхождения. Многие новеллы разработаны в аллегоризирующем плане барочного гротеска, полны жуткими и отвратительными образами» (стр. 115). Не буду приводить эти жуткие образы. Скажу только, что в характеристике «Великого Зерцала», мне представляется, во многом прав именно А. А. Морозов, а не О. А. Державина, с которой он спорит. Но почему в таком случае именно отсюда надо выводить национальный стиль «Жития» протопопа Аввакума?

А. А. Морозов, я думаю, правильно указал на черты барокко в «Житии» Аввакума, но этих черт в «Житии» не так уж много и уж абсолютно недопустимо видеть в «Житии» *только* барокко, *типичное* барокко.

А. А. Морозов не будет отрицать, я думаю, разную степень причастности к стилю барокко отдельных памятников. Одно дело «Пентагеугум» Андрея Белобочного, произведения Симеона Полоцкого и «Великое Зерцало», другое — сочине-

ния Аввакума. Ведь А. А. Морозов сам связывает барочные элементы в стиле «Жития» Аввакума с его начитанностью в «Великом Зерцале» (стр. 121), хотя и оговаривает значение «общей стилистической атмосферы» (стр. 121). Но раз барочность «Жития» определяется в какой-то мере «Великим Зерцалом», — значит, в «Великом Зерцале» все-таки больше элементов барокко, чем у Аввакума.

Чтобы показать неравновеликую долю барокко в отдельных памятниках, напомню, что в XVII веке в литературу усиленно вторгается фольклор, начинают делаться первые записи фольклорных произведений, возникают различные (разной степени) подражания фольклору (песни Квашина-Самарина, «Повесть о Горе Злочастии», произведения демократической сатиры и пр.). Это типичное явление эпохи. Могут сказать, что обращение к фольклору есть как раз одна из черт, характерных для барокко. Пусть так, но ведь сам-то фольклор в XVII веке не подчиняется стилю барокко! Значит, «Повесть о Горе Злочастии» тем только и барочна, что на три четверти, если не больше, принадлежит отнюдь не барочному фольклору! Вдумайтесь в ситуацию. Ведь «Повесть о Горе Злочастии» как раз одно из самых национальных произведений русской литературы. «Руссизм» (выражение А. С. Орлова) «Повести о Горе Злочастии» ведь не сравнишь с «руссизмом» «Пентатеугума» Белобоцкого.

С другой стороны, наиболее барочный писатель XVII века Симеон Полоцкий почти лишен специфически русских черт стиля. Его барокко в равной степени украинское (на нем он воспитывался), белорусское (он был из Белоруссии) и русское. Не очень-то легко выделить в его поэзии именно русское национальное своеобразие барокко.

Все примеры, приведенные в статье А. А. Морозова, на которых он стремится показать образование национального своеобразия в стиле барокко, блестяще доказывают противоположное: национальное своеобразие явилось в русской литературе XVII века вопреки барокко, а не благодаря ему. Внимательный читатель статьи А. А. Морозова сам в этом может убедиться. Национальные черты в общеевропейском стиле барокко — это как раз отступления от этого стиля, а не углубление его. Для России XVII века это крайне типично. Иначе Россия была бы не менее барочной страной, чем любая другая европейская страна, откуда к нам и перешло барокко.

Следовательно, никак нельзя согласиться с А. А. Морозовым, что «национальный колорит» русской литературы XVII века надо связывать именно с появлением барокко (стр. 108). Национальный колорит *сильнее* всего проявился в тех произведениях, которые *слабее* всего были связаны с барокко.

Называть русско-украинское барокко XVII века русским «национальным стилем» (стр. 109), хотя бы имея в виду его национальный русский вариант, — по меньшей мере необоснованно.

\* \* \*

Трудность вопроса о национальном своеобразии русской литературы заключается еще в том, что национальное своеобразие всякой литературы стоит в очевидной зависимости от национального характера народа. Но что такое этот национальный характер? Этнопсихология как наука развита еще крайне слабо. Вопрос о национальном характере крайне сложный, так как он должен разрабатываться этнопсихологами совместно с историками (в частности, историками различных отраслей культуры, экономики и пр.), биологами (в частности, генетиками), антропологами, этнографами и многими другими специалистами.

Скажу откровенно: я не верю в возможность открытия таких отдельных черт национального характера, которые 1) были бы присущи только одной нации или национальности, 2) были бы свойственны всем классам, всем возрастам и обоим полам этой нации или национальности, 3) существовали бы в разных географических зонах, населенных этой нацией или национальностью, и 4) оставались бы в какой-то мере устойчивыми и традиционными при всех сменах общественных формаций.

В очень интересной, хотя во многом и спорной статье «О национальных картинах мира» («Народы Азии и Африки», 1967, № 1) Г. Д. Гачев пишет: «Национальный характер народа, мысли, литературы — очень „хитрая“ и трудно уловимая „материя“. Опускаешь, что он есть, но когда пытаешься его определить в слове, — он часто улетучивается, и ловишь себя на том, что говоришь банальности, вещи необязательные, или хватаешься за то, что присуще не только данному, а любому, всем народам. Избежать этой опасности нельзя, можно лишь постоянно помнить о ней и пытаться с ней бороться.»

Менее всего поддается национальное своеобразие любовной атаке: когда пытаешься подступиться к нему с заранее подготовленными формулами и определениями. Ибо суть и назначение формул, определений и терминов — всеобщность, т. е. применимость ко всем случаям. Значит, они противопоказаны как оружие „в охоте“ за национальным своеобразием» (стр. 82).

Суть заключается, как мне кажется, в том, что характер любого человека не существует сам по себе, в «безвоздушном пространстве». Характер проявляется

в соотношении с другими характерами, в социальной среде. Характеры людей входят в определенную систему, они соотносятся между собой, они сталкиваются, сопротивляются друг другу или тянутся друг к другу, поддерживают один другого. И только в этих соотношениях они проявляются. Человек по природе своей социален. Вне окружающего его нет. И это как-то недостаточно учитывается. Вот почему есть типы русских, но нет единого типа русского. В русской литературе мы имеем огромное множество типично русских характеров, но никто из этих характеров — носителей русских черт — не мог бы один представлять русский народ как таковой. Как много критиков XIX века пытались канонизировать Обломова как русский тип. Что от этих потуг осталось сейчас? Возьмем такого ярко национального писателя XIX века, как А. Н. Островский. Он создал галерею типично русских людей, но разве все они похожи друг на друга? Русские, типично русские, — и Любим Торцов, и Катерина из «Грозы», но только для определенной среды и определенной эпохи.

А отсюда вывод: национальное своеобразие — это историческая категория и не надклассовая. В XIX веке оно проявляется в классовом облике. Это очень важно.

Нет одного национального характера, есть много характеров, особенно (но не исключительно) свойственных данной нации. Эти характеры часто противоречивы. Некоторые из них канули в прошлое, некоторые вновь появляются. Это целая «ассоциация» характеров. Одни из этих характеров и типов выросли на основе многовекового национального развития, другие — мелькнули на национальном горизонте и исчезли. Необходимо изучить эти характеры, а главное — те сочетания, в которые эти характеры входили, ибо человек не существует сам по себе. Один тип человека существует потому, что есть и противоположный ему тип. Характеры как бы дополняют друг друга. Это — «сообщество» характеров и типов, и оно все время движется вместе с движением истории, при всей силе национальных традиций. Здесь также должна быть вскрыта динамика.

Я не хочу слепить глаза читателям видимостью эрудиции, нагромождая имена и названия. Эту нехитрую мудрость легко осуществить. Читатель и сам вспомнит, однако, достаточное количество примеров, которые могли бы проиллюстрировать мою мысль.

Нация, национальность проявляются разнообразно, а не единообразно. Правильнее говорить не о национальном характере народа, а о сочетании в нем различных характеров, каждый из которых в той или иной мере национален. Свообразие этого сочетания не менее важно, чем и своеобразие самих характеров. Но, кроме того, следует изучать и исторические изменения этого сочетания. Ни характеры, ни их сочетания не остаются неизменными. Они развиваются, усложняются, «воспитываются» историей. Каждый характер имеет свою социальную и национальные функции.

Меня могут спросить: неужели нет ничего общего между русским рабочим XIX века и русским капиталистом XIX века? Ведь общее между ними как-то ощущается! Да, «ощущается», но не определяется. Не определяется же оно именно тогда, когда мы относимся к национальному характеру как к категории метафизической, замкнутой в себе. Но если мы попытаемся рассматривать национальный характер обоих (русского рабочего и русского капиталиста) в их *функциях* в границах нации определенного периода истории, то это общее легко найти и определить, а не только «ощутить». Оба — и русский рабочий, и русский капиталист — находятся в единой системе русской нации. Это совсем разные части единой, органически крепкой структуры. В этой динамической, двигающейся, развивающейся структуре оба занимают свои незаменимые места, оба «действуют» в этой структуре нации, оба соотносятся между собой, несут определенные социальные функции.

Вот почему национальные характеры могут быть поняты только в связи с действительностью. Единство нации — это единство динамической структуры, а не единство застылой однородности. И чем богаче эта структура, чем сложнее, чем больше в нации национальных характеров, созданных в этой действительности и функционирующих в ней, тем богаче и само национальное своеобразие.

Почему все это важно для определения национального своеобразия литературы? Литература — это, в первую очередь, люди: люди — создатели литературы и люди — герои ее произведений. Поэтому национальное своеобразие литературы в значительной мере зависит от национального характера ее писателей и определяется национальным своеобразием их героев. Литература же, в свою очередь, очень важна для определения национального своеобразия, так как своеобразие, в первую очередь, раскрывается в творчестве, в характере творчества людей данной нации.

\* \* \*

Но вернемся к действительности, которая формирует национальное своеобразие литературы.

Связь литературы с действительностью не абстрактна. Ее следует не только декларировать, но и изучать. Если мы говорим о национальном своеобразии, то

как мы можем игнорировать длительный процесс образования народности, национальности и нации?

Приходится постоянно слышать и читать о том, что национальное своеобразие литературы если не исчезает, то уменьшается в XVIII и XIX веках. Русская литература в эти века становится якобы более «европейской», в ней стираются национальные границы и пр., и пр.

Признаюсь, я не понимаю, как могут так говорить исследователи, знакомые с историей и с историей русской литературы, с процессом образования русской нации.

Не может же быть так, что нация складывается к XVII веку, а национальное своеобразие, напротив, именно с этого времени как бы «рассасывается» и уменьшается.

Такие представления — результат крайне невнимательного отношения к древнерусской литературе и русской истории вообще. Некоторые исследователи принимают своеобразие древней русской литературы по отношению к новой литературе за своеобразие национальное (ошибка, которой не избежал, как мы отметили, и А. А. Морозов). Они видят в «экзотике» древнерусской литературы ее национальную специфику. Им кажется, что именно древнерусская литература наиболее «национальна». Романтизация «старины»!

Между тем процесс сложения национальных особенностей древнерусской литературы идет постепенно и начинается с малого. Первые века древнерусской литературы поражают обилием переводов и памятников, созданных на церковнославянском языке — общем литературно-культовом языке южных и восточных славян. На этом церковнославянском языке создалась своеобразная наднациональная литература — литература, служившая общению славян между собой и приобщившая восточных и южных славян, а также румын к общеевропейской литературе того времени в значительной мере с помощью многонациональной византийской литературы. В этой литературе-посреднице был и большой слой памятников, созданных в самих славянских странах: в Болгарии, Сербии, на Руси. Наряду с этой общей для южных и восточных славян литературой создавались и памятники, которые не выходили за пределы своей страны. Значение их в создании будущих национальных литератур было особенно велико. В XI веке слой памятников собственно древнерусских был относительно невелик, хотя и чрезвычайно весом: произведения исторические, агнографические, учительные и пр. Но говоря о них как о русских, мы не должны забывать всю условность этого термина для XI—XIII веков: это памятники, общие для трех будущих литератур братских народов — русских, украинцев и белорусов. Понятие «русский» для XI—XIII веков качественно отлочно от того же понятия для последующих веков.

Черты национального своеобразия начинают складываться постепенно: еще до образования национальности и нации. В XI—XIII веках это национальное своеобразие также складывается, но оно едино для всех трех восточнославянских народов. Здесь закладываются черты, которые будут свойственны всем трем народам. В последующие века консолидация национальных черт идет все более и более быстро, но эти национальные черты не всегда разъединяют три братских литературы. Общность нарастает, а не уменьшается. Все время существует *общая* литература, *общие* памятники и *общие* писатели.

Не только памятники, но и самые рукописи, книги продолжают переноситься из одной славянской страны в другую — не только у восточных славян, но и у южных, не только в XVII веке, но и в XVIII веке. Каждый, знакомый с рукописными собраниями Советского Союза, Болгарии, Югославии и Румынии, знает это достаточно хорошо. Тем не менее в XVII веке — веке окончательного сложения русской нации — черты национального своеобразия русской литературы скажутся все же достаточно определенно.

Национальное своеобразие сперва охватывает все южно- и восточнославянские литературы и не очень резко выражено, порой оно начинает по преимуществу охватывать три восточнославянские народа. Собственно русские черты формируются сперва в недрах общей для всех восточных и южных славян литературы-посредника, затем — общей литературы трех братских народов. Черты русские и русские традиции вырисовываются постепенно, становятся все более и более четкими. Фокус, сперва широкий, постепенно сужается и только под конец дает резкое изображение. Процесс этой «настройки на фокус» происходит медленно и постепенно. Вот эта особенность сложения национального своеобразия — самая важная черта исторического пути русской литературы XI—XVII веков. Но надо быть внимательным и к другим особенностям исторического развития России, чтобы понять национальное своеобразие русской литературы.

Литературовед, исследующий своеобразие литературы, должен очень внимательно учитывать исторические факты. Между тем это не всегда бывает. Связь национального своеобразия с действительностью чаще декларируется, чем учитывается.

А. А. Морозов приводит мое высказывание, что одну из причин того, что Предвозрождение не перешло в России в настоящее Возрождение, следует

искать «в недостаточности экономического развития в конце XV и в XVI в., в ускоренном развитии единого централизованного государства, поглотившего культурные силы, в гибели городов-коммун — Новгорода и Пскова, служивших в XIV и в начале XV в. базой предвозрожденческих течений, и, самое главное, в силе и мощи церковной организации, подавившей ереси и антиклерикальные течения» (стр. 110). А. А. Морозов пишет по этому поводу: «Однако процесс централизации во Франции и Англии в XVI—XVII веках не помешал развитию литературы. Что же касается Италии, то, как известно, ее объединение произошло значительно позднее, чем России» (стр. 110). Но дело не в одной причине, а в их совокупности. Почему же сбрасывать со счетов все, кроме образования централизованного государства? Одно образование централизованного государства, конечно, не могло помешать Возрождению, хотя мешало (и мешало, в частности, на Западе), но ведь речь у меня идет не просто об образовании централизованного государства, а об ускоренности этого процесса при слабом развитии городов. Именно *ускоренность* процесса, вызванная внешней опасностью, поглотила много народных сил, а в XVI веке (во второй его половине) с падением городов-коммун, Новгорода и Пскова, затормозила не только развитие Ренессанса, но и самое развитие литературы, как это хорошо показано Я. С. Лурье в ряде его работ.

Однако ускоренность процесса развития централизованного государства не только «поглотила» народные силы, но и привела в конце XV и начале XVI века к усилению в литературе доли публицистики, к росту общественной мысли, к огромному развитию в литературе тем государственного строительства, государственной истории, к заинтересованности темами социальной справедливости и т. д. Все это закрепилось в литературной традиции и стало на долгие годы характерными чертами русской литературы. Русская литература надолго стала «кафедрой, с которой раздавалось учительное слово». Сознание высокого общественного призвания литературы развилось именно в это время под влиянием исторической необходимости и получило свой особый, национально-русский характер в результате особых форм классовой борьбы в русском обществе XV—XVII веков.

Нет сомнений, что крестьянские восстания XVII века имели гораздо большее значение для формирования национальных особенностей русской литературы этого же времени, чем стиль барокко.

Нет сомнений, что и так называемые петровские реформы имели огромное значение для характера развития литературы, хотя сама эпоха петровских реформ и не ознаменовалась расцветом литературы. Именно в этом смысле я и говорю о «перерыве» в развитии литературы первой четверти XVIII века. Но за перерывом последовало бурное развитие, знаменовавшее собой переход к новой структуре литератур (с новыми соотношениями жанров, новой ролью авторского начала и т. п.). Этот переход к новой русской литературе, как я уже писал, окончательно совершился во второй четверти или во второй трети XVIII века.<sup>1</sup> Этот переход был подготовлен всем развитием древней русской литературы, сказался отчасти уже в XVII веке и был связан с обращением к опыту европейского Запада (с европейским юго-востоком, как я указывал, русская литература была связана всегда). Обращение к Западу было подготовлено всем ходом развития русской литературы XVII века, как были подготовлены русской историей XVII века и так называемые петровские реформы.

Я лишен возможности остановиться подробно на всех этих вопросах в краткой журнальной статье.

Но, помимо этих вопросов, есть еще очень много других, касающихся исторических причин появления своеобразных идейно-художественных особенностей русской литературы и ее развития.

\* \* \*

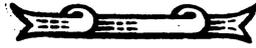
Итак, национальное своеобразие древней русской литературы и русской литературы XVIII века не в единообразном подчинении всей литературы единому «национальному варианту» того или иного общеевропейского стиля. Свообразие русской литературы следует искать в особенностях ее исторического развития, в особенностях оразившейся в ней классовой борьбы, в сочетании противоборствующих и часто противоречивых черт, в соединении различных и разнообразных сказавшихся в ней национальных характеров.

Всякое своеобразие создается не элементами, а сочетанием элементов. Отдельные черты сами по себе редко составляют индивидуальность. Индивидуальность — в своеобразной структуре, в которую входят эти черты. И надо иметь в виду, что структура индивидуальности создается подчас из противоречивых черт, движущих и развивающих эту структуру. Противоречие и борьба более разнообразны, богаты и показательны, чем «стилистическое единство». Да и самый единый «стиль эпохи» в классовом обществе никогда не бывает единственным.

<sup>1</sup> См. более подробно в моей книге «Поэтика древнерусской литературы» (изд. «Наука», Л., 1967, стр. 20 и 21).

В поисках своеобразия надо прежде всего обращать внимание на разнообразие и на те сочетания, которые это своеобразие как раз и образуют. Метод поиска единого стиля для нации или национальностей, единого национального варианта всех общеевропейских стилей, как и одного национального характера, вряд ли может считаться плодотворным. Национальное своеобразие — в богатстве и разнообразии, в структурных соотношениях, освещаемых их отношением к исторической действительности, а не в стилистическом единстве.

Рука, пытающаяся нацупать стилистическое единство или выхватить несколько черт из сложной системы национального своеобразия для его определения, хватает пустоту.<sup>2</sup>



---

<sup>2</sup> В последнее время вопросы национального своеобразия древнерусской литературы, кроме статьи А. А. Морозова, затрагиваются также в первой главе второго издания книги Б. И. Бурсова «Национальное своеобразие русской литературы» (изд. «Советский писатель», Ленинградское отделение, 1967). На стр. 9—14 Б. И. Бурсов переизлагает взгляды каких-то «современных исследователей» древнерусской литературы, которые и опровергает не в очень вежливой форме. Переизлагаемые им взгляды этих «исследователей» отдаленно напоминают мои (отождествление возможно по затрагиваемым темам, которые были подняты мною в книге «Поэтика древнерусской литературы», по терминологии, мной вводимой, и отдельным обсуждаемым фактам). Поскольку Б. И. Бурсов пишет, что эти некие исследователи спорят с ним лично («вам предлагают», «нам говорят» — стр. 10, «нам намекают» — стр. 11, «нам заявляют» — стр. 12 и пр.), и при этом все-таки не называет их по фамилиям, считаю уместным отметить, что я, как один из немногих «современных исследователей» древнерусской литературы, с Б. И. Бурсовым не спорил и не спору. Предлагаю читателям, если это покажется им интересным, самим сравнить то, что пишу я на стр. 5—23 своей книги «Поэтика древнерусской литературы», с тем, что пишет Б. И. Бурсов на стр. 9—14 своей книги «Национальное своеобразие русской литературы».

## ЕЩЕ РАЗ О ДРАКУЛЕ И МАКИАВЕЛЛИЗМЕ

Древнерусская «Повесть о Дракуле» за последние годы не раз привлекала внимание — и как произведение литературы, и в особенности как памятник общественной мысли. Большинство исследователей считает, что описание поступков «мутьянского» (румынского) князя Дракулы (Влада Цепеша) свидетельствует о сочувствии автора Дракуле.<sup>1</sup> Другие исследователи, напротив, усматривают в повести «осудительную оценку» жестокого князя.<sup>2</sup>

Несколько лет тому назад в монографии, посвященной «Повести о Дракуле», я пытался доказать, что двойственность образа Дракулы — соединение в главном герое жестокости «дьявола» и справедливости — не случайность, а выражение сознательного авторского замысла. Дракула в повести вовсе не изображался как идеальный государь и пример для подражания, но русский публицист, создавший этот памятник (вероятнее всего, Федор Курицын, дьяк-еретик, ездивший с посольством в придунайские земли как раз в те годы, о которых упоминает автор повести), считал его жестокость неизбежным следствием всеобщего «зла», царящего вокруг, и сильным средством против такого зла. В этом он сходиллся с итальянским гуманистом конца XV века Антонио Бонфини, описывавшим того же Дракулу в своей «Венгерской хронике», идеи которой предвосхитили теории знаменитого земляка и младшего современника Бонфини — Никколо Макиавелли. Перекликались идеи «Повести о Дракуле» и со взглядами русского публициста XVI века Ивана Пересветова, рассказывавшего о «грозном» правлении турецкого «салтана», «кровопивца» Магмета и утверждавшего, что «без такового грозы немочно в царство правды ввести».<sup>3</sup>

Идеология «Повести о Дракуле» интересна не только сама по себе, но и в связи с некоторыми общими вопросами русской общественной мысли XV века. Резкое расхождение автора с господствующим мировоззрением русского средневековья (оценка героя, независимая от религиозной морали, — «дьявол» и вероотступник может искоренять «зло!»), совпадение его взглядов со взглядами Макиавелли и его предшественников — все это дает основание рассматривать повесть, вместе с некоторыми другими памятниками XV века, в ряду тех явлений, которые противостоят традиционной идеологии и сближают Русь этого времени с Западной Европой кануна и начала Возрождения.

Изложенные выше соображения вызвали недавно решительные возражения А. А. Морозова. В своей полемической статье, посвященной национальному своеобразию русской литературы, автор затрагивает вопрос об отношении России к Возрождению и уделяет в связи с этим несколько страниц моей книге. Его общий взгляд на этот вопрос, по-видимому, мало отличается от моего. Я полагаю, что в древней Руси можно обнаружить только элементы Возрождения, не получившие полного развития;<sup>4</sup> А. А. Морозов говорит о «новом гуманистическом движении мысли» в России XIV—XV веков, которое он определяет как «латентный» (скрытый, внешне не развившийся) Ренессанс.<sup>5</sup> Но моя характеристика «Повести

<sup>1</sup> Л. В. Черепнин. Русские феодальные архивы XIV—XV веков, ч. II. Изд. АН СССР, М.—Л., 1951, стр. 310—312; В. П. Адрианова-Перетц. Крестьянская тема в литературе XVI в. ТОДРЛ, т. X, 1954, стр. 203; Краткий очерк истории русской культуры с древнейших времен до 1917 года. Изд. «Наука», Л., 1967, стр. 119 (автор главы — А. И. Копанев).

<sup>2</sup> Н. К. Гудзий. История древней русской литературы. Изд. 7-е, изд. «Промышление», М., 1966, стр. 269—272; А. А. Зимин. И. С. Пересветов и его современники. Изд. АН СССР, М., 1953, стр. 414.

<sup>3</sup> Повесть о Дракуле. Исследование и подготовка текстов Я. С. Лурье. Изд. «Наука», М.—Л., 1964, стр. 45—58.

<sup>4</sup> Я. С. Лурье. Элементы Возрождения на Руси в конце XV—первой половине XVI века. В кн.: Литература эпохи Возрождения и проблемы всемирной литературы. Изд. «Наука», М., 1967, стр. 183, 199, 208.

<sup>5</sup> А. А. Морозов. Национальное своеобразие и проблема стилей. (К изучению древнерусской литературы и литературы XVIII века). «Русская литература», 1967, № 3, стр. 111 (далее ссылки на эту статью — в тексте). Единственное воз-

о Дракуле» вызывает у него недоумение. А. А. Морозов не усматривает никакой двойственности в образе Дракулы и не может понять, в чем сходство повести с сочинениями Пересветова или Макиавелли. «Жестокость и справедливость макиавеллиевского „князя“ имеют исторический смысл. Это беспощадность и неутомимость в достижении политических целей! Жестокость Дракулы в этом отношении совершенно бессмысленна», — заявляет он. В подтверждение своей точки зрения А. А. Морозов перечисляет поступки Дракулы: 1) он обедал «лод трупьем мертвых человек» и сажал «всех и вся на колья»; 2) сдирал кожу и отрезал «срам» у замужних женщин «в случае прегрешения блудом»; 3) сжег нищих, приглашенных на пир; 4) повелел посадить на кол слугу, прислуживавшего ему за столом, когда тот отвернулся от висевших вокруг трупов. Эти поступки, указывает А. А. Морозов, не говорят ни о каких далеко идущих политических целях Дракулы или автора повести (стр. 117—118).

Перечисленные выше поступки Дракулы действительно лишены политического смысла и не имеют отношения к борьбе со «злом». Читатель, который составит представление о «Повести о Дракуле» по статье А. А. Морозова (а таких, может быть, немало — повесть принадлежит к древнерусской литературе, к которой редко обращаются неспециалисты), наверняка разделит его недоумение. Если Дракула только тем и занимается, что сажает всех подряд на кол, казнит блудниц и сжигает нищих, то Я. С. Лурье несомненно «переидеологизировал» (как выражается А. А. Морозов) смысл повести. Не менее странно выглядят и те исследователи, которые считали, что древнерусский автор прямо сочувствовал Дракуле и оправдывал репрессии, совершенные «мутьянским воеводой».

Но среди читателей могут найтись и такие, которые захотят познакомиться с повестью, — в этом случае они убедятся, что их недоумение было направлено не по адресу. Ибо пересказ, сделанный в статье А. А. Морозова, отличается, мягко выражаясь, некоторой неточностью — в своем перечислении поступков Дракулы А. А. Морозов старательно опустил все, что свидетельствовало о борьбе воеводы со «злом». «И толико ненавидя во своей земли зла, яко хто учинит кое зло, татбу, или разбой, или кую лжу, или неправду, той никако не будет жив. Аще ль велики болярин, или священник, или инок, или просты, аще и велико богатство имел бы кто, не может искупитись от смерти, и толико грозен бысь», — рассказывает автор повести о Дракуле.<sup>6</sup> Здесь не только борьба со «злом», но еще и мелицеприятие, беспристрастность по отношению ко всем подданным — от великих бояр до простолюдинов. А в дальнейшем тексте автор описывает последствия такой политики. Грозность Дракулы привела к исчезновению воров — никто в его стране не смел даже взять большой и «дивной» золотой чаши, оставленной по приказу воеводы на пустынном месте у источника. Купец из соседней страны, приезжая в «Мутьянскую землю», мог оставить воз с деньгами ночью без охраны посреди улицы — Дракула гарантировал ему безопасность. И, наконец, тот же Дракула вел героическую (хотя и не менее жестокую) борьбу за независимость своего государства против турок — и в конце концов сам погиб в этой борьбе.

Как мы видим, А. А. Морозов в своем изложении повести обошелся с ней весьма свободно и умолчал об очень существенных эпизодах. Такие купюры особенно губительны для небольшого памятника, насчитывающего всего шесть страниц. Легко представить себе, что было бы с другими произведениями такого объема, если бы А. А. Морозов подверг их аналогичной вивисекции, — если бы он, например, пересказал «Песню о Соколе», выпустив разговор Сокола с Ужом и концовку о «безумстве храбрых» (всего несколько строк!). Как легко было бы в этом случае недоумевать, с какой стати исследователи так «переидеологизировывают» это произведение!

Столь странные методы обращения с источниками, к сожалению, встречаются в статье А. А. Морозова неоднократно. Такой же «вольной» интерпретацией автор подверг, например, и другой интересный памятник конца XV—начала XVI века — анонимное «Написание о грамоте». Приведа из этого памятника одну цитату и умолчав о других его чертах, явно не ортодоксальных, А. А. Морозов свел содержание «Написания» к поучению «ученье свет, неученье — тьма» и выразил него-

ражение более общего характера в этой статье касается «отождествления Реформации и Возрождения», которое приписывает мне А. А. Морозов. Но это — недоразумение. Поскольку в России не осуществились ни Реформация, ни Возрождение, то вопрос может идти только о том, обнаруживаются ли в еретических движениях XV—XVI веков гуманистические черты. Возможность сосуществования реформационных и гуманистических элементов никак не опровергается цитатой из немецкого историка К. Хассе: «Реформация перерезала в Германии жизненный нерв Ренессанса», — взятой А. А. Морозовым из статьи Б. И. Пуришева (см. стр. 112; кстати, сам Б. И. Пуришев отвергает это мнение Хассе). Расхождение между гуманистами и Реформацией — явление более позднего времени, когда то и другое движение достигает полного развития; в начальных стадиях оба эти движения часто совпадают.

<sup>6</sup> Повесть о Дракуле, стр. 118.

дование по поводу «широковещательных выводов» своих предшественников.<sup>7</sup> При таких полемических приемах спор становится малоцелесообразным.

Однако вопрос об оценке Дракулы в повести представляет интерес помимо статьи А. А. Морозова. Вопрос этот привлекал внимание и других авторов, которым не свойственны подобные полемические приемы. Мы уже упоминали исследователей, которые, не умалявая о тех эпизодах, где Дракула боролся со «злом», считали все-таки главной темой повести осуждение жестокости «мутьянского воеводы».<sup>8</sup>

Оговоримся сразу: речь здесь идет не об историческом Дракуле, а об образе, созданном писателями конца XV века. Каков был подлинный румынский князь Влад Цепеш, мы не знаем и вполне готовы допустить, что он был просто тираном и садистом. Но что хотел сказать автор русской повести, создавая образ Дракулы?

Различные толкования этого образа, естественно, объясняются жанром памятника. Перед нами не публицистика, где автор прямо высказывает свое мнение, а беллетристика; никакой «морали» в конце повести нет, а читатель сам должен о ней догадываться.

И все-таки у нас есть ключ к пониманию идеологии памятника — этим ключом служит сопоставление его с другими произведениями о Дракуле, созданными в то же время. Анекдоты о «мутьянском воеводе», ходившие в приднубайских землях в конце XV века, воспринимались и трактовались разными авторами по-разному. Сравнивая русскую повесть о Дракуле с немецкими сказаниями (сохранившимися в рукописях и в печатных брошюрах), мы обнаруживаем важное отличие между ними — в немецком рассказе нет «искоренения зла» Дракулой, и жестокость его действительно «совершенно бессмысленна».<sup>9</sup> Но русский автор склонен был видеть в Дракуле не просто «дьявола», но «дьявола», искоряющего зло (характерно при этом, что именно авторские рассуждения в русской повести, дополняющие фольклорный материал, развивают тему справедливости Дракулы). Не менее интересно, что у Бонфини, как мы уже отметили, оценка Дракулы поразительно сходна с оценкой русского автора: он тоже подчеркивает обе стороны деятельности валахского князя — жестокость и справедливость. Если же мы учтем, что и русский посол и итальянский гуманист были (хотя и не одновременно) при вен-

<sup>7</sup> «Написание о грамоте» было исследовано А. И. Клибановым, показавшим, что прославление грамоты в этом памятнике явно выходит за рамки церковной ортодоксии и включает такие высказывания, как например «грамота есть самовластие». При переработке «Написания» в более ортодоксальную «Беседу о учении грамоте» подобные высказывания были опущены, а вместо них вставлено предостережение, что грамота может служить «безумным ж и слабоумным и неистовым на горшую погибел и на конечное искоренение». Несколько мест в «Написании» текстуально совпадает с «Лаодикийским посланием» Федора Курицына (А. И. Клибанов. «Написание о грамоте». В кн.: Вопросы истории религии и атеизма. Сб. статей, III. Изд. АН СССР, М., 1956, стр. 325—379). А. А. Морозов, цитируя «Написание», умалчивает об этих фактах (хотя они приводятся в моей статье, использованной им, так же как и ссылки на А. И. Клибанова. Ср.: Я. С. Лурье. Элементы Возрождения на Руси в конце XV—первой половине XVI века. стр. 186) и, сводя все содержание «Написания» к похвале грамоте, заявляет, что «так твердили русские книжники и грамотей с незапамятных времен» (стр. 111). Но, как видно из «Беседы о учении грамоте», русские «книжники» не считали высказывания «Написания» столь банальными. О полемических приемах А. А. Морозова см. также статью Д. С. Лихачева в настоящем номере, стр. 135—136.

<sup>8</sup> В недавно опубликованной рецензии на «Повесть о Дракуле» («Известия АН СССР», серия литературы и языка, т. XXIV, вып. 6, 1965, стр. 548—549) В. Зайцев высказал иное предположение. Он считает, что автор повести, «как бы в изумлении остановившийся перед такой своеобразной фигурой», как Дракула, не имел устойчивого мнения о нем.

<sup>9</sup> Весьма вероятно, что немецкий рассказ о Дракуле (уже его первоначальная версия 1462 года) преследовал определенную политическую цель — очернить Дракулу (Влада Цепеша), только что свергнутого с престола и посаженного в заточение венгерским королем Матвеем Корвином (ср.: G. Conduratu. Michael Beheims Gedicht über den Woiwoden Wlad II. Drakul. Inauguraldissertation... Bukarest, 1903, p. 20; Повесть о Дракуле, стр. 45). Недавно румынский историк Ш. Папакостя обратил внимание на то, что Матвей Корвин специально распространял в 1462 году известия, враждебные Дракуле (об этом сообщил, в частности, папский легат Никколо Модрусса). Это наблюдение, однако, нисколько не противоречит, вопреки мнению Ш. Папакостя (Ş. Papacostea. Cu privire la geneza și găspîndirea povestirilor scrise despre faptele lui Vlad Ţepeş. «Romanoslavica», XIII, Bucureşti, 1966, pp. 165—166), предположению об устной основе трех главных версий (немецкой, русской и венгерско-латинской) сказаний о Дракуле. Несомненно, что и немецкий рассказ, связанный, по предположению Ш. Папакостя, с Матвеем Корвином, имел в основе устные предания о Дракуле, которые в ряде случаев носили ярко выраженный анекдотический характер. На таких же анекдотах, но по-иному осмысленных, строились и русская повесть и рассказ Бонфини.

герском дворе Матвея Корвина, где несомненно велись беседы о Дракуле, то совпадение между их взглядами не покажется нам случайным. Более трудно доказать связь Бонфини (а через него — и русского автора) с Макиавелли. Говоря в работе 1964 года об идейной близости автора «Венгерской хроники» к знаменитому флорентийцу, я не имел возможности сослаться на какие-либо историографические указания по этому вопросу и исходил только из сходства их взглядов. Но недавно аналогичное мнение было высказано венгерским исследователем М. Капоши. В статье «Первые следы влияния Макиавелли в венгерской литературе» он пишет о «премакиавеллизме» Бонфини, оказавшем влияние на его издателя XVI века Мартона Бреннера, знавшего уже, очевидно, и труды самого Макиавелли.<sup>10</sup>

Художественные особенности «Повести о Дракуле» также не дают основания противопоставлять ее памятникам Возрождения. Совершенно непонятно, почему А. А. Морозов видит в этой повести «не порождение Ренессанса, а продукт его начинающегося распада» (стр. 118). И автор русского «Дракулы», и Бонфини жили в конце XV века. Если это — «начинающийся распад» Возрождения, то к какому же времени относится появление его первых черт в Центральной Европе (Венгрия) и в России? Нет оснований считать мрачный и жестокий юмор Дракулы чертой стилей, «уже отошедших или отходящих от Возрождения» (стр. 118), и связывать его с «маньеризмом» или даже с барокко. Обратившись к классической, нисколько не потерявшей своего значения книге голландского медиевиста И. Хойзинги «Осень средневековья», мы найдем там целую главу «Жестокий уклад жизни», где речь идет как раз о соединении жестокости с юмором, характерном для XV века — времени, открывающего (во всей Европе, кроме Италии) эпоху Возрождения.<sup>11</sup>

Но совместимо ли это: эпоха Возрождения — и вера в жестокость как лучшее средство искоренения общественных зол? Макиавеллизм — проблема, которая никогда не воспринимается чисто исторически; в наши рассуждения о нем всегда привносится некий этический оттенок. Именно эту этическую сторону проблемы учитывает, очевидно, и А. А. Морозов, когда, упомянув о жестокости Дракулы, он возмущенно восклицает: «Ни один писатель или мыслитель, преследующий далеко идущие политические идеи, не станет оправдывать или привлекать для пропаганды своих взглядов подобные деяния» (стр. 118). Бесплезно отрицать, что писатели Возрождения, несомненно преследовавшие «далеко идущие политические идеи», считали допустимыми для достижения определенных целей самые непривлекательные «деяния». Чтобы в этом убедиться, достаточно почитать рассуждения Макиавелли о необходимости соединения в государе черт льва и лисицы или его описания «хорошо направленных жестокостей». Как «достойный подражания образец» Макиавелли приводит Цезаря Борджиа, который истребил «все потомство разоренных им сенаторов» и, поручив правителю Романьи действовать жестокими мерами, затем, когда эта задача была осуществлена, казнил его и выставил на площади его тело, расчлененное пополам. Такой же «необходимой жестокостью» представлялось Макиавелли и поведение другого князя, который пригласил на пир своего дядю-опекуна и всех именитых граждан города, а затем перебил их.<sup>12</sup> Разве это менее отвратительно, чем пир Дракулы под колыями?

Конечно, Макиавелли и подобные ему политические мыслители — не главные и не самые характерные фигуры Возрождения. Но «отлучить» их от Возрождения также невозможно. Макиавеллизм родился из реальной политической практики позднего средневековья. Макиавелли был первым в ряду тех идеологов, которые «стали рассматривать государство человеческими глазами и выводить его естественные законы из разума и опыта, а не из теологии».<sup>13</sup> В этом его гуманизм (в тогдашнем смысле этого слова) — хотя он совсем не согласуется с гуманностью.

История показала, что надежда Макиавелли и всех его единомышленников на «хорошо направленные жестокости» была заблуждением, которое дорого стоило человечеству. Но задача истории, говоря словами Спинозы, — «не плакать, не смеяться, а понимать». Как случилось, что передовые писатели, обладавшие смелым умом и отвергавшие авторитеты, оказались провозвестниками самой отвратительной тирании? Чтобы разобраться в этом вопросе, следует учитывать, что ни Макиавелли, ни Бонфини, ни русский автор «Повести о Дракуле» не жили в эпоху расцвета абсолютной монархии — им гораздо лучше была знакома предшествующая эпоха феодальной раздробленности и самоуправства. Тирания, о которой они писали, была в их глазах лишь временным средством для установления затем сво-

<sup>10</sup> M. Kaposi. Le prime tracce dell' influenza di Machiavelli nella letteratura ungherese. In: Italia ed Ungheria. Dieci secoli di rapporti letterari. A cura di M. Horányi e T. Klaniczay. Budapest, 1967, p. 175.

<sup>11</sup> J. Huizinga. The Waning of the Middle Ages. 1965, pp. 9—29. Ср. об этом в рецензии Дж. Файна на нашу книгу (Kritika. Cambridge Mass., Fall 1965, vol. II, № 1, p. 5).

<sup>12</sup> Николай Макиавелли. Государь и Рассуждения на первые три книги Тита Ливия. СПб., 1869, стр. 28—32 и 37—38.

<sup>13</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 1, Госполитиздат, М., 1955, стр. 111.

бодной и справедливой власти (идеалом такой власти была для Макиавелли республика). Идея эта оказалась совершенно ложной. Вопреки утопическим представлениям макиавеллистов, тирания никогда не являлась средством для установления справедливости, а неизменно превращалась в самоцель. Но люди, верившие в «необходимые жестокости», не были ни карьеристами, ни лицемерами. И именно поэтому они мало подходили для абсолютной монархии, установившейся в XVI—XVII веках. Для нее они были слишком прямы и откровенны. Сторонников «мрачных утопий» сменили люди, умевшие приспособливаться к подобным режимам и извлекать из них выгоду, — циники, лицемеры и доносчики.

Литература, трактовавшая о жестоких государях, искореняющих «зло», оказалась не в чести в последующие годы. Это сказалось и на судьбе «Повести о Дракуле», исчезнувшей из рукописной традиции XVI века.



# ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

А. Н. ИЕЗУИТОВ

## КНИГА, ДАЮЩАЯ ЗАРЯД НА ВСЮ ЖИЗНЬ

(В. И. ЛЕНИН И РОМАН Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО «ЧТО ДЕЛАТЬ?»)

Ленин и Чернышевский... Эта проблема уже неоднократно привлекала внимание исследователей.<sup>1</sup> Однако большей частью рассматривались лишь прямые и косвенные высказывания Ленина о Чернышевском, тогда как другие аспекты проблемы оставались вне поля зрения. Недостаточно изучен, в частности, вопрос о том, какое именно значение имело наследие Чернышевского для становления и развития революционной теории Ленина. Между тем решение этого вопроса позволяет отчетливее увидеть органическую связь ленинских философско-политических воззрений с эстетическими, нагляднее раскрыть процесс их взаимодействия в исторической перспективе.

### 1

Чернышевский всегда был одним из самых любимых и высоко ценимых Лениным политических деятелей, мыслителей и писателей. Ленин называл его «великим русским социалистом» и «великим русским писателем».<sup>2</sup> Н. К. Крупская неоднократно писала о том серьезном влиянии, которое оказала личность Чернышевского и все его творчество (включая художественное) на формирование ленинского мировоззрения.<sup>3</sup> Она специально отмечала, что «в произведениях, статьях, брошюрах Владимира Ильича с достаточной полнотой отражается то громадное влияние, которое имел на него Чернышевский».<sup>4</sup> Особенно велика была роль знаменитого произведения Чернышевского «Что делать?».<sup>5</sup> Характеризуя свое поколение, Крупская вспоминала: «...нам страшно нравилось „Что делать?“ Чернышевского. Ильич читал его впервые в гимназические времена. Помню, как меня удивило, когда мы в Сибири стали говорить на эти темы, в каких деталях знал этот роман Чернышевского Ильич. С этого романа началось его увлечение Чернышев-

<sup>1</sup> См., например: А. А. Янсюкевич. Маркс, Энгельс, Ленин о Н. Г. Чернышевском. В кн.: Н. Г. Чернышевский. Сб. статей к 50-летию со дня смерти великого революционера-демократа. Саратов, 1939, стр. 5—18; Н. Мещеряков. Ленин о Чернышевском. В кн.: Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. I, Гослитиздат, М., 1939, стр. 5—23 (см. также в кн.: Н. Г. Чернышевский. 1889—1939. Сб. статей и материалов. Гослитиздат, Л., 1940, стр. 5—40); М. В. Серебряков. Классики марксизма-ленинизма о Н. Г. Чернышевском. В кн.: Н. Г. Чернышевский (1889—1939). Труды научной сессии к 50-летию со дня смерти. Изд. ЛГУ, Л., 1941, стр. 46—67; А. М. Жигулев. Классики марксизма-ленинизма о Н. Г. Чернышевском. «Октябрь», 1953, № 7, стр. 146—158; Ленин о Чернышевском и его романе «Что делать?». Из книги Н. Валентинова «Встречи с В. И. Лениным». Вступит. статья Б. Рюрикова. «Вопросы литературы», 1957, № 8, стр. 126—131; Н. Ф. Бельчиков. Ленин о традициях Чернышевского. В кн.: Н. Г. Чернышевский. Статьи, исследования и материалы. Саратовское книжное изд., 1958, стр. 5—41; М. Н. Николаев. Классики марксизма-ленинизма о Чернышевском (В. И. Ленин и Н. Г. Чернышевский). В его кн.: Н. Г. Чернышевский. Семинарий. Изд. 2-е, перераб. и доп., Учпедгиз, Л., 1959, стр. 139—142.

<sup>2</sup> В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 15, стр. 153, 152 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

<sup>3</sup> См.: Воспоминания о В. И. Ленине, т. 1. Госполитиздат, М., 1956, стр. 87; Воспоминания родных о В. И. Ленине. Госполитиздат, М., 1955, стр. 193; Н. К. Крупская. 1) Воспоминания о Ленине. Госиздат, М.—Л., 1931, стр. 180—186; 2) Ленин о коммунистической морали. «Молодая гвардия», 1938, № 3, стр. 27.

<sup>4</sup> Н. К. Крупская. Воспоминания о Ленине, стр. 186.

<sup>5</sup> В самом общем виде эта проблема была поставлена в статье А. П. Беллика «К вопросу о влиянии творчества Н. Г. Чернышевского на формирование революционных взглядов В. И. Ленина» («Вопросы философии», 1958, № 7 стр. 73—76).

ским».<sup>6</sup> Исключительное значение имеют опубликованные в 1957 году воспоминания Н. Валентинова (Вольского) о состоявшейся в конце января 1904 года встрече в Женеве, в которой принимали участие Ленин, Воровский, Гусев (Драбкин) и сам Валентинов. Когда Валентинов назвал «Что делать?» Чернышевского «примитивным, бездарным произведением», в ответ на это Ленин гневно и решительно заявил: «...недопустимо называть примитивным и бездарным „Что делать?“. Под его влиянием сотни людей делались революционерами. Могло ли это быть, если бы Чернышевский писал бездарно и примитивно? Он, например, увлек моего брата, он увлек и меня. *Он меня всего глубоко перепалал...* Роман Чернышевского слишком сложен, полон мыслей, чтобы его понять и оценить в раннем возрасте. Я сам пробовал его читать, кажется, в 14 лет. Это было никуда негодное, поверхностное чтение. А вот после казни брата, зная, что роман Чернышевского был одним из самых любимых его произведений, я взялся уже за настоящее чтение и просидел над ним не несколько дней, а недель. Только тогда я понял глубину. Это вещь, которая дает заряд на всю жизнь. Такого влияния бездарные произведения не имеют.

— Значит, спросил Гусев, вы не случайно назвали в 1903 году (Гусевым допущена неточность: книга Ленина вышла в 1902 году, — А. И.) вашу книжку „Что делать?“?

— Неужели, — ответил Ленин, — о том нельзя догадаться?<sup>7</sup>

Важно заметить, что, по словам Крупской, именно в Сибири (1898—1900) Ленин особенно интересовался романом Чернышевского, только в Сибири она сама впервые узнала о том, как глубоко любит Ленин это произведение и как превосходно знал «Что делать?», вплоть до мельчайших подробностей. Все это не случайно. Крупская пишет, что как раз «в последний год ссылки зародился у Владимира Ильича тот организационный план, который он потом развил в „Искре“, в брошюре „Что делать?“ и в „Письме к товарищу“».<sup>8</sup> Живой и непосредственный интерес Ленина к роману Чернышевского — наглядное свидетельство того, что произведение великого социалиста сыграло значительную роль в создании Лениным его собственного труда «Что делать?», в разработке ряда существенных идей и положений, пронизывающих эту книгу (плана построения партии и т. д.).

Н. К. Крупская отмечала, что Чернышевский повлиял на Ленина своей неукротимой революционностью, «заразил его своей непримиримостью в отношении либерализма».<sup>9</sup> Действительно, этот пафос ощущается в ленинской книге «Что делать?». У Чернышевского Ленин, продолжает Крупская, «впервые научился тому, чтобы борьбу за демократию сливать с борьбой за социализм».<sup>10</sup> Это положение является одним из генеральных и в ленинской работе. Вместе с тем «Что делать?» Ленина — это его собственный ответ на жгучие потребности эпохи, на вопрос, поставленный Чернышевским, — ответ, который органично включает в себя глубоко творческое усвоение и существенную переработку Лениным в условиях создания первой пролетарской партии нового типа в России революционного опыта и богатейшего наследия великого русского писателя. Недаром, говоря о том, что «роль передового борца может выполнить только партия, руководимая передовой теорией», Ленин вспоминает имя Чернышевского (т. 6, стр. 25). В этом сказалось признание им огромной революционной роли писателя и его литературного творчества в русском освободительном движении.

В предисловии к роману «Что делать?», обращаясь к своим будущим читателям — новым людям, Чернышевский писал: «Добрые и сильные, честные и умеющие, недавно вы начали возникать между нами, но вас уже не мало, и быстро становится все больше. Если бы вы были публика, мне уже не нужно было бы писать; если бы вас еще не было, мне еще не было бы можно писать. Но вы еще не публика, а уже вы есть между публикою, — потому мне еще нужно и уже можно писать».<sup>11</sup> Когда Ленин создавал свою книгу «Что делать?», уже существовали сознательные революционеры, их было немало и становилось все больше, но рабочая масса и революционное движение в целом были еще недостаточно социалистически сознательными. Если бы революционное движение являлось сплошь стихийным, ленинский план построения партии оказался бы преждевременным. Если бы уже все рабочее движение было насквозь пронизано революционной сознательностью, его социалистическое просвещение было бы излишним и перед социал-демократией вставали бы тогда совершенно новые задачи. Именно потому, что рабочее движение в начале 900-х годов созрело для глубокого восприятия социалистической теории, но в целом было еще недостаточно сознательным, Ленину «нужно» и «можно» было писать свой труд, призванный (в принципе, как и «Что

<sup>6</sup> Рассказы о Ленине. Детиздат, М., 1964, стр. 36. См. также: Воспоминания о В. И. Ленине, т. 1, стр. 87; Воспоминания родных о В. И. Ленине, стр. 193; «Молодая гвардия», 1938, № 3, стр. 27.

<sup>7</sup> «Вопросы литературы», 1957, № 8, стр. 132.

<sup>8</sup> Воспоминания о В. И. Ленине, т. 1, стр. 90.

<sup>9</sup> В. И. Ленин о литературе и искусстве. Гослитиздат, М., 1957, стр. 557—558.

<sup>10</sup> Там же, стр. 558.

<sup>11</sup> Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. XI, Гослитиздат, М., 1939, стр. 11 (далее ссылки на этот том приводятся в тексте).

делать?» Чернышевского) увеличить число сознательных революционеров, активно способствовать росту и распространению социалистического сознания в массах.

Чернышевский давал собственный ответ на главный вопрос эпохи: что делать? — в литературном произведении, которое должно было научить людей, что они конкретно обязаны делать, чтобы всемерно приблизить революцию и содействовать ее успешному осуществлению. Ленин, в свою очередь, приходил к мысли о великой революционизирующей роли литературы в значительной мере на основании произведения Чернышевского, признания его несомненного революционно-практического влияния. При этом Ленин говорил об огромном идейно-эстетическом воздействии романа «Что делать?» и на него самого, и на других читателей. В 1901 году он пишет о могучей проповеди Чернышевского, «умевшего и подцензурными статьями воспитывать настоящих революционеров» (т. 5, стр. 29). А ведь и роман «Что делать?» тоже был произведением подцензурной печати.

Более конкретные суждения Ленина о книге Чернышевского мы находим в воспоминаниях М. Эссен. Рассказывая о жизни Ленина в Женеве в 1904 году, автор замечает: «... Владимир Ильич любил поговорить о литературе, о его любимых писателях Щедрина, Некрасове, Чернышевском, особенно о последнем. Чернышевского Ленин считал не только выдающимся революционером, великим ученым, передовым мыслителем, но и крупным художником, создавшим непревзойденные образы настоящих революционеров, мужественных, бесстрашных борцов типа Рахметова.

— Вот это настоящая литература, которая учит, ведет, вдохновляет. Я роман „Что делать?“ перечитал за одно лето раз пять, находя каждый раз в этом произведении все новые волнующие мысли, — говорил Ленин».<sup>12</sup>

«Величайшая заслуга Чернышевского в том, — указывал в январе 1904 года Ленин в беседе с Валентиновым, — что он не только показал, что всякий правильно думающий и действительно порядочный человек должен быть революционером, но и другое, еще более важное: каким должен быть революционер, каковы должны быть его правила, как к своей цели он должен идти, какими способами и средствами добиваться ее осуществления. Пред этой заслугой меркнут все его ошибки, к тому же виноват в них не столько он, сколько неразвитость общественных отношений его времени».<sup>13</sup>

Обращает на себя внимание тот факт, что оба приведенные высказывания Ленина о Чернышевском относятся к 1904 году, наглядно свидетельствуя, что в это время он проявлял особенно живой интерес к роману «Что делать?». Заметно и существенное внутреннее сходство обоих этих суждений: по воспоминаниям Валентинова, Ленин подчеркивал, что роман Чернышевского его «всего глубоко перепал», что это «вещь, которая дает заряд на всю жизнь», а, по свидетельству Эссен, Ленин ценил роман «Что делать?» за то, что «это настоящая литература, которая учит, ведет, вдохновляет». В беседе с Эссен Ленин сообщает, что он в одно лето раз пять перечитал роман Чернышевского. Как показывают воспоминания Валентинова,<sup>14</sup> усиленное чтение и изучение Ленинным романа «Что делать?» относится к лету 1888 года, когда Ленин жил в Кокушкино, куда он был выслан из Казани в декабре 1887 года. И тот и другой мемуарист подчеркивают, что, говоря о «Что делать?» Чернышевского, Ленин уделяет особенное внимание образу Рахметова — убежденного и последовательного революционера, считая создание этого образа главнейшей заслугой автора. Внутреннее сходство воспоминаний Валентинова и Эссен, их хронологическая и отчасти даже текстуальная близость в значительной мере взаимоподтверждают достоверность каждого из них.<sup>15</sup>

«... Каким должен быть революционер, каковы должны быть его правила, как к своей цели он должен идти, какими способами и средствами добиваться ее осуществления» — эти вопросы занимали видное место и в книге Ленина «Что делать?», и в решении их он использовал роман Чернышевского и прежде всего образ Рахметова.

<sup>12</sup> Воспоминания о В. И. Ленине, т. 1, стр. 251.

<sup>13</sup> «Вопросы литературы», 1957, № 8, стр. 134.

<sup>14</sup> См. там же, стр. 133.

<sup>15</sup> Отзыв Ленина, приведенный в воспоминаниях Валентинова, предшествовал по времени отзыву Ленина о Чернышевском, который имеет в виду Эссен. Беседа с Валентиновым (конец января 1904 года) показала Ленину, как актуально до сих пор звучание творчества Чернышевского, как необходима борьба против недооценки революционно-эстетического значения романа «Что делать?», который должен быть самым решительным образом взят на идеологическое вооружение и теперешними участниками революционного движения, как велика роль произведения Чернышевского в воспитании подлинных революционеров. В связи с этим, по воспоминаниям Эссен, Ленин и возвращается к роману Чернышевского после января 1904 года, еще раз формулируя свою точку зрения на него. Следует учитывать, что Эссен приехала в Женеву лишь в феврале 1904 года (т. 8, стр. 642), и отзыв Ленина о Чернышевском, который стал нам известен из ее воспоминаний, никак не мог относиться к январю 1904 года.

Разрабатывая в книге «Что делать?» идеологические и организационные основы партии пролетариата, Ленин, в первую очередь, опирался на свой собственный богатый революционный опыт, опыт деятельности «Союза борьбы за освобождение рабочего класса», опыт всей революционной социал-демократии в России и за рубежом. Это был принципиально новый этап — пролетарской революционной борьбы в России, утверждения и развития марксистской идеологии, обострения классовой борьбы в обществе, революционных выступлений рабоче-крестьянских трудящихся масс. Вместе с тем роману Чернышевского действительно принадлежала особая роль в работе Ленина над книгой «Что делать?». Ленин сам подчеркнул это в своей беседе с Валентиновым.

Эти две книги, озаглавленные одинаково, сближает принципиальное созвучие отдельных мыслей и преемственность некоторых идей и проблем. При этом следует учитывать качественные различия между марксистской и революционно-демократической идеологией и политикой, обнаруживающиеся в «Что делать?» Ленина и «Что делать?» Чернышевского. Именно взгляд на роман с новой, марксистской точки зрения позволил Ленину пронизательно увидеть в нем и в свете нового революционного опыта взять на идеологическое и политическое вооружение даже то, что было высказано автором лишь в виде намека, угадано и предчувствовано им и что оказалось, как подтвердила сама жизнь, пророчески дальновидным и практически ценным в условиях пролетарского этапа революционно-освободительной борьбы в России начала XX века.

Книга Чернышевского — роман, художественное произведение, а книга Ленина — политический труд. Вместе с тем, извлекая из книги Чернышевского политический смысл, соответствующий революционным задачам своего времени, Ленин одновременно исходил из художественной специфики самого романа «Что делать?» как романа политического.

Какие же точки соприкосновения можно установить между «Что делать?» Ленина и «Что делать?» Чернышевского?

В центре внимания Ленина находился вопрос о месте и роли профессиональных революционеров в освободительном движении. Он подчеркивал, что современная политическая борьба «требует особых качеств, требует революционеров *по профессии*» (т. 6, стр. 110), людей, «профессионально занятых революционной деятельностью» (т. 6, стр. 111).

Известно, что Ленин особенно высоко ценил в книге Чернышевского образ Рахметова, в котором автор показал, «каким должен быть революционер, каковы должны быть его правила, как к своей цели он должен идти, какими способами и средствами добиваться ее осуществления». В этом Ленин видел «величайшую заслугу» Чернышевского.

Основная сила и значимость характера «особенного человека» Рахметова и для литературы и для жизни состоит в том, что он — профессиональный революционер. «Таких людей, как Рахметов, мало: я встретил до сих пор только восемь образцов этой породы (в том числе двух женщин); они не имели сходства ни в чем, кроме одной черты» (стр. 197), — писал Чернышевский. Это были люди самые разные: мягкие и суровые, мрачные и веселые, хлопотливые и флегматичные. «Сходства не было ни в чем, кроме одной черты, но она одна уже соединяла их в одну породу и отделяла от всех остальных людей» (стр. 197). Такой чертой была полная и беззаветная преданность революционному делу.

Глубокое убеждение писателя в том, что революционность вовсе не нивелирует характеры, имело принципиальное идейно-эстетическое значение. Хотя «особенных людей» мало, говорит Чернышевский, «но ими расцветает жизнь всех; без них она заглохла бы, прокисла бы; мало их, но они дают всем людям дышать, без них люди задохнулись бы. Велика масса честных и добрых людей, а таких людей мало; но они в ней — тея в чаю, букет в благородном вине; от них ее сила и аромат; это цвет лучших людей, это двигатели двигателей, это соль соли земли» (стр. 210).

Чрезвычайно большое значение в условиях пролетарской борьбы придавал воспитанию и деятельности революционных руководителей Ленин. «... Без „десятка“ талантливых (а таланты не рождаются сотнями), испытанных, профессионально подготовленных и долгой школой обученных вождей, превосходно спевшихся друг с другом, — писал он, — невозможна в современном обществе стойкая борьба ни одного класса» (т. 6, стр. 121—122). И для Ленина эти люди — лучшие из лучших, сознательные из сознательных в революционном движении, его ум, честь и совесть, его внутренняя пружина.

Ленин подчеркивал, что социалистическое сознание вносится извне в рабочее движение, что оно чаще всего вырабатывается выходцами из других классов и его основным носителем является интеллигенция (т. 6, стр. 39). Характерно, что на это обстоятельство обращал внимание и Чернышевский: хотя Рахметов у него — выходец из дворян (стр. 198), он целиком порывает со своей прежней средой и становится профессиональным революционером. Рахметов настойчиво вырабатывает в себе социалистическое сознание, чтобы быть готовым к предстоящей революционной борьбе, активно просвещает и делает своими сторонниками — единомышлен-

никами других людей. «В первые месяцы своего перерождения, — отмечает Чернышевский, — он почти все время проводил в чтении; но это продолжалось лишь немного более полугода: когда он увидел, что приобрел систематический образ мыслей в том духе, принципы которого нашел справедливыми (Чернышевский имеет в виду социалистическое учение, — А. И.), он тотчас же сказал себе: „теперь чтение стало делом второстепенным; я с этой стороны готов для жизни“, и стал отдавать книгам только время, свободное от других дел, а такого времени оставалось у него мало» (стр. 202—203).

Об огромном революционизирующем влиянии чтения, литературы и о необходимости дополнить теорию революционной практикой писал и Ленин в своем труде, считая первоочередной обязанностью революционных вождей «все более и более просвещать себя по всем теоретическим вопросам» (т. 6, стр. 27). А характерная и ярко показанная Чернышевским особенность Рахметова состояла в том, что он был практиком и теоретиком одновременно. В этом отношении он мог служить живым и наглядным образцом истинно революционного деятеля и в начале XX века.

«... Для „обслуживания“ массового движения, — указывал Ленин, — нужны люди, специально посвящающие себя целиком социал-демократической деятельности, и... такие люди должны с терпением и упорством *вырабатывать* из себя профессиональных революционеров» (т. 6, стр. 126—127). В связи с этими словами нельзя не вспомнить образ Рахметова, специально посвятившего себя целиком революционной деятельности и с необыкновенным терпением и упорством вырабатывавшего из себя «особенного человека». Уже в 16 лет он «начал работать над собою» (стр. 199) и в этом плане являлся впечатляющим примером для революционеров других поколений.

Вместе с тем вполне понятно, что не все безоговорочно принималось Лениным в образе Рахметова. Новые условия революционной борьбы требовали существенно иного революционного характера. Так, ригоризм, утверждаемый в романе Чернышевского в качестве необходимой черты профессионального революционера, не вызывал сочувствия Ленина. По воспоминаниям А. Богданова, когда он в ноябре 1906 года прочитал Ленину свое стихотворение, в котором говорилось, что революционный боец не имеет права на личное счастье, Ленин сказал, что «в стихотворении звучат старые интеллигентские перемены, отрывка народничества, нет марксистского подхода к жизни». «Марксизм, — сказал Ленин, — не отрицает, а, наоборот, утверждает здоровую радость жизни, даваемую природой, любовью и т. д.»<sup>16</sup>

Ленин писал, что в отличие от «экономистов» «идеалом социал-демократа должен быть не секретарь тред-юниона, а *народный трибун*, умеющий откликаться на все и всякие проявления произвола и гнета, где бы они ни происходили, какого бы слоя или класса они ни касались» (т. 6, стр. 80), политический вождь всего народа (т. 6, стр. 99). И опять именно Чернышевский чрезвычайно выразительно показал, как его любимый герой Рахметов, готовя себя к деятельности народного трибуна, упорно стремился всячески сблизиться с трудовым народом и понять его. Рахметов решил добровольно испытать на себе те тяготы и лишения, которые должен был постоянно выносить народ, неустанно развивал и укреплял себя физически. «Так нужно, — говорил он: — это дает уважение и любовь простых людей. Это полезно, может пригодиться» (стр. 200). Рахметов особенно гордился тем, что его нередко называли Никитушкой Ломовым, именем легендарного волжского бурлака-богатыря. В этом он видел признание своей физической силы и внутренней близости к народу.

Ленин в своей книге с особой силой подчеркнул, что хотя революционный вождь не обязан непосредственно испытать на себе все тяготы жизни, которые испытывает сам народ, он безусловно обязан знать и понимать жизнь всех классов общества, обязан уметь живо и незамедлительно отзываться на все запросы общественного развития, выступать против всех форм классового, политического, духовного гнета.

«Особенные люди» для Чернышевского — сложные характеры, не лишённые своих слабостей и недостатков: это живые люди, а «не отвлечённые идеи» (стр. 208). Прежде всего специфические обстоятельства вынуждают их быть ригористами (стр. 226). «Особенным человеком» (профессиональным революционером) можно стать. Так, дама, спасённая Рахметовым от гибели, под его влиянием, «по всей вероятности, ... сама сделалась особенным человеком» (стр. 208).

Ленин также считал, что выработать из себя профессионального революционера могут самые разные люди, вместе с тем это процесс очень сложный и длительный. В новых исторических условиях Ленин специально подчеркивал, что не только интеллигенты, но и «стихийно пробуждающаяся масса будет *выдвигать*

<sup>16</sup> А. Богданов. Первая встреча. В кн.: Живой Ленин. Воспоминания писателей о В. И. Ленине. Изд. «Художественная литература», М., 1965, стр. 55. Еще в 1891 году Ленин заявлял, что «для революционеров пригодна единственная жизнерадостная философия Маркса и Энгельса, философия классовой борьбы, ведущей к победе» (А. Беляков. Юность вождя. Изд. «Молодая гвардия», 1960, стр. 92).

также из своей среды все большее и большее число „революционеров по профессии“ (т. 6, стр. 111), что и студент и рабочий в состоянии «выработать из себя профессионального революционера» (т. 6, стр. 122) и что в организации профессиональных революционеров «должно совершенно стираться всякое различие рабочих и интеллигентов, не говоря уже о различии отдельных профессий тех и других» (т. 6, стр. 112).

Чернышевский отмечал первостепенную важность специфических внутренних качеств, которые позволяют тому или иному человеку стать «особенным». Слова «особенный человек» по цензурным условиям были для писателя прежде всего как бы синонимом слов «профессиональный революционер». Однако такое аллюзионное определение одновременно позволяет сделать упрек автору романа в известном антропологизме. Упрек этот к тому же имеет под собою реальные основания, ибо здесь же Чернышевский говорил об «особенной натуре» (стр. 201), особой «породе», т. е. неких врожденных качествах, которые отделяют, по его мнению, «особенных людей» от всех остальных (стр. 197).

В работе «Что делать?» Ленин показал, что профессиональными революционерами люди становятся вовсе не по своей исконной природе (хотя он и признавал огромное значение внутренних свойств той или иной личности), а прежде всего по убеждению, по своему сознанию и практической деятельности. Главный критерий в их оценке — высоко развитое социалистическое сознание, профессиональная революционная подготовка.

Рахметов главным образом сам выработывал из себя «особенного человека». Вместе с тем Чернышевский показывает, что именно после того, как «ему случилось сойтись с Кирсановым, и началось его перерождение в особенного человека, в будущего Никитушку Ломова и ригориста» (стр. 200). Кирсанов был первым учителем и наставником Рахметова: он рекомендовал ему, какие книги надобно прочесть, и т. д. Вскоре ученик превзошел своего учителя, но в значительной мере благодаря встрече с Кирсановым Рахметов уже в 17 лет «был особенным человеком» (стр. 201).

Ленин также говорил о большой революционизирующей роли прямого, сознательного воздействия «социалистических членов союза на товарищей» (т. 6, стр. 114). Признание и доказательство того, что прямое и сознательное социалистическое воздействие последовательно революционного характера на другой характер, на своих товарищей является не менее важным и значительным для этого характера, чем влияние, оказываемое на него «стихийным» развитием экономической борьбы» (т. 6, стр. 114), влияние окружающих материально-экономических обстоятельств, было принципиально важным в учении Ленина и имело существенное значение для теории и практики социалистического искусства. Это глубоко пронизательное и емкое обобщение явлений реальной действительности, очень впечатляюще и аргументированно разработанное в «Что делать?», органично вошло в сознание создателей нового искусства (Горького, Серафимовича, Фурманова, Фадеева и др.) в значительной степени под влиянием знаменитой ленинской книги и специфически предомилось в таких произведениях, как «Мать», «Чапаев», «Разгром» и др.

Чернышевский рисует профессионального революционера Рахметова подлинным виртуозом конспирации (стр. 204—205, 206, 207—209, 216). Искусство конспиратора позволяет ему успешно заниматься разнообразной революционной деятельностью, помогает избежать провалов в его сложной и напряженной работе.

Ленин в «Что делать?» подчеркивал, что «единственным серьезным организационным принципом для деятелей нашего движения должна быть: строжайшая конспирация, строжайший выбор членов, подготовка профессиональных революционеров» (т. 6, стр. 141). Говоря о революционной организации, он обращал особое внимание на то, что «конспиративность есть настолько необходимое условие такой организации, что все остальные условия (число членов, подбор их, функции и проч.) должны быть сообразованы с ним» (т. 6, стр. 136), что местная революционная организация «необходимо должна быть не очень широкой и возможно более конспиративной» (т. 6, стр. 112). При этом Ленин рассматривал профессиональных революционеров-вождей как внутренне единый революционный коллектив. Для современного социалистического движения, подчеркивал он, нужна именно «организация, состоящая из революционеров по профессии и руководимая настоящими политическими вождями всего народа» (т. 6, стр. 99), организация революционеров, «способных руководить всей освободительной борьбой пролетариата» (т. 6, стр. 117). Эта организация «должна обнимать прежде всего и главным образом людей, которых профессия состоит из революционной деятельности» (т. 6, стр. 112). «... Если мы начнем с прочной постановки крепкой организации революционеров, то мы сможем обеспечить устойчивость движения в его целом, осуществить и социал-демократические и собственно тред-юнионистские цели» (т. 6, стр. 120). «... Я утверждаю, — писал Ленин, — 1) что ни одно революционное движение не может быть прочно без устойчивой и хранящей преемственность организации руководителей; 2) что, чем шире масса, стихийно вовлекаемая в борьбу, составляющая базис движения и участвующая в нем, тем настоятельнее необходимость в такой организации и тем прочнее должна быть эта организация... 3) что такая организация

должна состоять главным образом из людей, профессионально занимающихся революционной деятельностью; 4) что в самодержавной стране, чем более мы *сузим* состав членов такой организации до участия в ней таких только членов, которые профессионально занимаются революционной деятельностью и получили профессиональную подготовку в искусстве борьбы с политической полицией, тем труднее будет „выловить“ такую организацию, и — 5) — тем *шире* будет состав лиц и из рабочего класса и из остальных классов общества, которые будут иметь возможность участвовать в движении и активно работать в нем» (т. 6, стр. 124—125).

При построении именно такой организации Ленин учитывал революционный опыт Чернышевского, воплощенный в его книге «Что делать?» особенно наглядно и целостно. В своем романе Чернышевский показал: именно благодаря тому, что революционная организация, возглавляемая Рахметовым, была сравнительно узкой и хорошо законспирированной, ее трудно было обнаружить и выловить царским властям. Хотя таких людей, как Рахметов, т. е. профессиональных революционеров, имелось тогда еще немного, они отнюдь не были сектантами-заговорщиками, а выступали активными руководителями революционного движения. Чернышевский обращает особое внимание на то обстоятельство, что Рахметов был тесно связан со многими людьми: «...дел у него была бездна, и все дела, не касавшиеся лично до него; личных дел у него не было, это все знали; но какие дела у него, этого кружок не знал. Видно было только, что у него множество хлопот. Он мало бывал дома, все ходил и разъезжал, больше ходил. Но у него беспрестанно бывали люди, то все одни и те же, то все новые...» (стр. 206). При этом Рахметов, в первую очередь, интересовался людьми, способными к пропагандистской и агитаторской деятельности: «...вне своего круга он знакомился только с людьми, имеющими влияние на других. Кто не был авторитетом для нескольких других людей, тот никакими способами не мог даже войти в разговор с ним» (стр. 203). Эти же принципиальные качества (умение тесно и конспиративно связаться с массой, безошибочно подбирать будущих социалистических пропагандистов и агитаторов как людей наиболее авторитетных) и Ленин считал важнейшими для революционного руководителя.<sup>17</sup>

В романе «Что делать?» Чернышевский, по сути дела, предлагает и обстоятельно мотивирует свой собственный глубоко оригинальный план организации революционного движения, его внутренней структуры. Во главе революционного движения стоят «особенные люди» (Рахметов). С ними тесно связаны обыкновенные «новые люди» (Лопухов, Кирсанов, Вера Павловна). И, наконец, почву всего этого движения составляет масса, которая просвещается и революционизируется как «новыми», так и «особенными» людьми. Под их влиянием лучшие представители массы сами способны стать «новыми людьми» (Вера Павловна). Добиваться того, чтобы как можно больше людей из массы становилось «новыми людьми», — основная задача и Рахметова, и, в первую очередь, Лопухова и Кирсанова — «обыкновенных новых людей» (стр. 145).

По мнению Чернышевского, революционное движение возглавляют профессиональные революционные вожди, в нем участвуют рядовые революционеры и масса, непрерывно пополняющая ряды сознательных революционных борцов. Подобный анализ был важным политическим и в то же время эстетическим завоеванием Чернышевского, ибо в его книге политическое и эстетическое было внутренне взаимосвязано. Взаимодействие различных составных частей революционного движения, последовательное знакомство с разными его «этажами» (снизу — вверх), путь Веры Павловны в «новые люди», влияние Рахметова на «новых людей» и на массу — все это составляло новаторскую сюжетно-композиционную основу романа Чернышевского (как романа политического) и одновременно являлось его важнейшим политическим завещанием, замечательным планом создания истинно революционной организации в России. Исследователи уже обращали внимание на очень своеобразную со многих точек зрения композицию романа «Что делать?». Так, А. В. Луначарский писал: «Чернышевский во время заключения в Петропавловской крепости проделал большую умственную архитектурную работу, чтобы построить это изумительное здание. Но важно его внутреннее построение, которое идет по четырем поясам: пошлые люди, новые люди, высшие люди и свы».<sup>18</sup> Справедливо выделив несколько «поясов» в романе, в его построении, Луначарский не связал это построение с общим политическим замыслом книги. Другой исследователь считает, что «сюжетное построение романа, составляющее событийную основу композиции, подобно правильной пирамиде, основанием которой является картина традиционного быта „пошлых людей“, а вершиной — судьба „особенного человека“. Общее движение сюжетного действия, соединяющее основание с вершиной и дающее цельность произведению, составляют судьбы „обык-

<sup>17</sup> Особенно подробно этот вопрос Ленин разработал в своеобразном продолжении «Что делать?» — «Письме к товарищу о наших организационных задачах» (сентябрь 1902 года) (т. 7, стр. 15).

<sup>18</sup> А. В. Луначарский. Русская литература. Избранные статьи. Гослитиздат, М., 1947, стр. 164.

новенных порядочных людей“, пути их восхождения из трущоб „старого мира“ к личной независимости и разумному творческому труду, к внутренней свободе и активному участию в борьбе за революционное преобразование действительности, за интересы светлого будущего». <sup>19</sup> Г. Тамарченко уловил главный нерв романа, его внутреннюю пружину, однако и он не раскрыл политическо-эстетический смысл структуры книги Чернышевского. Дело в том, что само сюжетно-композиционное построение романа рисует нам структуру революционного движения, революционной организации, как ее понимал Чернышевский и какой она должна быть по его представлению. Если мы сопоставим предлагаемую Чернышевским организационную структуру революционного движения с ленинским планом построения партии, то увидим несомненное принципиальное сходство между ними. В книге «Что делать?» Ленин показал, что современное ему революционное движение должно включать в себя централизованную конспиративную революционную организацию (партию), куда входят профессиональные революционеры-организаторы и рядовые революционеры, и массу, с которой неразрывно связаны все члены этой организации и которая сама постоянно поставляет в нее новых революционных борцов и все больше выдвигает из своей собственной среды революционных вождей-профессионалов. <sup>20</sup> При этом, писал Ленин, «сосредоточение всех конспиративных функций в руках возможно небольшого числа профессиональных революционеров вовсе не означает, что эти последние будут „думать за всех“, что толпа не будет принимать деятельного участия в *движении*. Напротив, эти профессиональные революционеры будут выдвигаться толпой все в большем числе, ибо толпа будет тогда знать, что недостаточно собраться несколькими студентами и ведущим экономическую борьбу рабочим, чтобы составить „комитет“, а что необходимо годами выработать из себя профессионального революционера, и толпа будет „думать“ не об одном только кустарничестве, а именно о такой выработке» (т. 6, стр. 125). В 1904 году Ленин говорил, что «право называться профессиональным революционером остается за теми, кто прежде всего беззаветно предан партии и рабочему классу. Этим правом должны пользоваться люди, у которых собственная жизнь сливается с жизнью партии. Суживать круг организации революционеров до узкого круга вождей не следует, нужны работники постоянные, неутомимые, непосредственно связанные с массой». <sup>21</sup> Разумеется, речь идет в данном случае об известном сходстве *общей структуры* русского революционного движения, как ее себе представляли Чернышевский и Ленин, ибо в самом понимании и истолковании составных компонентов этого движения в романе Чернышевского и в книге Ленина существовали принципиальные различия. Так, например, говоря о «пошлых людях», Чернышевский прежде всего имел в виду ту часть разnochинной интеллигенции и городского мещанства, которая нравственно и политически была отсталой, еще не пробудилась к активной, духовной деятельности и несла за это нравственную ответственность. «Массу», в понимании Ленина, составляли трудящиеся города и деревни, которые социально-экономическими обстоятельствами были поставлены в неблагоприятные для своего развития условия и в которых под влиянием усиления и обострения социально-политической борьбы все явственнее пробуждалась революционная активность.

Заслуга Чернышевского состояла в том, что он рассматривал в «Что делать?» революционное движение не как деятельность изолированной кучки заговорщиков-сектантов и не как организационно расплывчатое и аморфное, во многом случайное, временное и весьма непрочное соединение людей, которые нередко лишь сами себя считали революционерами. Для Чернышевского революционное движение и революционная организация — сложный и внутренне целостный организм, в котором существуют разные «этажи» и происходит тесное взаимодействие его различных составных частей. В новых исторических условиях России начала XX века Ленин продолжил и развил эту традицию Чернышевского.

В начале 60-х годов XIX века Чернышевский был тесно связан с тайным обществом «Земля и воля». <sup>22</sup> «Исходя из уверенности в неизбежности всероссийского крестьянского восстания, „Земля и воля“ стремилась объединить все революционные силы, чтобы в нужный момент стать во главе движения и привести его к победе... Она вела большую революционную работу — при том не только в столицах, но и в провинции, посылая туда своих членов для пропаганды и привлечения новых сил; в ряде провинциальных городов она имела отделения...

<sup>19</sup> Г. Е. Тамарченко. Чернышевский и борьба за демократический роман. В кн.: История русского романа, т. 2. Изд. «Наука», М.—Л., 1964, стр. 24.

<sup>20</sup> Более подробно и конкретно организационная структура партии была разработана Лениным в «Письме к товарищу о наших организационных задачах» (т. 7, стр. 5—25).

<sup>21</sup> Ц. С. Бобровская (Зеликсон). Страницы из революционного прошлого. В кн.: Воспоминания о В. И. Ленине, т. 1, стр. 242.

<sup>22</sup> См.: И. Ямпольский. Сатирическая журналистика 1860-х годов. Журнал революционной сатиры «Искра» (1859—1873). Изд. «Художественная литература», М., 1964, стр. 138.

Наконец, она выпустила ряд прокламаций».<sup>23</sup> В романе «Что делать?», написанном в 1862 году, Чернышевский, очевидно, в значительной мере обобщил идеологический и организационный опыт «Земли и воли».<sup>24</sup> Конспиративная централизованная и в то же время достаточно широкая и разветвленная организация была жизненно необходима для руководства массовым народным восстанием. Как мы помним, в романе «Что делать?» «особенный человек» Рахметов и «новые люди» также ставят своей целью скорейшую «смену декораций», т. е. успешное осуществление народной революции.

В новых исторических условиях, когда Ленин теоретически обосновывал необходимость общенародной революции в России и практически готовил ее, организационный опыт Чернышевского, запечатленный в «Что делать?», представлял для него особый интерес. Разумеется, при этом нужно учитывать принципиальные различия между Чернышевским и Лениным. Ленин был вождем пролетарской революции, Чернышевский — крестьянской. Чернышевский верил в возможность перехода к социализму через крестьянскую общину и отрицал неизбежность развития России по капиталистическому пути. Ленин беспощадно разоблачал все иллюзии относительно социалистического характера общины и показал, что капиталистический путь развития, на который Россия уже вступила, неотвратимо приведет ее к победоносной пролетарской революции. Но хотя Чернышевский исходил из ряда исторически ограниченных теоретических посылок, именно он особенно наглядно показал необходимость централизованной конспиративной организации для успешного ведения революционной борьбы с самодержавием.

Следует заметить, что в трактовке принципов построения революционной организации, ее структуры различия между революционным демократизмом и марксизмом были не столь существенны, как в собственно идеологических и теоретических вопросах (т. 6, стр. 135). Решительно отвергая в «Что делать?» упреки экономистов в «народовольчестве», Ленин подчеркивал, что ошибочно считать «народовольчеством» всякую идею боевой централизованной организации, объявляющей решительную войну царизму, и что превосходная организация, созданная землевольцами, может служить образцом и на современном этапе революционного движения (т. 6, стр. 135). Очевидно, Ленин имел в виду «Землю и волю» не только 70-х годов, но и 60-х, с которой был тесно связан Чернышевский.

Конечно, Ленин учитывал и опыт народовольцев, но главным образом в отношении детально и в совершенстве разработанной ими техники конспирации, системы явок и т. п., но не самого характера их организации, ибо народовольцы были сторонниками индивидуального террора, а не массового народного восстания. Их организация представляла собою узкий заговорщический кружок, члены которого одновременно являлись и руководителями-теоретиками и практическими исполнителями террористических актов.

Опираясь Ленин и на организационный опыт социал-демократических партий Запаदा, но специфические русские условия требовали очень критического подхода к нему. В России партия должна была быть строго законспирированной и централизованной организацией, между тем социал-демократические партии Запада были уже легальными и открыто принимали участие в политической жизни своих стран. Поэтому-то, рассматривая организационные принципы немецкой социалистической партии, Ленин полагал, что «„широкий демократизм“ партийной организации в потемках самодержавия, при господстве жандармского подбора, есть лишь

<sup>23</sup> Там же.

<sup>24</sup> Л. М. Лотман показала, что в романе «Что делать?» нашла свое отражение деятельность нелегальных кружков, занимающихся пропагандой освободительных и социалистических идей и входящих в состав «Земли и воли» (Л. М. Лотман. Чернышевский-романист. В кн.: История русской литературы, т. VIII, ч. I. Изд. АН СССР, М.—Л., 1956, стр. 494—496, 499). В обстоятельном исследовании Я. И. Линкова «Революционная борьба А. И. Герцена и Н. П. Огарева и тайное общество „Земля и Воля“ 1860-х годов» (Изд. «Наука», М., 1964) установлено, что «Земля и воля» представляла собою первую революционную партию, созданную для руководства крестьянским, т. е. народным, восстанием в России. К ноябрю 1862 года завершается процесс формирования партии, разработка ее теоретических и организационных основ, выработка тактики крестьянской революции. Во всем этом деятельное участие принимал Чернышевский, с лета 1861 года до момента своего ареста в 1862 году. Роман «Что делать?» Чернышевский писал с декабря 1862 года по апрель 1863 года и, следовательно, мог уже опираться в нем на опыт «Земли и воли». Безусловно, Чернышевский не во всем принимал и одобрял деятельность этой организации, и «Что делать?» нельзя рассматривать как точное описание борьбы землевольцев 60-х годов. Однако в его книге — подлинном учебнике революции — был несомненно учтен организационный опыт «Земли и воли» и получило отражение возникшее на его основе собственное представление Чернышевского об организации революционной партии, о структуре русского освободительного движения. Причем выражено это было не прямо, а через систему образов и композиционное построение книги.

пустая и вредная игрушка» (т. 6, стр. 140). Кроме того, социалистические партии Запада тогда фактически превращались в тред-юнионистские организации, зараженные духом ошпортунизма. В связи со всем этим Ленин чрезвычайно резко критиковал в «Что делать?» и попытки современных террористов подменить рабочую партию горсткой заговорщиков-интеллигентов (т. 6, стр. 75, 77—78), и попытки экономистов растворить и отождествить партию с легальным тред-юнионистским союзом, полностью подчинить ее стихийности. В 1906 году Ленин охарактеризовал намерение меньшевиков (Череванина, Маслова, Валентинова и др.) легализовать партию как яркое проявление обывательщины в революционном движении (т. 14, стр. 49).<sup>25</sup>

Ленин развил мысль Чернышевского о сложных взаимоотношениях между различными «этажами» внутри революционного движения, считая их наличие существенно необходимым для последовательного воспитания подлинных революционеров, «нового слоя партийных работников» (т. 9, стр. 397). Диалектика в отношении между собой трех ступеней в революционном движении (вожди, рядовые революционеры, масса) была впервые уловлена именно Чернышевским в романе «Что делать?». Это его принципиальное положение было существенно переосмыслено и конкретизировано в новых социально-исторических условиях Лениным. Если Чернышевский говорил прежде всего о революционной роли отдельных «особенных людей», людей исключительной «породы» и «натуры», то Ленин — главным образом о роли целых революционных организаций, состоящих из профессиональных вождей и рядовых революционеров и неразрывно связанных с рабочей массой. У Чернышевского шла речь все же о сравнительно узкой и в значительной мере еще «заговорщической» революционной организации, что было обусловлено самой эпохой 60-х годов и характером революционного движения тех лет. В центре внимания Ленина находилась массовая революционная организация рабочего класса, его партия, развивающаяся на основе марксистского учения о природе и обществе.

Ленин ясно видел и хорошо понимал, «какие чудеса способна совершить в революционном деле энергия не только кружка, но даже отдельной личности» (т. 6, стр. 107). Однако современное ему состояние революционного движения требовало, в первую очередь, организации революционеров, «ибо всякое революционное направление, если оно только действительно думает о серьезной борьбе, не может обойтись без такой организации» (т. 6, стр. 135). Такая революционная организация была особенно необходима для «„совершения“ политической революции» (т. 6, стр. 111), «ибо стихийная борьба пролетариата и не сделается настоящей „классовой борьбой“ его до тех пор, пока эта борьба не будет руководима крепкой организацией революционеров» (т. 6, стр. 135). «... Дайте нам организацию революционеров — и мы перевернем Россию!» (т. 6, стр. 127), — заявлял Ленин в 1902 году. Даже небольшой, но идейно и организационно сплоченный коллектив, указывал Ленин, способен творить чудеса (т. 6, стр. 119). Всемерное подчеркивание выдающейся роли революционной организации, коллектива в освободительном движении было подлинным философско-политическим открытием Ленина, имеющим в то же время существенное эстетическое значение, так как позволяло и писателям и критикам рассматривать целостную революционную организацию, революционный коллектив как своего рода «характер», обладающий особой, присущей лишь ему логикой поведения и развития, специфическими чертами и признаками. Именно такое понимание и изображение революционного коллектива явилось существенным завоеванием советской литературы. Вспомним «Железный поток» Серафимовича. Все это свидетельствовало о глубокой жизненной верности ленинских философско-политических положений, их тесной связи с эстетическими представлениями и одновременно с эстетическими потребностями и запросами историко-литературного развития. Вместе с тем внутренняя близость художественных открытий, совершенных советской литературой, к ленинским идеям ярко подчеркивала ее способность находиться на уровне самых передовых идейно-эстетических представлений эпохи, свидетельствовала о ее реалистической зоркости и идеологической зрелости.

При разработке плана построения марксистской партии в России Ленин учитывал не только общую структуру революционной организации, предложенную Чернышевским в романе «Что делать?». В ленинском труде нашел специфическое

<sup>25</sup> Известно, что в конце 1904 года Валентинов примкнул к меньшевикам. Отзвуки меньшевизма давали себя знать уже в его беседе с Лениным в начале 1904 года. Отрицание Валентиновым революционно-эстетической значимости романа Чернышевского фактически было связано с отрицанием им всего идеологического и политического содержания книги «Что делать?», неотделимого от ее эстетической специфики, отрицанием роли революционных вождей-профессионалов (Рахметов) и строго централизованной и конспиративной революционной организации (именно такая организация была подлинно новаторски и в политическом и в эстетическом плане изображена Чернышевским в его произведении).

отражение и один из ведущих композиционных принципов, примененный Чернышевским в его произведении. Что же это за принцип?

Объясняя причины, побудившие ввести в роман образ Рахметова, и определяя его эстетическую роль в книге, Чернышевский обращает особое внимание на то, что фигура Рахметова выставлена и так подробно описана в романе «единственно для удовлетворения главному требованию художественности», а «первое требование художественности состоит вот в чем: надобно изображать предметы так, чтобы читатель представлял себе их в истинном их виде» (стр. 226). Образ «особенного человека» Рахметова — профессионального революционера и вождя позволяет читателю увидеть и понять «в истинном их виде» место и значение «обыкновенных порядочных людей», которые до введения в роман фигуры Рахметова «казались бы порядочным публики героями, лицами высшей природы, пожалуй, даже лицами идеализованными, пожалуй, даже лицами невозможными в действительности по слишком высокому благородству» (стр. 228). Благодаря Рахметову читателю становится ясно, что эти люди «не карлики и не гиганты», что не «они стоят слишком высоко», а сам читатель еще стоит «слишком низко», что и он сравнительно легко может стать «новым человеком», ибо «на той высоте, на которой они стоят, должны стоять, могут стоять все люди» (стр. 228). У Чернышевского Рахметов — идеал нового человека, его совершенный образец, высокий и надежный критерий, позволяющий верно определить подлинную революционную ценность любого другого человека и в литературном произведении, и в реальной жизни.

В разных частях своей работы и в связи с самыми разными вопросами Ленин постоянно говорит о необходимости организации профессиональных революционеров (т. 6, стр. 33, 80, 109, 111, 112, 117, 124, 129, 133, 141, 171 и т. д.), показывает, как упорно и настойчиво нужно вырабатывать из себя такого революционера, каким напряженным и сложным делом является революционная борьба. Перед читателем ленинской книги вырастает многогранный и одновременно внутренне единый новый тип революционера-руководителя, который и в каждом конкретном случае (идет ли речь о важности социалистической сознательности, об организации всесторонних политических обличений, о создании общерусской политической газеты или каких-либо других вопросах), и взятый в целом выступает у Ленина как высокий критерий подлинной революционности. Последовательно проведенный через всю работу, такой структурный принцип помогает Ленину точнее определить различия между людьми с разным уровнем революционной подготовки, четко указать им перспективу дальнейшего революционного роста, дать яркий образец истинного революционера, равняться на который в своей жизни и деятельности они могут и должны, общедоступно объяснить, что именно нужно делать, чтобы стать активным и полезным участником революционной борьбы, помочь читателю избрать собственное место в революционном движении, воспитать в нем глубокое уважение и самое серьезное отношение к профессиональной революционной деятельности. Таким образом, Ленин в «Что делать?» употреблял и научно-логические, и некоторые эмоционально-психологические способы убеждения читателя, оригинально применял для доказательства своих положений отдельные эстетические принципы, свойственные русской реалистической литературе (Чернышевский).

Широкое и разностороннее политическое использование и осмысление Ленинским романа Чернышевского объясняется не только тем, что Ленин подошел к нему главным образом как политик, рассматривал его под политическим углом зрения, поскольку ленинская работа «Что делать?» преследовала совершенно определенные политические цели и задачи. Ленин учитывал в данном случае и эстетическую специфику романа Чернышевского.

В споре с Валентиновым Ленин выдвинул качественно новый эстетический критерий, с которым он и подходил к «Что делать?». Ленин показал, что в книге Чернышевского эстетическое органически слито с революционно-политическим и подчиняется ему. Этого нового критерия не понимал и не признавал Валентинов. Он не видел принципиально нового эстетического качества в самом романе «Что делать?» и пытался измерить его сугубо традиционными, даже обывательскими мерками. Роман Чернышевского был революционно-политическим, сознательно и открыто идеологическим.<sup>26</sup> Политическое содержание составляет его душу, внутренний нерв, пронизывает всю художественную ткань и образную систему. Можно сказать, что политическое, идеологическое возводится Чернышевским в ранг эстетического, образует арсенал и почву художественности в его книге. Роман «Что делать?» был построен по особым эстетическим принципам и требовал к себе особого подхода. Ленин великолепно почувствовал и отчетливо выразил это в своей характеристике произведения Чернышевского.

<sup>26</sup> Четкую характеристику «Что делать?» как роману социально-философскому дал Б. С. Рюриков в своей книге «Н. Г. Чернышевский. Критико-биографический очерк» (Гослитиздат, М., 1961, стр. 160—161).

Вопрос об источниках ленинской внутренне единой политико-социологической и философско-эстетической концепции крайне сложен и почти не изучен. Однако уже сейчас можно сказать, что в формировании и разработке этой концепции выдающаяся роль принадлежала наследию русских революционных демократов и, в первую очередь, Чернышевскому.

Как известно, роман Чернышевского оказал революционизирующее влияние не только на Ленина, но и на других деятелей международного социалистического движения (Г. Димитрова, Ж. Гёда). Отношение Ленина к Чернышевскому — один из самых ярких примеров активного участия русской революционно-демократической мысли в развитии революционной марксистской пропаганды и агитации в России, глубокого и общественно значимого воздействия литературы на жизнь.

## НЕИЗВЕСТНОЕ ПИСЬМО А. А. ФАДЕЕВА

(ПУБЛИКАЦИЯ Л. А. ЗАМАНСКОГО)

Рубеж 20—30-х годов — самый сложный период в творчестве Александра Фадеева. Принадлежность к руководству РАППа, требовавшая от писателя солидарности в ряде вопросов с рапповскими теоретиками, вступала в противоречие с творческими установками автора «Разгрома». Положения, высказанные в статьях типа «Долой Шиллера», были для него уже пройденным этапом. Анализ историко-литературного процесса того времени помогает многое выяснить и в творческой судьбе Фадеева. Поэтому представляется ценным любое свидетельство о деятельности выдающегося советского писателя в конце 20-х—начале 30-х годов, тем более его личные документы, письма.

Одно из писем Фадеева, датированное 12 мая 1930 года, хранится в Центральном государственном архиве литературы и искусства в фонде писателя В. Д. Ряховского.<sup>1</sup>

Вот текст этого письма:

«Дорогой тов<арих> Ряховский!<sup>2</sup>

Я премного виноват перед тобой: рукопись твою я смог прочесть только на днях. Она пришла, когда я был в поездке по Центральной Черноземной Области». Вернувшись оттуда в начале апреля, я все время был в поездках по Московской области и все таскал ее с собой, надеясь прочесть, но никак не выходило. Попав наконец в знакомое тебе „Узкое“,<sup>3</sup> где я засел за работу над своим романом,<sup>4</sup> я теперь все-таки прочел ее. В целом роман<sup>5</sup> мне не понравился. Удачен с моей точки зрения только образ Матюхи, — это, конечно, очень важно, так как он центральный образ, но все остальное мало удовлетворяет. До тех пор пока <не> начинается разговор о колхозе, даже не поймешь — в советской или в старой деревне все происходит. Борьба за колхоз дана примитивно. Коммунисты твои не живут, а говорят вслух политические статьи. Любовные сюжеты вплетены механически, в целом все разбросано и скучновато. Напиши, куда думаешь послать эту вещь, я смогу передать. Рассказа „Заячий хвост“<sup>6</sup> Исбах<sup>7</sup> мне не передавал. Еще раз извини за задержку.

С тов<арихеским> приветом А. Фадеев.

<sup>1</sup> Центральный государственный архив литературы и искусства (далее: ЦГАЛИ), ф. 422, оп. 1, ед. хр. 242, л. 1. Письмо написано от руки на бланке журнала «Октябрь». На конверте, в котором оно было отправлено, штамп: «Московский рабочий» (объединенное издательство МК ВКП(б) и Моссвета).

<sup>2</sup> Ряховский Василий Дмитриевич (21 октября 1897 — 18 сентября 1951) — советский писатель, автор шести романов, более двадцати сборников рассказов, повестей. В конце 20-х годов жил в Рязани, куда и было адресовано письмо Фадеева.

<sup>3</sup> «Узкое» — писательский дом отдыха в Подмосковье. Осенью 1929 года там отдыхал В. Д. Ряховский.

<sup>4</sup> Фадеев упоминает о своем романе «Последний из удэге».

<sup>5</sup> Фадеев анализирует роман Ряховского «С гор потоки». Роман был издан в 1930 году (изд. «Федерация», М.), переиздавался в 1931 и в 1958 годах.

<sup>6</sup> Этого произведения нет среди публикаций и черновики Ряховского.

<sup>7</sup> Исбах Александр (Исаак Абрамович Бахрах, 1904 года рождения) — советский писатель. В 1926—1928 годах переписывался с Ряховским (ЦГАЛИ, ф. 422, оп. 1, ед. хр. 154).

Обращает на себя внимание не только дружеский тон письма, но и писательская принципиальность Фадеева. Не принимая произведения товарища по работе, он тем не менее не считает свое заключение истиной в последней инстанции. Фадеев выше предрассудков литературной групповщины — к члену ВОКП<sup>8</sup> Ряховскому он обращается так же, как обращался бы к раповцам, с которыми состоял в одной организации. Особенный интерес это письмо представляет для биографов Фадеева — в нем сообщаются сведения о литературно-общественных делах писателя, его поездках.

Н. А. ГОРБАНЕВ

## ПЛЕХАНОВ И РЕАКЦИОННАЯ БЕЛЛЕТРИСТИКА 80—90-х ГОДОВ

Как известно, идейная борьба марксистов с народниками, явившаяся чрезвычайно важным фактом русской жизни 80-х и особенно 90-х годов, получила художественное отражение в литературе этого времени. В одних произведениях, хотя их авторы и были далеки от понимания революционной сущности марксизма, «русские ученики» изображались более или менее объективно, сочувственно («Инвалиды» Е. Н. Чирикова, «Поветрие» В. В. Вересаева). В других — и таких было большинство — образы русских марксистов отличались грубой тенденциозностью, больше походили на карикатуру («Гамлеты — пара на грош» Я. В. Абрамова, «Копшмар» И. И. Ивановича-Сведенцова и др.). На некоторые произведения последнего рода Плеханов откликнулся в своих работах.

В июне—августе 1883 года А. Эртель поместил в «Вестнике Европы» повесть «Волхонская барышня», обратившую на себя внимание критики. В этом небольшом произведении, едва ли не впервые в русской беллетристике, было показано идейное столкновение между марксистами и народниками. Действие повести приходилось на начало 80-х годов, а в числе действующих лиц фигурировали марксист и народник, один из которых «благоговел перед Марксом с его законами „гегелевой триады“, другой не выносил его за известную насмешечку над миссией русской общины и, когда дело касалось будущего России, яростно доказывал несостоятельность его законов».<sup>1</sup> Выведенные в повести образы народника Тутолмина и марксиста Захара Ивановича прежде всего и привлекли к ней внимание критиков-народников и Плеханова.

Критики народнического направления приняли «Волхонскую барышню» довольно холодно: Тутолмин, представлявший в повести ту часть народничества 80-х годов, в которой меркли и тускнели революционные традиции, их явно не удовлетворял. Л. Оболенский в большой и ядовитой статье «Народник в апартаментах „Вестника Европы“» констатировал, что народник изображен Эртелем более или менее жалким. «По г. Эртелю оказывается, — писал он, — что „народники“ это какие-то неопытные идеалисты, никогда не выдавшие народа, разочаровывающиеся в нем при первом прикосновении и говорящие дерзости всем окружающим».<sup>2</sup> Недовольство фигурой Тутолмина, «радикала по убеждениям» и «крайнего консерватора по обстоятельствам времени и места», выразил и Михайловский.<sup>3</sup>

Что касается эртелевского марксиста, то его образ остался у Михайловского и Оболенского почти не рассмотренным. Их молчание в данном случае было скорее всего знаком согласия с автором. Во всяком случае Михайловский еще в 1877 году заявил — и затем повторял это неоднократно, — что в марксовом «Капитале» «вся схема построена по закону гегелевской триады».<sup>4</sup> Точно так же представление о русских марксистах как о каких-то пособниках капитала, готовых для ускорения развития капитализма на все, вплоть до личного участия в хозяйственных комбинациях Разуваевых и Колупаевых, стало общим местом в народнической литературе еще до 1883 года. Поэтому эртелевский Буржуй Буржуевич, как именовал Тутолмин Захара Ивановича, преклонявшийся перед Марксом и одновременно приобретающий машины, обсуждавший с «миллионщиком» Лукавиным «проект» сахарного завода и проч., не вызвал у критиков-народников никаких возражений: Эртель только повторял то, что писалось самими народниками.

<sup>8</sup> Всероссийское объединение крестьянских писателей.

<sup>1</sup> «Вестник Европы», 1883, № 6, стр. 475.

<sup>2</sup> «Русское богатство», 1883, № 8, стр. 196.

<sup>3</sup> Н. К. Михайловский, Полное собрание сочинений, т. V, СПб., 1908, стр. 871.

<sup>4</sup> Там же, т. IV, стр. 182.

Плеханов дал лаконичный отзыв о «Волхонской барышне» в предпоследней главе книги «Наши разногласия», написанной в 1884 году и вышедшей в свет в январе 1885 года, в разгар полемики с нелегальными народниками. Систематическая борьба против народничества начата была, как известно, группой «Освобождение труда» с осени 1883 года (объявление об образовании группы датировано 25 сентября 1883 года). В повести же Эртеля, печатание которой закончилось в августе того же года, отразилась не эта, а предшествовавшая ей борьба народников против марксистских идей, получивших в России хождение после выхода в 1872 году перевода первого тома «Капитала».<sup>5</sup> На новом этапе полемики аргументация теоретиков народничества несколько не изменилась, а практическая программа русских марксистов рисовалась им в том виде, как ее изобразил Эртель. Во внутреннем обозрении «Народной воли» анонимный автор доказывал, например, что философско-исторические взгляды русских марксистов якобы основаны «главным образом на известной триаде Гегеля»,<sup>6</sup> а выступивший в это же время против Плеханова и его группы Лев Тихомиров писал, что единственно возможный для русских социал-демократов исход — быть пособниками буржуазии в деле «организации и дисциплинирования рабочего класса посредством обезземеления, штрафов и зуботычин».<sup>7</sup>

Отвечая Тихомирову, Плеханов указал на распространенность подобных выдумок. «Даже беллетристы „мужиковствующего“ направления, — отмечал он, — отводили марксистам в своих произведениях роль каких-то приспешников капитализма» (стр. 332). В доказательство он сослался на Эртеля и его героя-марксиста, «посвятившего свои силы на усовершенствование земледельческой культуры в имени либерала-помещика». Раскрывая программу деятельности псевдомарксиста из «Волхонской барышни», Плеханов писал: «Эртелевский марксист не любит, правда, „штрафов и зуботычин“, но он приходит в восторг при одной мысли о приобретении помещиком какой-нибудь новой машины, но говорим уже завода или фабрики. Он так проникся интересами капитализма, что немедленно заключает тесный и братский союз с... просвещенным буржуа, как только последний приезжает в гости к его патрону».

Резко осудив писателя, который повторял в своей повести нелепые выдумки народников и, в свою очередь, способствовал их распространению, Плеханов подчеркнул: «Такая „программа“, действительно, не заключает в себе ничего привлекательного, но в этом не виноват ни марксизм вообще, ни упомянутый марксист в частности. Этот последний мог придумать лишь такую программу, какой угодно было наградить его г. Эртелю... При сколько-нибудь внимательном отношении к вопросу очевидно, что социал-демократы не только никогда и нигде не могут быть союзниками буржуазии в деле порабощения рабочих, но, наоборот, только они и могут организовать серьезный отпор капиталистической эксплуатации» (стр. 332—333).

Нелестно отозвался Плеханов и об эртелевском народнике, который занимается «отчасти собиранием песен, а отчасти амурами с героиней повести», а также «говорит целый ряд ни с чем не сообразных вещей, например, в разговоре с марксистом, которого он уверяет, что теперь Марксу „пришел карачун“, вследствие появления каких-то новых статей в каких-то русских журналах» (стр. 333).<sup>8</sup>

Другой отзыв Плеханова, касающийся произведения подобного же антимарксистского толка, относится к 1904 году, но связан он с одним из эпизодов литературно-общественной борьбы 90-х годов.

В апрельской книжке «Вестника Европы» за 1897 год было опубликовано окончание романа П. Боборыкина «По-другому», в котором затронутая ранее Эртелем тема борьбы между марксистами и народниками стала главной темой. Жизненным материалом для нее послужила полемика в легальной печати 90-х годов, но разработана она была в романе Боборыкина так же поверхностно и предвзято, как и в «Волхонской барышне» Эртеля.

В романе Боборыкина устами «семидесятника» Рассудина «русские ученики» обвинялись в том, что они «носятся с гегелианской диалектикой», мечтают о «казарме с нестерпимым деспотизмом регламентации», хотят «оставить народ на произвол судьбы», смотря на него «высокомерно, как на инертную массу, которая

<sup>5</sup> Подробнее о ней см. в книге: А. Реуэль. Русская экономическая мысль 60—70-х годов XIX века и марксизм. Госполитиздат, М., 1956.

<sup>6</sup> См. об этом: Г. В. Плеханов, Сочинения, т. II, ГИЗ, М., 1923, стр. 70 (далее ссылки на этот том приводятся в тексте).

<sup>7</sup> «Вестник Народной воли», 1884, № 2, стр. 237.

<sup>8</sup> Плеханов имел в виду следующую тираду Туттолмина в разговоре с Захаром Ивановичем: «Да уж песенка Ваша слета, Буржуй Буржуевич!.. Журналицы читаете-с?... Хорошие там есть статейки за последнее время — и вдруг со смехом воскликнул: — Друг! Ведь Марксу-то твоему карачун во всех статьях!» («Вестник Европы», 1883, № 6, стр. 476).

должна пройти через известный экономический фазис», и проч.<sup>9</sup> Молодой ученый Шемадуров, представлявший в романе марксистский лагерь, изображен был самодовольным и бесчестным интриганом, использующим для травли народников различные неблагоприятные приемы.

Реакционная и либеральная критика приветствовала эту клевету. По мнению одного из рецензентов, «та молодая школа, представителем которой в романе является Шемадуров», отличается «самодовольством, доходящим часто до некоторой наглости, неразборчивостью в средствах при защите своих положений, отвратительной прямолинейностью своего отношения к прошлому наших прогрессивных течений, наконец, любопытной приспособляемостью к действительности» и проч. и проч. — и все эти черты у Боборыкина «схвачены верно, отмечены правильно и определено, с огромным мастерством в технике рисунка, в яркости красок».<sup>10</sup>

Отповедь Боборыкину и упомянутому рецензенту была дана на страницах легального марксистского журнала «Новое слово» в заявлении от редакции и в статье В. И. Засулич «Плохая выдумка». В статье Засулич указывалось, что рецептом для приготовления боборыкинского марксиста послужили полемические «характеристики, попадавшие чуть ли не в каждой книжке каждого „уважающего себя“ журнала», а единственной «заслужкой» Боборыкина признавалось то его открытие, что марксисты на любовь и брак смотрят с экономической точки зрения.<sup>11</sup>

К резкой оценке В. Засулич тогда же присоединился В. И. Ленин. Назвав ее замечания по поводу романа Боборыкина «прекрасными», он воспользовался ими для характеристики «отношения народников к многочисленным остаткам дореформенной регламентации в русской жизни».<sup>12</sup>

Плеханов, готовя в 1904 году второе издание книги «К вопросу о развитии монистического взгляда на историю», сделал к словам: «Никогда еще ни в одной мелодраме не фигурировало таких злодеев, которыми должны были бы быть, по мнению г. г. субъективистов, последовательные русские „экономические материалисты“», — примечание, касающееся романа Боборыкина. «Впоследствии, в 1897 г., — писал он, — г. Боборыкин попытался изобразить русских марксистов в своем романе... Марксисты вышли у него не то чтобы злодеями, но негодями и дураками. Можно сказать, что г. Боборыкин так же плохо понял марксистов, как Палиссо — автор известной комедии „Les philosophes“ — понял энциклопедистов».<sup>13</sup> Сопоставление Боборыкина с Палиссо, вошедшим в историю французской литературы своими комедиями-пасквилями на Дидро и энциклопедистов, заключало самое резкое осуждение писателя и его антимарксистского романа.

Отклики на произведения А. Эртеля и П. Боборыкина — один из примеров внимательного и взыскательного отношения Плеханова — публициста и критика — к тому, какое отражение находили в русской художественной литературе дорогие ему марксистские идеи. Впоследствии, работая над «Историей русской общественной мысли», Плеханов собирался в главе XLVIII своего труда отвести специальный раздел вопросу об «отражении в беллетристике девятидесятых годов идейной борьбы марксистов с пародниками». Этот интересный замысел, к сожалению, остался неосуществленным.

Приведенные выше отзывы дают, как нам кажется, некоторое представление о его содержании и направлении.

<sup>9</sup> «Вестник Европы», 1897, № 1, стр. 164.

<sup>10</sup> «Русская мысль», 1897, № 6, стр. 276—277. См. также «Журнальное обозрение» И. Игнатова в «Русских ведомостях» (№ 44 от 13 февраля 1897 года) и статью Д. Коробки «Новые люди и новые веяния в прошлогодней беллетристике» («Обозрение», 1898, № 1). В последней содержится выпад против Бельтова-Плеханова: по признаку «отсутствия творчества» он ставится на одну доску с Шемадуровым и декадентами (стр. 50—51).

<sup>11</sup> «Новое слово», 1897, № 12, сентябрь, отд. II, стр. 14—15.

<sup>12</sup> В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 2, стр. 537.

<sup>13</sup> Литературное наследие Г. В. Плеханова, сб. IV. Соцэкгиз, М., 1937, стр. 228.

И. Ф. КОВАЛЕВ, С. В. ЗАХАРОВ

## ДОКУМЕНТАЛЬНЫЕ МАТЕРИАЛЫ О Л. Н. ТОЛСТОМ

(ОБЗОР МАТЕРИАЛОВ, ХРАНЯЩИХСЯ В ЦЕНТРАЛЬНОМ ГОСУДАРСТВЕННОМ  
ИСТОРИЧЕСКОМ АРХИВЕ СССР)

## Общая характеристика материалов о Л. Н. Толстом

В Центральном государственном историческом архиве СССР хранится огромное количество документов о Л. Н. Толстом.

Они содержатся главным образом в фондах Главного управления цензуры (ф. 772), Главного управления по делам печати (ф. 776), Петербургского цензурного комитета (с 20 апреля 1906 года — Петербургский комитет по делам печати) (ф. 777), Петербургского духовного цензурного комитета (ф. 807), Центрального комитета цензуры иностранной (ф. 779), а также в фондах Сената (ф.ф. 1341, 1343, 1363), Синода (ф.ф. 796, 797), Совета министров (ф. 1276), Государственной думы (ф. 1278), Министерства внутренних дел (ф.ф. 1282, 1284, 1288, 1291), Министерства народного просвещения и многих других.

Архивные материалы о Толстом охватывают период с 1849 года по 1917-й включительно. Наибольшее количество дел находится в фондах учреждений царской цензуры (около 500), из них 253 дела заведены специально о Толстом, остальные, так называемые «общие дела», содержат в числе прочих документов материалы, касающиеся биографии писателя и цензурной истории его произведений. Кроме того, в фонде Центрального комитета цензуры иностранной имеются 482 доклада о сочинениях Толстого, а также о книгах и статьях, посвященных ему.

Из множества сохранившихся документов следует прежде всего отметить два больших дела о цензуровании произведений Толстого. Одно находится в фонде Главного управления по делам печати («О сочинениях Л. Н. Толстого», № 922, в 2-х частях, начато в 1887 году и окончено в 1905 году); другое — в фонде Петербургского цензурного комитета под названием «О бесцензурной книге „Народные рассказы Льва Толстого“» (№ 78, в 4-х частях, начато в 1887 году и окончено в 1906 году). Кроме официальной переписки, здесь собраны доклады цензоров, циркуляры Главного управления по делам печати о наложении ареста на сочинения Толстого и некоторые экземпляры запрещенных книг писателя. Дело Петербургского цензурного комитета (о «Народных рассказах») содержит в себе сведения не только об этих рассказах, но и вообще о всех сочинениях писателя.

В «общих делах», в состав которых входят документы по различным вопросам цензуры (например, материалы об издании петербургских, московских и провинциальных журналов и газет), имеются сведения о произведениях писателя, предназначенных к опубликованию в периодической печати или уже опубликованных и подвергшихся аресту и судебному преследованию.

Документальные материалы о Толстом по форме очень разнообразны. Кроме переписки, составляющей их основную массу, большой интерес представляют журналы заседаний Петербургского цензурного комитета и Главного управления по делам печати, определения Синода, отзывы цензоров о произведениях писателя. В делах Центрального комитета цензуры иностранной сохранились доклады с резолюциями председателя Комитета о разрешении или запрещении произведений Толстого.

В Архиве хранятся запрещенные издания, а также экземпляры уничтоженных книг Толстого. Они либо находятся в соответствующих делах (большая часть), либо входят в коллекцию «Собрание рукописей Петербургского цензурного комитета» (24 названия).

Архивные материалы о Л. Н. Толстом публиковались очень мало.<sup>1</sup>

## Биографические материалы о Л. Н. Толстом

Биографические материалы о писателе, хранящиеся в Архиве, немногочисленны. В Департаменте герольдии Сената имеется дело о дворянстве рода графов Толстых.<sup>2</sup> Здесь же — копия прошения Толстого в Тульское дворянское депутат-

<sup>1</sup> Почти не публиковались, например, доклады цензоров по фонду Центрального комитета цензуры иностранной. Сведения об использовании в печати документальных материалов о Л. Н. Толстом, указанных в настоящем обзоре, см.: Документы ЦГИА СССР в Ленинграде в работах советских исследователей, вып. I (1917—1957), Л., 1960; вып. II (1958—1962), Л., 1966. III выпуск этого издания готовится к печати. См. также: Библиография литературы о Л. Н. Толстом. 1917—1958. М., 1960; т. II, 1959—1961, М., 1965.

<sup>2</sup> Ф. 1343, оп. 43, 1788 г., д. 1600.

ское собрание с просьбой об утверждении его в правах потомственного дворянства и графского достоинства (1850 год).

В фонде Главного выкупного учреждения хранится дело о выкупе у Л. Н. Толстого земли временнообязанными крестьянами села Никольского и деревень Плотино и Александровка Чернского уезда Тульской губернии, села Ясная Поляна и деревень Грумант и Грецовка Крапивенского уезда той же губернии.<sup>3</sup>

В различных фондах Архива можно найти документы об оказании Николаю и Льву Толстым льготы в уплате долга Опекунскому совету по имению в Тульской губернии,<sup>4</sup> об учреждении в Ясной Поляне педагогических курсов для подготовки народных учителей,<sup>5</sup> о выборах Толстого в члены Академии художеств,<sup>6</sup> разрешение Л. Н. Толстому издавать журнал «Ясная Поляна».<sup>7</sup>

В фондах Канцелярии петербургского генерал-губернатора и дворцового коменданта имеются документы, связанные с ходатайством В. Г. Черткова (высланного из России и проживавшего в Лондоне) о получении разрешения приехать на несколько недель на родину для свидания с Толстым и со своею матерью. В делах содержатся: письмо В. Черткова петербургскому генерал-губернатору Д. Ф. Трепову, письмо последнего к министру внутренних дел П. Н. Дурново и т. д.<sup>8</sup>

Несомненный интерес представляет и ходатайство Севастопольской городской думы об утверждении Толстого почетным гражданином Севастополя как бывшего защитника этого города. 23 октября 1908 года севастиопольский градоначальник представил министру внутренних дел выписку из журнала заседания Севастопольской городской думы по этому вопросу. На черновике заготовленного письма Толстому об избрании его почетным гражданином города Севастополя есть резолюция: «Оставить это дело без движения».<sup>9</sup>

В материалах Министерства юстиции есть дело о посещении Толстым арестантов — крестьян деревни Алтухановой Крапивенского уезда, обвинявшихся в убийстве односельчанина.<sup>10</sup> Толстой лично знал убитого. В деле содержатся представление прокурора Тульского окружного суда прокурору Московской судебной палаты от 18 декабря 1890 года и доклад по уголовному отделению второго департамента Сената.

Большую ценность представляют материалы о литературном наследии Толстого, хранящиеся в фондах Департамента народного просвещения, Министерства юстиции и Сената, в частности документы о ходатайстве Софьи Андреевны Толстой перед министром народного просвещения о выдаче ей рукописей писателя, ранее сданных ею на хранение в Российский исторический музей.

### Материалы о преследовании царской цензурой художественных произведений Л. Н. Толстого

Цензурные фонды содержат множество материалов о таких произведениях Толстого, как «Война и мир», «Воскресение», «Плоды просвещения», «Власть тьмы», «Смерть Ивана Ильича», «Севастопольские рассказы», «Холстомер», «Крейцеров соната», «Корней Васильев», «Крестник», «Три дня в деревне», «Три смерти», «Два старика», «Чем люди живы», «Посмертные записки старца Федора Кузмича» и др.

Роман «Воскресение» подвергался цензурным репрессиям несколько раз за критику царского правительства, главным образом за критику религии и церкви. Печатать роман полностью в России запрещалось. Поэтому роман был опубликован за границей. Ввоз в Россию заграничных изданий этого романа строго преследовался.<sup>11</sup>

В 1901 году было задержано цензурой берлинское издание романа на немецком языке за «неуважительные отзывы о православной церкви и превратные суждения о христианстве и основных государственных законах».<sup>12</sup> По тем же мотивам находилось под запретом и другое берлинское издание 1912 года.<sup>13</sup> Кроме того,

<sup>3</sup> Ф. 577, оп. 43, д. 3288.

<sup>4</sup> Ф. 759, 2-я эксп., оп. 30, 1851, г., д. 1745.

<sup>5</sup> Ф. 733, оп. 170, 1875 г., д. 910.

<sup>6</sup> Ф. 789, оп. 12, 1898 г., д. 5а, ч. 1.

<sup>7</sup> Ф. 772, оп. 1, ч. 2, 1861 г., д. 5702.

<sup>8</sup> Ф. 1326, 5-е д-во, оп. 6, 1905 г., д. 99.

<sup>9</sup> Ф. 1288, 1-е д-во, оп. 5, 1907 г., д. 28, лл. 409—411.

<sup>10</sup> Ф. 1405, 1-е уголовное отд., стол 2, оп. 92, 1891 г., д. 5963.

<sup>11</sup> Произведения Толстого, запрещенные русской цензурой, печатались за границей и тайно ввозились в Россию. Цензурные и полицейские органы вели борьбу с распространением этих изданий. В фонде Центрального комитета цензуры иностранной хранится около 500 цензурских докладов, касающихся английских, немецких, французских, американских, болгарских, датских, итальянских, турецких, чешских, шведских, швейцарских и других изданий сочинений Толстого.

<sup>12</sup> Ф. 779, оп. 4, 1911 г., рапорт 5042.

<sup>13</sup> Там же, 1912 г., рапорт 665.

имеются материалы о запрещении переводов этого романа, появившихся во Франции, Америке, Италии, Турции и других странах.

Так, роман, изданный в 1910 году в Стамбуле на турецком языке, был запрещен, потому что, по мнению цензуры, многие татары достаточно понимают по-турецки, чтобы «уразуметь всю кощунственную соль романа».<sup>14</sup>

Материалы о разрешенных изданиях романа «Воскресение» также представляют большой интерес. Например, по поводу одного из них (берлинского) цензор В. Д. Смирнов писал, что в немецком переводе роман Толстого «является настолько кастрированным в своих пикантных противоцензурных свойствах, что не представляется данных к запрещению этой книги».<sup>15</sup>

В 1911 году был разрешен итальянский перевод романа. Цензор указывал, что итальянским языком русская публика почти не владеет и противоправительственное и противоположное содержание романа до народа не дойдет.<sup>16</sup>

Любопытны материалы об издании «Рассказов о Севастопольской обороне», напечатанных «Посредником» в 1886 и в 1890 годах (фонд Петербургского цензурного комитета). Цензор С. И. Коссович, разрешая это произведение к печати, в 1890 году писал: «В этом произведении воспроизводится в ярко-художественной форме один из важнейших исторических моментов. Вся армия — и солдаты и офицеры — безропотно идут на бастионы Севастополя умирать за родину и царя. Художник-писатель в потрясающей по своей безыскусственной простоте рассказа передает свои высокопатриотические воспоминания о героической защите русскими Севастополя. Распространение означенной брошюры в народной среде, по мнению цензора, может способствовать к подъему патриотического духа».<sup>17</sup> Несмотря на отзыв Коссовича, рассказы не были пропущены Петербургским цензурным комитетом, усмотревшим в них «грубый фатализм».

В том же фонде содержатся документы, связанные с цензурной историей «Крейперовой сонаты».<sup>18</sup> В 1893 году было запрещено к обращению в России берлинское издание повести с «Послесловием». В 1906 году удалось получить разрешение опубликовать это произведение, правда, с большими купюрами.

Особенно внимательно цензура следила за народными рассказами Толстого и его произведениями, предназначенными для народного чтения, главным образом за теми из них, которые предполагалось издать отдельными дешевыми брошюрками.

Существуют специальные дела под названием «О народных рассказах»; они были заведены в 1887 году. В 1891 году цензор С. И. Коссович писал: «Надо полагать, они могут быть пущены без убытка издателю по такой минимальной цене, что необходимо ожидать успешного их распространения и в деревне, и среди мелких ремесленников, и между работниками на фабрике. А такое почти безграничное ознакомление всех русских читателей с новейшими идеями графа трудно даже представить, к каким нежелательным результатам может повести».<sup>19</sup>

Ввиду того, что московское книгоиздательство И. Д. Сытина в 1890 году выпустило брошюру Толстого «Царь Крез и учитель Солон и др. рассказы», Главное управление по делам печати сочло нежелательным в дальнейшем появление этого произведения Толстого в дешевых изданиях и сделало циркулярное предписание по цензурному ведомству об особенно тщательном рассмотрении книг, предназначенных для народного чтения.<sup>20</sup>

Как следует из журналов заседаний Ученого комитета Министерства народного просвещения, не все опубликованные произведения разрешались для чтения в школах и народных библиотеках. Еще в 1884 году рассказ Толстого «Чем люди живы» был запрещен для школ и библиотек Учебным комитетом Синода, а затем и Ученым комитетом Министерства народного просвещения за то, что изображенный в нем ангел наделен не божественными, а земными человеческими качествами.

В 1904 году Ученый комитет запретил для школ роман «Воскресение».<sup>21</sup>

В цензурных фондах имеются материалы о запрещении продажи «среди народа» дешевых изданий с произведениями Толстого. Они содержатся главным образом в вышеуказанных делах о народных рассказах писателя. Так, «Сказку об Иване-дураке» министр внутренних дел запретил для розничной продажи на улицах, площадях и других публичных местах.<sup>22</sup> В 1902 году она была издана во Львове; ввоз ее в Россию не был разрешен.<sup>23</sup>

<sup>14</sup> Там же, 1911 г., рапорт 9094.

<sup>15</sup> Там же, 1908 г., рапорт 6505.

<sup>16</sup> Там же, 1910 г., рапорт 1956.

<sup>17</sup> Ф. 777, оп. 3, 1877 г., д. 78, ч. 1, л. 61.

<sup>18</sup> Там же, оп. 4, 1890 г., д. 153; 1891 г., д. 5; оп. 5, 1899 г., д. 190.

<sup>19</sup> Там же, оп. 4, 1887 г., д. 78, ч. 1, стр. 94.

<sup>20</sup> Там же, 1892 г., д. 3.

<sup>21</sup> Ф. 734, Журнал заседания Ученого комитета Министерства народного просвещения за 1904 г., ч. II, стр. 2563—2564.

<sup>22</sup> Ф. 777, оп. 4, 1892 г., д. 3.

<sup>23</sup> Ф. 779, оп. 4, 1912 г., рапорты 7501, 7502.

Запрещение коснулось также заграничных изданий «Хаджи-Мурата», «Холстомера», «Отца Сергия». В 1892 году «Холстомер» был разрешен к печати с исключением мест, где затрагивался вопрос о праве собственности. Цензор указывал, что рассуждения писателя по этому поводу носят социалистический характер.<sup>24</sup>

Особо следует остановиться на цензурной истории драматических произведений Толстого. Драма «Власть тьмы» или «Коготок увяз, всей птичке пропасть» в 1887 году была запрещена министром внутренних дел для розничной продажи на улицах, площадях и в других публичных местах.<sup>25</sup> Не были дозволены и постановки этой драмы на сцене. В 1889 году А. Морозовым в ней были сделаны некоторые изменения. На исправленной рукописи Толстой написал: «В этом виде пьеса эта разрешается мною для представления». Однако, несмотря на произведенную правку, «Власть тьмы» на сцену не попала.

Цензор указывал, что и в новом варианте она «производит тоже тяжелое, безотрадное впечатление», что никакие переделки не могут изменить ее общего характера; и если эта пьеса не подлежит распространению путем печати, то тем более, по его мнению, невозможна ее постановка на сцене.<sup>26</sup> Впоследствии постановка драмы «Власть тьмы» с купюрами была разрешена только для императорских театров.

В 1897 году было запрещено распространение украинского перевода «Власти тьмы»,<sup>27</sup> а в 1898 и 1904 годах — латышского.<sup>28</sup>

В 1911 году Русское театральное общество ходатайствовало перед драматической цензурой о постановке пьесы Толстого «Живой труп» на сцене народных театров, но получило отказ.<sup>29</sup>

Неоднократно запрещались переделки романа «Воскресение» для народных театров («Катерина Маслова», «Катюша Маслова», «Муки ада на земле» и др.). Мотивом цензурных запретов этого произведения была содержащаяся в нем критика церкви, царских судебных учреждений, тюрем, произвола чиновников и т. п.<sup>30</sup>

В 1898 году была запрещена пьеса Толстого «Плоды просвещения». К делу приложен ее корректурный оттиск.<sup>31</sup> На сцене народных театров не разрешалась постановка комедии «Первый винокур», драмы «И свет во тьме светит» и др.<sup>32</sup>

### Публицистические произведения Толстого

Большое количество документальных материалов касается публицистических произведений Толстого («Где выход?», «Единое на потребу», «Разрушение ада и восстановление его» — на русском и на иностранных языках). Эти произведения преследовались особенно рьяно, так как они, по мнению цензуры, подрывали самые основы самодержавия и церкви.

В рапортах и в переписке цензоров часто приводятся выдержки из произведений Толстого, характеризующих отрицательное отношение писателя к существующему строю. Цензорские отзывы нередко превращаются в большие статьи. Иногда к ним прилагаются напечатанные произведения с многочисленными отметками тех мест, которые цензор считал «недозволительными» и на основании которых произведение подвергалось аресту, судебному преследованию и уничтожению. Например, в фонде Главного управления по делам печати хранится экземпляр брошюры «Восстановление ада», а в фонде Петербургского цензурного комитета — гранки этого произведения.<sup>33</sup> Цензура находила в нем «поношение церкви и веры христианской и ее догматов, кощунство, возбуждение к ниспровержению существующего в государстве общественного строя и неповиновению законам и оказание дерзостного неуважения верховной власти».<sup>34</sup>

В 1906 году было уничтожено сочинение Толстого «Где выход?». Цензура и Петербургская судебная палата так отзывались об этом произведении: «Брошюра посвящена выяснению вопроса, каким образом трудящиеся классы могут избавиться от невыносимого и несправедливого гнета со стороны правящих слоев и капиталистов».<sup>35</sup>

<sup>24</sup> Ф. 777, оп. 4, 1887 г., д. 78, ч. 1.

<sup>25</sup> Там же, д. 3, л. 24.

<sup>26</sup> Ф. 776, оп. 26, рапорты за 1889 г., № 159. См. также: ф. 776, оп. 21, 1897 г., д. 23; оп. 26, 1898 г., д. 17; 1903 г., д. 22.

<sup>27</sup> Ф. 777, оп. 4, 1897 г., д. 7; д. 651.

<sup>28</sup> Ф. 776, оп. 26, 1904 г., д. 23.

<sup>29</sup> Там же, рапорты за 1911 г.

<sup>30</sup> Там же, оп. 25, 1901 г., д. 34; оп. 26, 1902 г., д. 21; 1914 г., д. 33; 1915 г., д. 39.

<sup>31</sup> Ф. 777, оп. 4, 1887 г., д. 78, ч. III, лл. 81, 110.

<sup>32</sup> Ф. 776, оп. 26, 1888 г., д. 7; 1908 г., д. 27; 1912 г., д. 31; оп. 25, 1915 г., д. 40; ф. 779, оп. 4, 1912 г., д. 321, доклады 3489, 6104.

<sup>33</sup> Ф. 776, оп. 9, 1910 г., д. 67; ф. 777, оп. 7, 1906 г., д. 25.

<sup>34</sup> Ф. 776, оп. 22, 1906 г., д. 419.

<sup>35</sup> Там же, 1909 г., д. 78.

Существуют также многочисленные свидетельства цензурных преследований сочинений Толстого периода первой русской революции: «Конец века», «Обращение к русским людям. К правительству, революционерам и народу», «Великий грех», «О значении русской революции» и др.

Вот что писал Петербургский комитет по делам печати о брошюре Толстого «Конец века» прокурору Петербургской судебной палаты: «... возбуждает к неисполнению законных требований и распоряжений государственных властей. Призыв автора не повиноваться никаким распоряжениям, не исполнять никаких повинностей, не платить податей устанавливает полную наличность преступления».<sup>36</sup>

В своем представлении в Петербургскую судебную палату (от 24 ноября 1906 года) Комитет предлагает ее вниманию брошюру Л. Н. Толстого «Обращение к русским людям. К правительству, революционерам и народу»: «Обращаясь к русскому правительству, Л. Н. Толстой обвиняет его в изворотливости и жестокости по отношению к стране и утверждает, что его деятельностью руководит не благо народа, а желание во что бы то ни стало „удержаться в том выгодном положении, в котором оно находится“».<sup>37</sup>

В приговоре Петербургской судебной палаты от 16 февраля 1908 года об уничтожении этой брошюры, отпечатанной в количестве 10 000 экземпляров, говорилось, что в ней «заключается призыв к неповиновению закону, а также дерзостное неуважение к верховной власти».<sup>38</sup>

В 1908 году Петербургская судебная палата вынесла приговор об уничтожении «вместе со стереотипами и другими принадлежностями тиснения» статьи Л. Толстого «О значении русской революции» (С.-Петербург, 1907, изд. В. Врублевского). 3 марта 1908 года в типографии Петербургского градоначальства эта брошюра была уничтожена «посредством разрезывания на машине на мелкие части».<sup>39</sup>

Подверглось цензурным репрессиям и другое издание статьи — издание «Посредника». В рапорте председателя Московского комитета по делам печати от 3 октября 1908 года прокурору Московской судебной палаты говорится:

«Рассмотрев названную брошюру, Комитет нашел, что она по содержанию своему представляет анархистский, написанный удобопонятным языком трактат на тему, как русскому народу, стоящему теперь якобы „перед страшным выбором: продолжать ли ему повиноваться“ „своему неразумному и развращенному правительству, или свергнуть его силою и установить новое“, следует вести себя?».

Московская судебная палата постановила уничтожить брошюру Л. Н. Толстого «О значении русской революции»; это постановление было утверждено Сенатом.<sup>40</sup>

В 1908 году была написана известная статья Л. Н. Толстого под названием «Не могу молчать». Писатель восставал против насилия и беззаконий, царящих в николаевской России. И не случайно его страстное «Не могу молчать» было встречено официальными правительственными кругами с раздражением и гневом.

Статья Л. Н. Толстого в отрывках была напечатана в 1908 году в газетах «Речь», «Современное слово», «Вечер» и др. Петербургский комитет по делам печати в своем отношении петербургскому градоначальнику сообщил: «Граф Толстой восстает в этом новом своем произведении против смертных казней, применяемых в России к революционерам. Описывая процесс приведения в исполнение смертной казни и возмущаясь сопровождающими ее подробностями, он всю ответственность перед народом за совершение казней возлагает на правительство и в резких и сильных выражениях упрекает его в холодной и в совершенно бессмысленной жестокости».

Далее приводятся некоторые наиболее выразительные отрывки из статьи, а в заключение говорится:

«Усматривая в напечатании газетами статьи гр. Л. Н. Толстого „Не могу молчать“ явное стремление к возбуждению в населении враждебных чувств к правительству, Петербургский комитет по делам печати имеет честь сообщить об изложении на усмотрение вашего превосходительства».<sup>41</sup>

Интересны архивные дела о запрещении таких произведений Толстого, как «Действительное средство», «Для чего люди одурманиваются?», «Неужели это так надо?», «К политическим деятелям», «Деньги» и др. Последнее, по мнению цензора С. И. Коссовича, переполнено социалистическими идеями

Политические статьи Толстого часто печатались отдельными брошюрами в России и за границей, главным образом после 1905 года. Так возникли «дела» о статьях «Николай Палкин», «О евреях», «О значении русской революции», «Одумайтесь!», «Офицерская памятка», «Патриотизм и правительство», «Солдатская памятка» и др.

Многие документы посвящены антицерковным произведениям Толстого («Исповедь», «В чем моя вера?», «Соединение и перевод четырех Евангелий»,

<sup>36</sup> Ф. 777, оп. 16, д. 277, л. 5.

<sup>37</sup> Там же, оп. 7, 1906 г., д. 299, л. 3.

<sup>38</sup> Там же, л. 4.

<sup>39</sup> Там же, оп. 11, 1908 г., д. 25, л. 9; ф. 776, оп. 9, д. 1452, л. 10.

<sup>40</sup> Ф. 776, оп. 16, ч. 1, д. 1825.

<sup>41</sup> Там же, оп. 9, д. 858, л. 9.

«Изложение Евангелия», «Обращение к духовенству», «Ответ Синоду», «Церковь и государство» и др.). Они содержатся в фондах Петербургского комитета, Главного управления по делам печати и в фондах Синода. Статьи Толстого, направленные против религии, цензура запрещала за то, что в них он церковное учение называл обманом, а сотворение мира из ничего, всемирный потоп, непорочное зачатие считал вредными баснями.

Запрещая брошюру «О воспитании и образовании» в 1902 году, цензор Э. Г. Курц писал: «Воззрения, изложенные в этой брошюре, следующие: преподавание закона божия — насилдование учеников и величайшее преступление, какое можно представить себе, церковное учение наполнено страшной глупостью. Рассказывают детям нескладную, нелогичную и частью даже безумную и страшную еврейскую легенду о каком-то странном и диком существе, которое называется богом. Внушают детям, что они обязаны безусловно верить в этого бога и смягчить его гнев молитвами и приобщением вина и хлеба, будто бы представляющим собою кровь и тело этого бога. Правительство же благоприятствует этому обману церкви, пользуясь им, чтобы поддерживать свою власть. Понятно, что такого рода воззрения неудобны к обращению в публике».<sup>42</sup>

Следует еще отметить дела о статье «Образование и воспитание», напечатанной с исключениями в журнале «Ясная Поляна» в 1862 году,<sup>43</sup> и о педагогических письмах писателя (они вошли в сборник, озаглавленный «Педагогические сочинения» — редактор П. А. Буланже; на это издание в 1914 году Московским комитетом по делам печати был наложен арест).<sup>44</sup>

Большой интерес представляют материалы о публицистических произведениях Толстого, хранящиеся в фонде Центрального комитета цензуры иностранной. Так, в 1901 году было запрещено берлинское издание брошюры «Деньги»; по мнению Комитета, Толстой в ней показывает, как «класс людей, владеющих землей и капиталом, держит в кабале массу людей, не имеющих этого рода собственности».<sup>45</sup>

В 1903 году была запрещена брошюра Толстого «Неужели это так надо?», изданная в Англии в том же году. По мнению цензора А. А. Горяинова, она «имеет целью возбуждение одного класса населения против другого».<sup>46</sup>

30 мая 1907 года подверглось аресту немецкое издание статьи Л. Толстого «Конец века» (Берлин, 1906, изд. Гуго Штейница). Цензор А. И. Генц сообщал в рапорте о том, что в статье писателя содержится «совершенно недопустимый призыв к неповиновению властям, к отказу от несения всякой государственной службы, не говоря уже о встречающемся в этой брошюре оскорблении государя-императора».<sup>47</sup>

Были запрещены также зарубежные издания статей «Об общественном движении в России», «К политическим деятелям», «Восстановление ада» и «Обращение к духовенству» за «возбуждение народа против русского правительства».<sup>48</sup> На брошюру «Единственное средство», изданную в Англии, запрет был наложен дважды: в 1901 и 1906 годах. «Цель этой брошюры, — писал цензор, — указать рабочему классу средство освободиться от гнета капиталистов и помещиков...»<sup>49</sup> Другая статья Толстого — «Обращение к рабочему народу», также изданная в Англии, не была пропущена цензурой потому, что, по мнению А. А. Горяинова, она «рекомендует рабочему народу немедленно заняться ниспровержением существующего государственного и общественного строя, хотя и не в форме восстания и насильственных захватов».<sup>50</sup>

Не были «дозволены» к распространению в России издания статьи «Не могу молчать» на польском, латышском, литовском и других языках.<sup>51</sup>

## Запрещение портретов Л. Н. Толстого

В фондах учреждений царской цензуры имеются документы, содержащие сведения о запрещении портретов Толстого и иллюстраций к его произведениям (среди них портреты работы художников И. Е. Репина и Н. Н. Ге).<sup>52</sup> Нельзя

<sup>42</sup> Ф. 779, оп. 4, 1902 г., рапорт 7222.

<sup>43</sup> Ф. 773, оп. 1, 1862 г., д. 240.

<sup>44</sup> Ф. 776, оп. 17, 1914 г., д. 263.

<sup>45</sup> Ф. 779, оп. 4, 1901 г., рапорт 8377.

<sup>46</sup> Там же, 1903 г., рапорт 1129.

<sup>47</sup> Там же, 1907 г., рапорт 4169.

<sup>48</sup> Там же, 1906 г., рапорт 7669.

<sup>49</sup> Там же, рапорт 8604.

<sup>50</sup> Там же, рапорт 8922.

<sup>51</sup> Там же, 1908 г., д. 308, рапорты 6052, 6054.

<sup>52</sup> Ф. 777, оп. 4, 1887 г., д. 14; оп. 5, 1898 г., д. 159; 1901 г., д. 36, 64, 103; оп. 16, 1910 г., д. 115, 119.

было ввозить в Россию портреты писателя,<sup>53</sup> были арестованы и уничтожены конфетные обертки шоколадной фабрики «Динг» с портретом Толстого и со словами из его сочинения: «Земля, как воздух и солнце, есть достояние всех и не должна быть предметом собственности».<sup>54</sup>

Специальное дело возникло в связи с изданием альбома иллюстраций художника Н. Н. Ге к рассказам Л. Н. Толстого «Чем люди живы» и «Кающийся грешник».<sup>55</sup>

В ноябре 1910 года появилась открытка с портретом Толстого. На обороте была напечатана телеграмма, посланная студентами Петербургского университета в Ясную Поляну, в которой Толстой был назван великим борцом за правду и справедливость. Остерегаясь, что такая открытка вызовет среди молодежи «враждебное к правительству и протестующее настроение»,<sup>56</sup> Петербургский комитет по делам печати наложил на нее арест.

В одном из дел хранится интересный рисунок, исполненный студентами Московского технического училища. На нем изображено заседание Синода 22 февраля 1901 года, на котором Толстой был отлучен от церкви. Рисунок имеет название: «Как мыши kota хоронили» и надпись: «Святейший Синод решил не считать графа Л. Толстого в числе членов церкви. А ему начхать». Этот рисунок был снят со стены в Московском техническом училище вместе с прокламациями, и попечитель Московского учебного округа представил все эти документы министру народного просвещения.<sup>57</sup>

### Преследование книг и статей о Толстом

Царская цензура внимательно следила за книгами и статьями о Толстом. Особые циркуляры Главного управления по делам печати посвящены газетно-журнальным публикациям, относящимся к Толстому.<sup>58</sup> Один из них запрещал, например, помещать известия о проезде Толстого на юг, о встречах, устраиваемых ему, и о приветствиях, обращенных к писателю.<sup>59</sup>

Был наложен арест на газету «Наш путь» за статью В. И. Ленина «Л. Н. Толстой и современное рабочее движение» (1910),<sup>60</sup> на журнал «Вестник знания» (1908, № 7—8). Ему инкриминировалось, в частности, напечатание статьи В. А. Поссе «Толстой», содержащей сочувственное изложение взглядов Толстого и указание на положительное отношение писателя к революционерам 70-х годов.<sup>61</sup>

Монография Е. Соловьева «Жизнь и литературная деятельность графа Л. Толстого» была запрещена за апологию учения Толстого и за изложение его религиозных взглядов, противоречащих учению церкви.<sup>62</sup> Та же участь постигла книгу А. С. Гольденвейзера «Преступление — как наказание, а наказание — как преступление» (по поводу романа «Воскресение») за критику суда и судебных учреждений царской России.<sup>63</sup> Арест на книгу П. Бирюкова «Л. Н. Толстой. Биография» был наложен за цитаты из сочинений Толстого, содержащие критику церкви и ее догматов.<sup>64</sup> Была запрещена также брошюра В. Черткова «Наша революция»<sup>65</sup> и многие другие.

Некоторые материалы касаются сборников, которые издавались в связи с 80-летием со дня рождения Толстого, а также в связи с его смертью, — например, дело об уголовном преследовании книги «Жизнь и смерть Л. Н. Толстого» (1911).<sup>66</sup>

Отметим, что цензура потребовала исключения из статьи С. А. Венгерова о Толстом (для «Энциклопедического словаря» в издании Брокгауза—Ефрона) части текста, где говорилось об отлучении писателя от церкви.<sup>67</sup>

<sup>53</sup> Ф. 776, оп. 21, 1901 г., д. 35; 1902 г., д. 3, 9; 1903 г., д. 3; 1904 г., д. 8.

<sup>54</sup> Там же, оп. 17, 1911 г., д. 26. Отметим в связи с этим, что была запрещена 40-я книжка из основанной петербургским купцом А. Г. Каплуном серии «Шоколадная библиотека» (серия эта представляла собой бесплатные премии к шоколадным изданиям, которые продавались в магазинах А. Г. Каплуна). В 40-й книжке «Шоколадной библиотеки» предполагалось поместить рассказ Л. Н. Толстого «Где любовь, там и бог» (ф. 776, оп. 20, д. 1494, лл. 1—19).

<sup>55</sup> Ф. 777, оп. 3, 1886 г., д. 28; оп. 4, 1887 г., д. 14; оп. 5, 1901 г., д. 64.

<sup>56</sup> Там же, оп. 16, 1910 г., д. 115, л. 5.

<sup>57</sup> Ф. 733, оп. 151, 1901 г., д. 241, л. 181.

<sup>58</sup> Ф. 777, оп. 5, 1898 г., д. 12.

<sup>59</sup> Там же, 1901 г., д. 2.

<sup>60</sup> Ф. 776, оп. 16, 1910 г., д. 726.

<sup>61</sup> Там же, оп. 9, 1907 г., д. 785.

<sup>62</sup> Там же, оп. 20, 1894 г., д. 8.

<sup>63</sup> Ф. 777, оп. 5, 1901 г., д. 200.

<sup>64</sup> Ф. 776, оп. 16, 1908 г., д. 1823.

<sup>65</sup> Там же, 1907 г., д. 1481.

<sup>66</sup> Там же, оп. 16, 1910 г., д. 1195.

<sup>67</sup> Ф. 777, оп. 5, 1901 г., д. 139.

Документы о преследовании статей о Толстом многочисленны. Особенно обширны собрания материалов о книгах и журнально-газетных статьях, изданных за границей на различных языках. За ними зорко следил Центральный комитет цензуры иностранной, всеми силами препятствуя их проникновению в Россию.

Так, например, был подготовлен доклад о книге Ромена Роллана «Жизнь Толстого» (Париж, 1911). Цензор А. Плетнев, предлагая исключить несколько страниц из этой книги, в своем отзыве о ней писал: «Автор книги — большой поклонник Толстого и почти без оговорок восхваляет его как писателя и человека... он пророчесствует приближение русской революции, цель которой завоевать народу владение землей...»<sup>68</sup>

### Синод и духовенство в борьбе с Толстым

Фонд Петербургского комитета духовной цензуры при Синоде насчитывает 15 дел о произведениях Толстого и о книгах и статьях, посвященных жизни и творчеству писателя (например, об «Исповеди», «Народных рассказах», о «Соединении и переводе четырех Евангелий» и др.). Такого же рода документы содержатся в фондах Канцелярии Синода и Канцелярии обер-прокурора Синода. Они более обширны и интересны. Здесь сохранились определения Синода и подробные отзывы о сочинениях Толстого. Изложенные в них причины запрещения произведений писателя в основном те же, что и в материалах светской цензуры.

Так, в докладе московского митрополита Владимира Синоду (от 2 сентября 1911 года) о книге Л. Н. Толстого «Рассказы и сказки» (М., 1909), составленной в большинстве своем из моралистических произведений писателя, говорится: «Я, с своей стороны, распространение в народе и тем более чрез школу сочинений Л. Толстого нахожу крайне вредным по их тенденциозно антиправительственному и противорелигиозному направлению, которые резко бросаются каждому при беглом их чтении».

По мнению митрополита, рассказ «Ассархадон» («Ассирийский царь Ассархадон») должен быть изъят из обращения за «поричание войны», рассказ «Зерно с куриное яйцо» — как направленный «против собственности на землю», рассказ «Два брата и золото» — за «чисто социалистическую проповедь против капитала»; в рассказе «Хозяин и работник» неудовольствие митрополита вызвала мысль о том, «что хозяева эксплуатируют рабочих, а государство — крестьян», а в «Сказке об Иване-дураке» ему пришлось не по нраву замечание Толстого, что «цари и министры... — это тунеядцы».<sup>69</sup>

Представляют интерес и материалы об отлучении Толстого,<sup>70</sup> о борьбе Синода с пропагандистами антицерковных взглядов писателя,<sup>71</sup> о мерах, предпринятых против чествования Толстого в связи с 80-летием со дня его рождения.<sup>72</sup>

Многочисленные определения Синода (о запрещении произведений Толстого к печати и чтению в школах и библиотеках, об отлучении его от церкви, о болезни и смерти писателя, о запрещении чтить его имя и т. п.) интересны тем, что в них сначала излагается вся история вопроса, а затем дается решение. Излагается и соответствующая переписка. Определение, таким образом, является как бы сокращенным повторением архивного дела.

### Материалы о борьбе царского правительства против чествования Л. Н. Толстого и увековечения его памяти

В фондах архива богато представлены материалы о праздновании 80-летия со дня рождения Толстого. В делах содержатся сообщения из разных мест России о состоявшихся юбилейных торжествах. Сохранились также предписания Министерства народного просвещения, Министерства внутренних дел и Синода, запрещающие широкое чествование Толстого.

Были отклонены и ходатайства земских управ о присвоении имени писателя библиотекам, школам, улицам, скверам, об установлении портретов Толстого в школах и государственных учреждениях.

В фондах Министерства народного просвещения, Министерства внутренних дел и Синода имеется огромное количество документов, свидетельствующих о нежелании правительства увековечить память писателя. Так, большой интерес пред-

<sup>68</sup> Ф. 779, оп. 4, 1916 г., рапорт 1717.

<sup>69</sup> Ф. 796, оп. 193, д. 6958, л. 2—3.

<sup>70</sup> Ф. 796, оп. 182, 1901 г., д. 2403; оп. 209, 1901 г., д. 2091, определение № 557; ф. 797, оп. 94, 1904 г., д. 133.

<sup>71</sup> Ф. 796, 3 отд., 2 стол, 1890 г., д. 1454; 1896 г., д. 2403; ф. 797, 2 отд., 3 стол, 1912 г., д. 375.

<sup>72</sup> Ф. 796, 6 отд., 1 стол, 1908 г., д. 8305 (Всеподданнейшие доклады за 1908 г., № 185).

ставляет дело «О приобретении в казну имения наследников графа Л. Н. Толстого „Ясная Поляна“». Оно включает записку крестьянского поземельного банка в Совет министров (о приобретении за 500 000 рублей имения Толстого «Ясная Поляна»), записку обер-прокурора Синода В. Саблера с протестом против приобретения имения в казну, «Особый журнал Совета министров» по этому вопросу от 3 ноября 1911 года и др.<sup>73</sup>

Записки в журнале показывают, что голоса разделились: часть министров была согласна выкупить имение Толстого, другая часть категорически возражала, заявляя, что этот выкуп будет свидетельствовать о положительном отношении правительства к Толстому, чего, по их мнению, допустить нельзя, так как Толстой «обратил свои исключительные дарования и талант на отрицание христианской православной веры как духовной основы русской церковной жизни и на явные выступления против всякой государственности вообще и против русского государства в особенности».

С критикой Толстого выступил обер-прокурор Синода В. Саблер, который, приводя цитаты из произведений писателя, доказывал, что писатель является ярким противником самодержавия и церкви. «Особый журнал Совета министров» был представлен царю на заключение 20 декабря 1911 года. Николай II наложил следующую резолюцию: «Нахожу покупку имения гр. Толстого правительством недопустимой».

В заключение отметим интересные материалы о выступлениях рабочих, учащихся и интеллигенции в связи со смертью Толстого (фонды Департамента народного просвещения и Канцелярии министра внутренних дел).<sup>74</sup>

Сюда относятся донесения попечителей учебных округов и учебной администрации в Министерство народного просвещения о демонстрациях учащихся в высших и средних учебных заведениях. Здесь же — переписка министра народного просвещения с товарищем министра внутренних дел и Департаментом полиции, а также рапорты полицмейстеров и приставов Петербургскому градоначальнику о ходе демонстраций рабочих и учащихся и принятых против них мерах.

Многочисленные документы указывают на то, что разгон этих демонстраций в Петербурге, Москве, Киеве, Варшаве и других городах происходил при помощи полиции и войск.

В. Л. УДАЛОВ

## НОВОЕ О МАМИНЕ-СИБИРЯКЕ — ДРАМАТУРГЕ

(ПИСЬМА ПИСАТЕЛЯ В РЕДАКЦИЮ ЖУРНАЛА «АРТИСТ»)

Драматургия Д. Н. Мамина-Сибиряка и связи писателя с театральным миром до сих пор остаются за пределами глубокого исследования.

Не совсем ясен, в частности, вопрос о его сотрудничестве в журнале «Артист».<sup>1</sup> До последнего времени было известно только одно письмо Мамину-Сибиряку из редакции журнала от 7 мая 1889 года. В нем писателю предлагалось участвовать в только что организованном издании, причем (и это очень существенно) предложение относилось не столько к Мамину-беллетристу, сколько драматургу. В этом убеждает как основной печатный текст письма, разосланный многим драматургам, так и приписка, сделанная рукой Ф. А. Куманина.<sup>2</sup>

<sup>73</sup> Ф. 1276, оп. 6, 1910 г., д. 637, 638; оп. 20, д. 54.

<sup>74</sup> Ф. 733, оп. 201, 1910 г., д. 50, 56, 80; 1911 г., д. 15, 25; ф. 1282, оп. 3, 1910 г., д. 158.

<sup>1</sup> «Артист» — иллюстрированный театральный, музыкальный и художественный журнал. Выходил в Москве с 1889 по 1895 год — вначале в течение зимнего сезона (7 выпусков в год), с января 1894 — ежемесячно. Всего вышло 46 номеров. Издатели — Ф. А. Куманин (№№ 1—36), Н. В. Новиков (№№ 37—46). В театральном отделе журнала сотрудничали: Н. С. Лесков, Вл. И. Немирович-Данченко, А. П. Чехов, А. И. Южин-Сумбатов, Т. Л. Щепкина-Куперник и другие. Журнал выходил с приложениями: «Театральная библиотека» (1891—1894 — издатель Ф. А. Куманин; в 1895 году не выходила; с 1896-го по 1898 год издавалась О. К. Куманиной); «Дневник артиста» (1891—1893; в 1894 году не выходил; в 1895 году вышли №№ 1—5 под новым названием «Журнал искусств и литературы»; издатель — Ф. А. Куманин).

<sup>2</sup> Куманин Федор Александрович (1855—1896) — театральный критик, переводчик, основатель и издатель «Артиста» с приложениями, газеты «Справочный листок для сценических деятелей...» (1894—1895 в течение великого поста), иллюстрированного журнала «Театрал» (1895—1896; с 65 номера за 1896 год по 1898 год издание продолжала О. К. Куманина).

«Основывая наш журнал, — говорится в письме, — мы имеем целью между прочим способствовать распространению драматических произведений среди артистов, антрепренеров и любителей драматической литературы, по возможности одновременно с постановкой их на сцене. . .

Прилагая при этом программу журнала и список сотрудников, мы просим Вас не отказать нам в Вашем участии в журнале и сообщить нам список Ваших пьес».

В конце письма Куманин приписал: «Мы были бы очень рады, если бы Вы приняли участие и в других отделах журнала. Не будете ли Вы столь добры обещать нам короткий рассказ из мира артистов».<sup>3</sup>

Письмо пришло Мамину не случайно. К этому времени он уже был не только автором театральных повестей «Нужно поощрять искусство» (1887), «Доброе старое время» (1889), ряда рассказов, печатавшихся в столичных и провинциальных газетах, но и драматургом, автором пьесы «Золотопромышленники» (напечатана в «Наблюдателе», 1887, № 10, стр. 5—68), написанной на материале уральской жизни и поставленной в конце 1887 года сначала на екатеринбургской сцене, затем в московском театре Корша, а позднее в других театрах.

Принято считать, что первая редакция пьесы «Золотопромышленники» была и первым драматургическим опытом писателя.<sup>4</sup> Однако Ф. Ф. Фидлер<sup>5</sup> в своем дневнике, содержащем записи рассказов Мамина-Сибиряка о себе, зафиксировал следующий ответ писателя на вопрос о «первом написанном и оставшемся в рукописи произведении»: «Ими наполнен у меня целый угол. Есть масса драматических набросков».<sup>6</sup> Следовательно, первоначальные опыты Мамина в области драматургии следует отнести к раннему периоду творческой биографии писателя, т. е. к началу 70-х годов.

Такой вывод, сделанный на основании дневниковой записи, на первый взгляд, может показаться малоубедительным, да и в романе «Черты из жизни Пепко», носящем автобиографический характер, о первых драматургических опытах не упоминается. Однако не следует забывать, что о работе над пьесами писатель не любил говорить,<sup>7</sup> и вполне допустимо, что он умалчивает о ней в романе. Что же касается Фидлера, то он писал свой дневник по горячим следам, часто в тот же день, после разговора с Маминым,<sup>8</sup> и не доверять его словам нет оснований.

Итак, начав с отдельных замечаний о просмотренных спектаклях в письмах к родным еще в период обучения в Пермской духовной семинарии, Мамин в студенческие годы одновременно с работой над прозаическими произведениями пробует свои силы в драматическом жанре. Первые опыты были неудачны, однако это не убило его стремления выступить в литературе в качестве драматурга. Позднее, уже имея за плечами богатый опыт беллетриста, глубоко и всесторонне изучив состояние современного ему театра и его репертуара, познав на практике работу режиссера (в течение ряда лет писатель был руководителем драматического отделения екатеринбургского музыкального кружка), Мамин возвращается к драматургии и в 1887 году заканчивает работу над «Золотопромышленниками». Его не смущают недостатки первой написанной пьесы и то обстоятельство, что она не имела успеха на сцене. Еще в начале 70-х годов в одном из писем к родителям он заявляет: «Наша сила — труд, наш капитал — энергия».<sup>9</sup> Эти слова становятся его девизом. В письме к брату от 10 января 1888 года он пишет: «Мои дела в лучшем виде. К весне напишу новую пьесу „Общий любимец публики“, а на „Золотопромышленников“ я махнул рукой и считаю, что они прова-

<sup>3</sup> Рукописный отдел Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина, ф. 157, оп. 2, ед. хр. 35.

<sup>4</sup> Начало работы устанавливается совершенно точно — 13 февраля 1885 года. См.: Д. Н. Мамин-Сибиряк, Собрание сочинений в двенадцати томах, т. VI, Свердловск, 1949, стр. 342.

<sup>5</sup> Фидлер Федор Федорович (1859—1917) — переводчик русских поэтов на немецкий язык. Ранний биограф Мамина.

<sup>6</sup> Центральный государственный архив литературы и искусства (далее — ЦГАЛИ), ф. 518, оп. 4, ед. хр. 4, л. 12.

<sup>7</sup> См., например, письмо Мамина-Сибиряка к Куманину от 25 июля 1891 года: «О моих пьесах не спрашивайте: это мое больное место» (Государственный центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина (далее — ГЦТМ), ф. 133, ед. хр. 104 362).

<sup>8</sup> В своих воспоминаниях Фидлер писал: «... после каждой встречи с Маминым я — в тот же день, или же на следующее утро — заносил в свой литературный дневник все, относившееся к этим встречам. Записки эти... очень сухи и кратки, так как я боялся „беллетристичкой“ дать фактам не совсем верное историческое освещение» (Ф. Ф. Фидлер. Литературные силуэты. Д. Н. Мамин-Сибиряк. ЦГАЛИ, ф. 518, оп. 3, ед. хр. 18).

<sup>9</sup> Д. Н. Мамин-Сибиряк, Собрание сочинений в восьми томах, т. VIII. Гослитиздат, 1955, стр. 613.

лились в Москве. Думаю серьезно заняться сценой, а то с одной беллетристической подохнешь с голоду».<sup>10</sup>

Именно в это время, в период работы над пьесой «Общий любимец публики» и самых серьезных намерений «заняться сценой», писатель и получает письмо из редакции «Артиста».

Как отнесся Мамин к содержащемуся в нем предложению? Принял ли его? Каковы были связи писателя с этим журналом? Все это осталось неясным. Отсутствовали также сведения о дальнейшей работе Мамина в области драматургии. Е. А. Боголюбов сообщает, что «драма («Общий любимец публики», — В. У.) не была закончена и остановилась на начальных сценах... Последней пьесой, принадлежащей перу Д. Н. Мамина-Сибиряка, является драма в четырех действиях „Маленькая правда“». Сопоставление авторских датировок на рукописи пьесы с письмом к матери от 12 мая 1890 года привело исследователя к выводу, что «на протяжении целого года (1890-го, — В. У.)... пьеса занимала его (Мамин, — В. У.) внимание длительно и довольно устойчиво». «Тем более странно, — продолжает ученый, — что в дальнейшей переписке Д. Н. Мамин-Сибиряка мы не находим никаких следов этой пьесы, если не считать весьма неопределенного заявления в письме к матери от 23 июня 1891 года: „К концу июля обязался доставить «Артисту» большую повесть (имеется в виду, видимо, повесть «Не то»). Напечатана в журнале «Артист» за 1891 г., №№ 15—18. — *Евг. Б.*) и несколько пьес“ (Подчеркнуто мною, — *Евг. Б.*). Какие пьесы Д. Н. Мамин-Сибиряк предполагал написать для „Артиста“ и принялся ли всерьез за эту работу, нам неизвестно, но больше никаких упоминаний ни о „Маленькой правде“, ни о других драматических произведениях мы в его переписке не находим».<sup>11</sup>

И вот теперь появляется возможность выяснить некоторые вопросы, касающиеся взаимоотношений Мамин с «Артистом» и дальнейших драматургических опытов писателя. В московском Государственном центральном театральном музее им. А. А. Бахрушина хранятся 33 письма Д. Н. Мамин-Сибиряка к редактору-издателю журнала «Артист» Федору Александровичу Куманцу. Они в большинстве своем кратки и лаконичны, написаны на сложенных вдвое листах плотной почтовой бумаги.

В первом письме в ответ на запрос журнала Д. Н. Мамин-Сибиряк пишет: «В нашей периодической прессе не доставало именно такого издания, и я с особенным удовольствием принимаю Ваше предложение, т. е. время от времени буду высылать небольшие очерки из театральной жизни провинции».<sup>12</sup>

Тепло отозвавшись о сентябрьской книжке «Артиста», присланной ему («издание прекрасное... получить такой журнал одно удовольствие»<sup>13</sup>), он посылает в редакцию первый рассказ.<sup>14</sup>

Публикация в журнале одних только беллетристических произведений не удовлетворяет Мамин. В январе 1890 года он в очередном письме спрашивает: «Кстати, на каких условиях Вы помещаете драматические произведения? Я готовлю одну драму («Общий любимец публики», — В. У.) вот уже третий год и может быть, кончу к пасхе, — высылать ее Вам или нет?»<sup>15</sup>

Так завязался разговор о пьесах между начинающим драматургом и редактором театрального журнала. Письма Д. Н. Мамин-Сибиряка на эту тему и публикуются нами.

Публикуемые письма свидетельствуют о том, с какой настойчивостью писатель стремился овладеть мастерством драматурга, с какой требовательностью относился он к своему труду.

Условия, в которых Мамин-Сибиряк создавал свои произведения, были далеко не легкими. Постоянная нужда заставляла его то и дело откладывать в сторону пьесы ради другой, более спешной, необходимой для заработка работы. Сказывались и неаккуратность редакций в выплате гонораров, и необходимость помогать родным, частые недомогания, хлопоты, связанные с переездом в 1891 году в Петербург.

Поэтому в письмах к Ф. А. Куманцу и встречаются постоянно просьбы об авансах, такие замечания, как «одной рукой пишу романы, а другой вексель»,<sup>16</sup> и даже после неоднократных просьб прислать гонорар полные возмущения и обиды строки: «Будьте любезны произвести со мной расчет... до праздника, ибо бывает, по русской поговорке, и свиные праздники».<sup>17</sup>

Тяжело переживал Мамин-Сибиряк постигшее его в это время несчастье: 22 марта 1892 года неожиданно при родах умерла горячо любимая им жена,

<sup>10</sup> Д. Н. Мамин-Сибиряк, Собрание сочинений в двенадцати томах, т. VI, стр. 349.

<sup>11</sup> Там же, стр. 350.

<sup>12</sup> ГЦТМ, ф. 133, ед. хр. 104347.

<sup>13</sup> Там же, ед. хр. 104348.

<sup>14</sup> «По желанию публики». Напечатан в четвертом номере журнала за 1889 год.

<sup>15</sup> ГЦТМ, ф. 133, ед. хр. 104349.

<sup>16</sup> Там же, ед. хр. 104353.

<sup>17</sup> Там же, ед. хр. 104370.

актриса петербургских театров М. М. Абрамова; на руках писателя осталась дочка Аленушка, часто и продолжительно болевшая.

Таковы чисто внешние обстоятельства, неблагоприятно отражавшиеся на литературной деятельности Мамина вообще и на его работе драматурга в частности.

## 1

13 апреля <18>90 г. Екатеринбург.<sup>18</sup>

Многоуважаемый Федор Александрович.

С особенным удовольствием получил Ваше любезное письмо, на которое и отвечаю. Прежде всего могу поздравить Вас с успехом «Артиста», первые книжки которого вышли уже вторым изданием, — кажется, еще небывалый успех для подобного рода изданий. Первый год самый трудный, и приведенная Вами цифра дефицита не представляет особенной опасности. Мнение нашей провинциальной публики об «Артисте» самое хорошее, да другим оно и не может быть...

Ваше желание получить от меня повесть к 15 июля будет исполнено...<sup>19</sup> Вот относительно пьес мы едва ли сойдемся, потому что печатать даром пьесы я не имею физической возможности. Литературная работа — мой хлеб... В других журналах я получу за пьесу свой обычный гонорар, ergo...

Что касается расчетов на заработок от постановки на сцене, то нашему брату, провинциалу, об этом и мечтать смешно: дело чистейшего случая. Раз, пусть свои драматурги, которые уже присосались к императорской сцене, а второе — есть тысячи других препятствий, начиная с режиссеров, примадонн и кончая капельдинером.<sup>20</sup>

Для меня пьеса прежде всего литературное произведение, написанное хорошим языком по крайней мере, а не что-то такое неопределенное, чему и названия не приберешь. Кстати, о языке нынче и помню ист...

Условия постановки пьесы на сцене я знаю по опыту, ибо в <18>87 г. ставил свою пьесу «Золотопромышленники» у Корша.

Жму Вашу руку

Д. Мамин

## 2

Многоуважаемый Федор Александрович.<sup>21</sup>

Забыл Вас предупредить о следующем: пожалуйста, никому не рассказывайте темы той пьесы, о которой я говорил вчера.<sup>22</sup> Могут позамышлять и фабулу, и завязку, и самих действующих лиц. Пусть между нами останется.

Жму Вашу руку

Д. Мамин

20 мая, <18>90 г., Москва.

## 3

1890 г. 10 июля. Екатеринбург.<sup>23</sup>

Многоуважаемый Федор Александрович.

Третьего дня послал в редакцию «Артиста» начало повести «Буянка» — три главы для августовской книжки.<sup>24</sup> Не мог выслать всей повести благодаря слу-

<sup>18</sup> Там же, ед. хр. 104350.

<sup>19</sup> Речь идет о повести «Буянка». См. публикуемое письмо от 10 июля 1890 года.

<sup>20</sup> Д. Н. Мамин-Сибиряк узнал, что пьесы печатались в журнале без гонорара (взамен было обещано содействие в постановке их на сцене). И все же, как показывает дальнейшая переписка, драматург предполагал помещать свои пьесы именно в журнале «Артист».

<sup>21</sup> ГЦТМ, ф. 133, ед. хр. 104351.

<sup>22</sup> В мае 1890 года Мамин-Сибиряк был в Москве в редакции «Артиста» и рассказал Ф. А. Куманину сюжеты трех пьес, над которыми работал в это время. (См. публикуемое письмо от 3 января 1891 года). Поскольку пьесы «Общий любимец публики» и «Маленькая правда» создавались на уральском материале, бояться за них у Мамина не было оснований. Вероятнее всего, что в письме речь идет о «Завоевании Петербурга», неизвестной до сих пор пьесе Мамина-Сибиряка о борьбе молодого человека за свое место в жизни. Материал пьесы позднее был разработан в романе «Черты из жизни Пепко». Тема интересная, и действительно могла быть использована петербургскими драматургами.

<sup>23</sup> ГЦТМ, ф. 133, ед. хр. 104352.

<sup>24</sup> Повесть напечатана в №№ 8—11 журнала за 1890 год.

чайному обстоятельству, именно болезни матери, — причина, во всяком случае, уважительная... Продолжение и окончание постараюсь не задержать.

Благоволите выслать мне авансом рублей 200 — сейчас пишу «Завоевание Петербурга», и необходимо хоть на месяц освободиться от вечной мысли о деньгах.

Жму Вашу руку  
Д. Мамин

4

2 сентября 1890 г. Екатеринбург.<sup>25</sup>

Многоуважаемый Федор Александрович.

Прежде всего, благодарю Вас за присланные деньги.<sup>26</sup> Сейчас я очень и очень нуждаюсь, несмотря на те деньги, какие получаю за свой роман, печатающийся в «Русской мысли»,<sup>27</sup> — все эти деньги целиком идут на уплату долгов и еще их не достанет. Прошлый год я прохворал, да еще случились разные другие расходы, и я залез в долги по уши... Сейчас сижу над пьесой,<sup>28</sup> и это для меня громадный труд. Пишу я ее несколько лет и одно первое действие переделал до десяти раз и все недоволен — это какая-то болезнь... Рассказы и повести обыкновенно пишу сразу и печатаю черновые, даже и большие романы, а с пьесами не могу. К октябрю, вероятно, кончу.

Повесть «Буянку» продолжаю и продолжение вышлю на днях... Не умею я писать на заказ — это мой недостаток: стараюсь сделать лучше, а выходит все как-то не так. Впрочем, «Буянка» еще впереди.

Жму Вашу руку  
Д. Мамин

5

11 сент<ября> 1890 г. Ек<а>т<е>р<ин>б<у>рг<sup>29</sup>

Многоуважаемый Федор Александрович.

Посылаю Вам продолжение «Буянки», а окончание вышлю недели через три. Пьесу пишу, но пока еще недоволен ею и переделываю без конца.<sup>30</sup>

Жму Вашу руку  
Д. Мамин

6

3 января 1891 г. Екатеринбург.<sup>31</sup>

Многоуважаемый Федор Александрович.

Очень Вам благодарен за высланный гонорар, причем не могу не пожалеть, что моя «Буянка» вышла из рук вон плохо... Это моя первая плохая вещь, за которую мне стыдно как автору. Был и материал, и старание, и все-таки ничего не вышло. Не умею писать на заказ...

Вашиими советами<sup>32</sup> не премину воспользоваться и сейчас имею готовыми целых две пьесы, хотя остаюсь недоволен обеими и все переделываю. Одна, «Маленькая правда», написана специально для любителей — с самой скромной обстановкой и доступными ролями; вторая, «Общий любимец публики», покрупнее, с сильной женской ролью. Тоже требует переделки. Третья пьеса, «Завоевание Петербурга», остановилась на третьем действии и не двигается дальше. Сюжеты этих произведений я Вам рассказывал,<sup>33</sup> и Вы не одобрили только «Общего любимца публики». Вот уже пять лет, как я усиленно работаю на этом поприще и

<sup>25</sup> ГЦТМ, ф. 133, ед. хр. 104354.

<sup>26</sup> Речь идет об авансе в счет пьесы «Завоевание Петербурга».

<sup>27</sup> В №№ 5—9 журнала за 1890 год печатался роман «Три конца».

<sup>28</sup> Имеется в виду «Общий любимец публики», единственная пьеса, над которой Мамин к этому времени работал уже «несколько лет» (со второй половины 1886 года). «Маленькую правду» и «Завоевание Петербурга» он начал полгода назад, в первой половине 1890 года.

<sup>29</sup> ГЦТМ, ф. 133, ед. хр. 104355.

<sup>30</sup> Речь идет о той же пьесе «Общий любимец публики».

<sup>31</sup> ГЦТМ, ф. 133, ед. хр. 104359.

<sup>32</sup> Очевидно, в последнем письме Ф. А. Куманин советовал драматургу не оставлять работу над пьесами и изъяснял готовность печатать их. Письмо Куманина неизвестно.

<sup>33</sup> См. примечание к письму от 20 мая 1890 года.

пока неудачно, хотя и не отчаиваюсь в успехе. Могу сказать только одно, что язык будет безупречный — в русских пьесах последних дней нет никакого языка, и критика не подозревает, что именно в языке все. Без языка нет пьесы... Относительно обилия моих пьес, то это объясняется очень просто тем, что я не могу писать одну вещь, а всегда пишу зараз несколько — в перемене работы мой отдых.

Жму Вашу руку. Мой привет Вашей жене.

Д. Мамин

7

29 января 1891 г. Екатеринбург.<sup>34</sup>

Многоуважаемый Федор Александрович.

... На днях высылаю Вам драму «Маленькая правда»,<sup>35</sup> а за ней в скором времени и сам тронусь в Москву. Я переселяюсь с Урала и переселяюсь навсегда, только не знаю, где буду жить, в Москве или Петербурге.

Мой привет Вашей супруге. Жму Вашу руку

Д. Мамин

8

Дорогой Федор Александрович,<sup>36</sup>

20 ноября у меня срок уплаты 200 р., поэтому еще раз обращаюсь к Вам с напоминанием, нельзя ли будет мне выслать означенную сумму. Извиняюсь за это вымогательство, но меня съели долги... Когда с ними расквитаюсь, не буду и вымогать. Мария Морицовна шлет Вам привет.

Ваш Д. Мамин

14 ноября <18>91 г. С.-Петербург, Саперный, д. 8, кв. 14.

Р. С. Прочтите, пожалуйста, мою легенду о Кучюме в ноябрьской книжке «Наблюдателя» — это черновой материал для исторической трагедии, каковую имею написать в непродолжительном времени.<sup>37</sup>

9

15 августа <18>92 г. Павловск.<sup>38</sup>

Дорогой Федор Александрович,

только что получил Ваше письмо, потому что давно не был в Петербурге. Места для пьесы<sup>39</sup> не оставляйте, потому что о ней(ей) можно будет говорить только тогда, когда она будет у Вас в руках. Я целый месяц пера в руки не брал. Устал... разбит... Начну работать на днях и тогда увидим.

<sup>34</sup> ГЦТМ, ф. 133, ед. хр. 104360.

<sup>35</sup> Хлопоты, связанные с переездом в Петербург, помешали осуществить это намерение. 25 апреля 1891 года Мамин-Сибиряк в письме Куманину сообщил: «... второе, что забыл написать, это моя пьеса — не прикасался к ней, ибо с головой ушел в суета сует новой своей обстановки. Просто голова идет кругом...» (ГЦТМ, ф. 133, ед. хр. 104361). Пьеса при жизни драматурга не печаталась. Обнаружена в 1934 году и тогда же опубликована в десятом номере журнала «Штурм» (орган Свердловского областного комитета Союза советских писателей). Вторично напечатана по тексту журнала в шестом томе Собрания сочинений Д. Н. Мамина-Сибиряка под редакцией Е. А. Боголюбова (Свердловск, 1949).

<sup>36</sup> ГЦТМ, ф. 133, ед. хр. 104368.

<sup>37</sup> Писалась ли историческая трагедия о Кучюме, неизвестно. Но подготовительная работа к ней вызвала к жизни несколько легенд, написанных писателем в духе фольклора малых народностей царской России. История создания этих легенд («Баймаган», «Лебедь Хантыгая», «Майя», «Слезы царицы», «Сказание о сибирском хане, старом Кучюме») рассказана самим писателем в письме от 31 мая 1898 года В. А. Гольцеву: «Книжка легенд образовалась по следующему поводу. Меня поразил шекспировский тип хана Кучюма, и я хотел написать на эту тему историческую трагедию. Пришлось заняться историей и этнографией, а главное — языком. Пришлось сделать так: для трагедии я решил написать сначала легенду о Кучюме, а чтобы написать эту легенду — пришлось написать в смысле упражнения остальные» (Архив В. А. Гольцева, т. I. М., 1914, стр. 314).

<sup>38</sup> ГЦТМ, ф. 133, ед. хр. 104378.

<sup>39</sup> Вероятно, речь идет о пьесе «Маленькая правда».

Книжку с портретом Марии Морицовны и ее фотографию получил.<sup>40</sup> Спасибо от души. В долгу не останусь, как только соберусь с силами.

Ваш Д. Мамин

Ю. П. ПИЦУЛИН

## М. Е. САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН И «СВЯЩЕННАЯ ДРУЖИНА»

(ПО НОВЫМ МАТЕРИАЛАМ)

Передача М. Е. Салтыковым сведений о «Священной дружине» революционной эмиграции, а также разоблачение этой тайной шпионски-охранительной организации в «Письмах к тетеньке» («Общество частной инициативы спасения») и «Современной идиллии» («Клуб взволнованных лоботрясов») есть давно установленный историко-литературный факт.

Однако в конкретно-исторической оценке сатиры Щедрина после 1 марта 1881 года и общественной истории знаменитого «третьего письма» есть еще целый ряд неточностей. Они во многом объясняются неизученностью «Священной дружины».

Между тем документы из архива «Дружины», оставшиеся у главного архивархуса С. А. Панчулидзева, а также папка донесений ее агентов в архиве департамента полиции позволяют внести некоторые существенные дополнения в историю «Дружины». В частности, они помогают многое уяснить в одной из самых неизученных сфер деятельности «содействователей» — их деятельности среди литераторов демократического лагеря.

В сохранившейся части архива фигурируют М. Е. Салтыков-Щедрин, Г. И. Успенский, Н. К. Михайловский, Н. В. Шелгунов, С. М. Степняк-Кравчинский, С. Н. Кривенко, Омудевский (И. В. Федоров) и другие. Так, в «Недельном перечне дел по попечительству местности № 1» (т. е. по Петербургу, — Ю. П.), полученном в Исполнительном комитете «Дружины» 28 мая 1882 года, сообщается о том, что писатели Глеб Успенский и Михайловский являются сборщиками пожертвований для «Народной воли». Установлено это было, как сообщается, следующим образом: «Попечительство для вящего доказательства, через своих тайных агентов, выдало некоторым из сборщиков суммы в роде 12 р. 50 коп. и 14 р. 75 коп., с тем, чтобы в следующем номере Народной воли явно доказать, по списку жертвователей, действительное участие вышеозначенных сборщиков-литераторов». Здесь же приводится еще одно донесение об Успенском: «Глеб Успенский сообщает народовольческой партии сведения из Министерства внутренних дел, которые он получает через своего двоюродного брата или через родственников его приятеля Златворского, знакомого с чинами канцелярии министра. Сведения эти в настоящее время ограничиваются тем, что, по всем вероятиям, коронации в этом году не будет».<sup>1</sup> В донесении от 18 июня 1882 года сообщается о сборе значительных средств в пользу «Народной воли» в редакциях журналов и газет, в особенности в редакции «Отечественных записок», где, «кроме Салтыкова, почти все» сотрудники собирали деньги.<sup>2</sup>

Конечно, сведения, содержащиеся в донесениях агентов «Дружины», нельзя считать достоверными. Для них более всего характерны именно курьезы: сенсационные «открытия» несуществующих подпольных типографий, динамитных мастерских и подкопов. В этом смысле изучение материалов «Общества частной инициативы спасения» убеждает в поразительной проницательности «племянника», увидевшего на лице своего собеседника, деятеля «Общества» Расплюева, загадочную «храмину» с надписью на дверях — «Галиматъя»: «Там, за этими дверьми, в смятении мечутся сонмища Амалат-беков, пугая друг друга фантастическими страхами и изнемогая в тщетных усилиях отыскать какую-нибудь комбинацию, в которой они могли бы утопить гнетущую их панику. Злые сердцем, но нищие разумом, жестокие, но безрассудные, они сознают только требования

<sup>40</sup> В «Дневнике артиста» (1892, № 4) были помещены воспоминания Д. Н. Мамина-Сибиряка о покойной М. М. Абрамовой и ее портрет, для воспроизведения которого писатель передал в редакцию фотографию актрисы. О получении высланных ему журнала и фотографии и сообщается в письме.

<sup>1</sup> Центральный государственный архив Октябрьской революции (далее — ЦГАОР), ф. 102 (ДП), Д-3, 1881, ед. хр. 1574, лл. 147 об. — 148 об.

<sup>2</sup> Там же, л. 162—162 об.

своего темперамента, но не могут выяснить ни объекта своих ненавистей, ни способов отмщения».<sup>3</sup>

Эту щедринскую характеристику наглядно иллюстрируют воспоминания Ю. Карцова, хорошо знавшего многих членов «Дружины», происходивших из военно-аристократической среды. Карцов следующим образом квалифицирует их деятельность: «...этой затее (т. е. «Священной дружине», — Ю. П.) недоставало двух условий, существенных для всякого дела: искренности и деловитости. Щедрин в своих очерках чрезвычайно метко схватил и выставил глубокий комизм военно-аристократической посылки против террористического „подполья“ образовывать свое собственное „контрподполье“... Дружинники не находили объекта деятельности и не знали с чего начать: некоторые предлагали поехать в Париж, вызвать на дуэль или убить Ротшфора. Между тем, настоящие подпольники были прекрасно осведомлены насчет всего того, что говорится и затевается в среде дружины...»<sup>4</sup>

Убийственно точная щедринская характеристика деятельности «сиятельных заговорщиков» целиком приложима и к их широкой и лихорадочной, хотя и крайне неумело организованной работе среди литераторов демократического лагеря. В этом отношении чрезвычайно интересно дело «Об отставном подпоручике Кривенко и жене учителя Александре Васильевне Успенской» (донесение составлено 5 апреля 1882 года). Из него можно узнать, что с осени 1881 года было установлено наблюдение за квартирой С. Н. Кривенко, где, по мнению агента, «бывали частые социалистические сходки». Среди посетителей этих сходок в донесении названы Г. И. Успенский, его жена А. В. Успенская, Н. Н. Златовратский, Н. С. Русанов и другие. При этом, поскольку агенты «Дружины» пришли к выводу, что А. В. Успенской принадлежит едва ли не главная роль в кружке, они решили установить наблюдение за домом Успенских в деревне Сябринцы. Наблюдение было усердным и... успешным. «Добровольцы» заподозрили там подкоч от дома к железной дороге. «По проверке этого сведения, — говорится далее в донесении, — (в последний приезд Успенского в Петербург 24 марта двум стражникам удалось проводить его в Чудово) оказалось: Успенские живут в собственном доме в деревне Сябринцах в 5 верстах от станции Чудово; дом их находится в версте от полотна ж. д., от которого отделен Московским шоссе; судя по этому обстоятельству, по большому расстоянию от полотна ж. д. и по твердому грунту — существование подкопа крайне невероятны».<sup>5</sup> Однако отсутствие подкопа не обескуражило «добровольцев». Было установлено наблюдение за взаимоотношениями членов семьи Успенского с крестьянами деревни. «Крамола» была обнаружена и здесь. По мнению агента, с семьей писателя слишком в близких отношениях находился сельский староста Закачухин и его семья. Поэтому донесение заканчивается пожеланием «произвести обыск у Успенских».<sup>6</sup>

Целый ряд материалов, относящихся к литераторам, значится в описи не сохранившихся (или не разысканных) дел «Священной дружины». В их числе — дела «О Шелгунове Николае Васильевиче» (14 лл.), «О редакторе журнала „Дело“ Шелгунове и сыне его, студенте СПб. университета» (16 лл.), «О сотруднике журнала „Дело“ Шере, беллетристе Омулевском и технике Образове» (4 лл.), «О переписке с Кравчинским» (63 лл.), «Литературная, адвокатурная и пр. интеллигенция в связи с народовольческой партией» (24 лл.) и т. п.<sup>7</sup>

По мере развития деятельности «Священной дружины» передовая литература и журналистика привлекают все большее внимание «содействователей». К концу 1882 года появляются донесения агентов, в которых делается попытка суммарно определить общественно-политическую позицию отдельных журналов. Позиция эта, как выясняется, неблагоприятна для правительства. В донесении от 11 октября 1882 года сообщается о том, что редакции «Отечественных записок», «Дела» и «Русского богатства» «участвуют в народовольческой партии». При этом особо выделяется роль «Отечественных записок»: «Содействие легальной прессы народовольческой партии с каждым днем все более выясняется. Отечественные записки имеют в этой среде громадное влияние».<sup>8</sup> В конце 1882 года в архиве «Дружины» появилась группа новых материалов о литераторах из «Отечественных записок» в связи с участием некоторых из них (Н. К. Михайловский, С. П. Кривенко, Н. Я. Николадзе) в переговорах «Священной дружины» с «Народной волей».<sup>9</sup>

<sup>3</sup> Н. Щедрин (М. Е. Салтыков), Полное собрание сочинений, т. XIV, Гослитиздат, Л., 1936, стр. 327. (Далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

<sup>4</sup> Ю. Карцов. Семь лет на Ближнем Востоке. 1879—1886 гг. Воспоминания политические и личные. «Море», 1906, № 16 и 17, стр. 546.

<sup>5</sup> ЦГАОР, ф. 102 (ДП), Д-3, 1881, ед. хр. 1574, л. 103 об.

<sup>6</sup> Там же, л. 104.

<sup>7</sup> См. там же, ф. 1766, оп. 1, ед. хр. 5, лл. 20 об., 30 об., 32, 52 об.

<sup>8</sup> Там же, ф. 102 (ДП), Д-3, 1881, ед. хр. 1574, лл. 201, 205.

<sup>9</sup> См. там же, ф. 1766, оп. 1, ед. хр. 1, лл. 231—232 об. См. также: Н. Николадзе. Переговоры «Священной Дружины» с партией «Народной воли» в 1882 г., Пгр., 1917; К. А. Бороздин. «Священная дружина» и «Народная воля». «Былое»,

Вполне понятно, что вниманием «добровольцев» не мог быть обделен и М. Е. Салтыков. Несмотря на то что писатель не имел, по их сведениям, отношения к сбору средств в пользу «Народной воли» и переговорам революционеро-народников со «Священной дружиной» (а может быть, именно благодаря этому), Щедрин занимает в документах «Дружины» совершенно особое место.<sup>10</sup>

Первый по времени документ в архиве «Дружины», касающийся Щедрина, — печатное объявление о полугодовой подписке — с 1 июля 1881 года по 1 января 1882 года — на художественно-юмористический журнал «Фаланга», выходящий в Тифлисе. Дата цензурного разрешения этого объявления — 28 июня 1881 года. В текст включено сообщение о «бесплатной премии»: «подписавшиеся получают „Альбом рисунков (6) к последним сатирам (1881 г.) Щедрина“ М. М. Чемоданова».<sup>11</sup> Совершенно очевидно, что рисунки к щедринским сатирам 1881 года, т. е. к последним главам цикла «За рубежом» (с главой о «торжествующей свинье») и первым очеркам «Писем к тетеньке», не могли не беспокоить руководителей «Дружины». В этой связи следует отметить, что послепервомартовские произведения сатирика, бичующие все формы и проявления наступившей правительственной реакции, вызвали огромный общественный интерес и жадно изучались в самых различных социальных сферах русского общества. Вот как отозвался, например, о «втором письме» из цикла «Письма к тетеньке» видный бюрократ, бывший военный министр Александра II, Д. А. Милютин: «В „Отечественных записках“ явилась новая сатирическая статья Щедрина (псевдоним Салтыкова), в которой зло бичуется нынешнее апатическое настроение русской публики, сбיות с толку статьями московской регроградной газеты (т. е. «Московских ведомостей», — Ю. П.) и таинственным туманом, застилающим деятельность правительства».<sup>12</sup>

После того как в «третьем письме» писатель предпринял попытку разоблачить то, что выступило из тумана, «застилавшего деятельность правительства», — «Священную дружину», политическая злободневность его сатиры стала совершенно очевидной.

Здесь необходимо остановиться на одном аспекте общественной истории «третьего письма», который не получил в научной литературе до сих пор достаточно четкого и правильного толкования. Речь идет о «понятости» «третьего письма».

В первом варианте своей работы о «Священной дружине» Д. Заславский утверждает: «Единственный писатель, который пытался пробиться через цензурные заграждения, был Салтыков. Его третье „письмо к тетеньке“ было вырезано из готовой книжки „Отеч. записок“ и все же стало известно. Оно не всем читателям было понятно, а позднешему поколению, не знавшему о свящ. дружине, должно было казаться и совсем темным».<sup>13</sup>

В новом, более позднем, варианте своей работы Д. Заславский по сути дела снимает свой тезис о «непонятности» «третьего письма», заявляя, что вырезанная статья «получила самую широкую известность в публике». «Шум был такой, — пишет он далее, — что Салтыков имел некоторые основания побаиваться последствий».<sup>14</sup> Приводя некоторые цитаты из писем Салтыкова, исследователь завершает свою аргументацию, хотя она и остается не вполне убедительной.

Точку зрения ранней статьи Заславского поддерживает без всяких оговорок автор новейшей работы о «Дружине» — Л. Сенчакова.<sup>15</sup> Опасность реставрации неправильной точки зрения на общественную историю «третьего письма» заставляет остановиться на этом вопросе более подробно.

1907, № 10 (22), стр. 123—162; В. Я. Богучарский. Из истории политической борьбы в 70-х и 80-х гг. XIX в. М., 1912, стр. 268—385.

<sup>10</sup> Следует отметить, что если второе звено в передаче революционерам-эмигрантам информации о «Священной дружине» — Салтыков — осталось неизвестным правительству, то первое — Лорис-Меликов — оказалось раскрытым и навсегда потеряло всякое доверие в глазах официального Петербурга. В архиве министра внутренних дел Н. П. Игнатьева среди «агентурных донесений о деятельности русских политических эмигрантов» сохранилось следующее донесение (19—28 сентября 1881 года) заграничного агента о статьях в газете «Augsburger Allgemeine Zeitung», изобилующих подробностями политической жизни России: «Не подлежит сомнению, что кто-то в Петербурге болтает и кто-то старательно подхватывает болтовню и доводит до сведения революционной партии; подозрение падает на бывшего министра внутренних дел» (ЦГАОР, ф. 730, оп. 1, ед. хр. 1449, лл. 1 об., 2).

<sup>11</sup> ЦГАОР, ф. 1766, оп. 1, ед. хр. 2, л. 54.

<sup>12</sup> Дневник Д. А. Милютина, т. IV. 1881—1882. Редакция и примечания П. А. Зайончковского. М., 1950, стр. 106.

<sup>13</sup> Д. Заславский. «Взволнованные лоботрясы». (Из истории «священной дружины»). «Былое», 1924, № 25, стр. 72.

<sup>14</sup> Д. Заславский. Взволнованные лоботрясы. Очерки из истории «Священной дружины». М., 1931, стр. 21.

<sup>15</sup> См.: Л. Т. Сенчакова. «Священная дружина» и ее состав. «Вестник Московского университета», 1967, № 2, серия IX (история), стр. 68.

Тезис Д. Заславского о «непонятности» «письма» в широких кругах передовой общественности опровергается уже письмами самого писателя.

«О вырезке моей статьи, — писал он Г. З. Елисееву уже через несколько дней после запрещения «третьего письма», — слух по всему городу идет, и со всех сторон ишут, как бы ее прочесть» (XIX, 232). Вскоре после объяснения с Игнатьевым, подтвердившим неизбежность запрещения статьи, Щедрин писал тому же Елисееву (18 октября 1881 года): «... сентябрьское письмо ходит по рукам в списках с всевозможными комментариями (оно касалось известной «Дружины») и производит гораздо больше шума, нежели того заслуживает» (XIX, 235). Параллельно с распространением статьи по Петербургу поползли слухи о высылке автора. Поэтому писатель вынужден был соблюдать исключительную осторожность. «Вырезанного „Письма к тетеньке“, — писал он 23 ноября 1881 года Елисееву, — я Вам не посылаю, и не могу послать. Воистину, боюсь. И так оно по рукам теперь ходит, так что, чего доброго, заподозрят меня в распространении, а я даже из книжки его выдрал, а всем просящим показывают: вот!» (XIX, 244). Тем не менее «крамольная» статья продолжала распространяться, и писатель был удовлетворен ее популярностью. Например, отказывая через Елисеева Лорис-Меликову в высылке «непропущенного» письма, Салтыков замечает: «Слышал, впрочем, будто кто-то ему (т. е. Лорис-Меликову, — Ю. П.) послал, так что и Вы можете от него получить, если только дошедший до меня слух верен» (XIX, 251).

Письма писателя, таким образом, свидетельствуют о том, что запрещенное «третье письмо» сразу же после его появления в Петербурге стало крупным общественным и литературным событием, а «Общество частной инициативы спасения» было прозрачным для широкого круга современников наименованием печально знаменитой «Дружины».

Весьма обширный материал в доказательство того, что задержанное письмо все же дошло, «хотя и окольным путем», «до тетеньки», приводит С. А. Макашин в комментариях к Полному собранию сочинений Щедрина. «В том же 1881 году, — пишет он, — оно (т. е. «третье письмо», — Ю. П.) было напечатано в № 46 женевского издания «Общее дело», и вскоре после этого вышло и отдельным изданием (Женева, М. Elpidine, 1882 г.), три раза затем повторенным. Но кроме этого, немедленно после запрещения, статья быстро распространилась подпольным путем в разного рода списках и гекто- и литографированных изданиях и ходила по рукам с всевозможными комментариями» (XIV, 596).

Следует отметить, что характер комментариев, сопровождающих публикации и списки «третьего письма», также убедительно свидетельствует о его распространении и популярности. При этом часто популярность объясняется «современностью сюжета». Таковы, например, комментарии, предваряющие публикацию «крамольного» письма в «Общем деле»: «... эта статья была предназначена ее автором для одного русского журнала; не была пропущена цензурой, но, проскользнув в публику, ходит теперь по рукам в многочисленных списках», «Корреспондент», призвавший статью в «Общем деле», объяснял ее популярность «талантливостью изложения вместе с известною современностью сюжета».<sup>16</sup>

Осенью 1881 года строго (и неумело) законспирированная деятельность «Дружины» была уже «секретом Полишинеля», вызывая насмешки в разных социальных слоях русского образованного общества. Щедрин своей сатирой разоблачал реакционнейшую организацию аристократически-сановнической верхушки России, показывая социально-политические истоки деятельности «добровольцев», предсказывая их неизбежное банкротство.

Именно поэтому «третье письмо» получило такую широкую читательскую аудиторию, какую имели в 1880-е годы только щедринские сказки и произведения Л. Н. Толстого, написанные во второй половине 1880-х годов.

Так как революционная сатира «Писем к тетеньке» стала серьезной политической проблемой, в числе читателей «Писем» были Александр III, его министры и крупнейшие сановники, виднейшие деятели правительства Александра II — великий князь Константин Николаевич, Д. А. Милютин, А. В. Головин, М. Т. Лорис-Меликов. «Это одна из самых злых сатир его (т. е. Щедрина, — Ю. П.) на современное настроение в Петербурге, — записывал находившийся в Крыму Д. А. Милютин в своем дневнике о «третьем письме» уже 29 ноября 1881 года. — Смешно, и в то же время крайне грустно».<sup>17</sup>

Некоторые из царских сановников не понимали глубочайшего идейного содержания щедринской сатиры. «Письма Щедрина, — писал 20 ноября 1881 года А. В. Головин, — читаются, но едва ли глубокая ирония там понимается. Их надобно читать там (т. е. в канцеляриях, где, по мнению Головина, процветает «малолумие», — Ю. П.) с комментариями. Я видел несколько сенаторов, которые так мало понимали, что искали в них только портретов, и, конечно, не находили, а мастерского представления атмосферы известной местности и времени не оценивали».<sup>18</sup>

<sup>16</sup> «Общее дело», 1881, № 46, ноябрь—декабрь, стр. 3.

<sup>17</sup> Дневник Д. А. Милютина, стр. 120.

<sup>18</sup> Рукописный отдел Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина, ф. 169 (Д. А. Милютин), карт. 61, ед. хр. 33.

Однако грозная разоблачительная сила щедринской сатиры в целом была, вероятно, вполне ясна самым «малоумным» чиновникам. Неслучайно именно в этой среде возникли слухи о высылке писателя.<sup>19</sup>

«Понятность» щедринской сатиры может быть не менее убедительно доказана разраженным тоном консервативно-охранительной печати, в особенности некоторыми содержащимися в ней конкретными суждениями о «Письмах к тетеньке». Так, П. Щербальский в специальной статье об этом щедринском цикле уклоняется, по сути дела, от какого-либо анализа «Писем» и ограничивается шаблонными для реакционной критики обвинениями всего творчества Щедрина в фальшопности, карикатурности, неясности и т. п. Однако далее критик «Русского вестника» замечает: «Оставляя на время объект щедринской сатиры, я должен обратить внимание читателя на сбивчивость понятий нашего сатирика и на произвольное значение, которое получают у него слова. Это одна из характеристических черт г. Щедрина и его дружины».<sup>20</sup> Так в отместку за щедринские разоблачения «Священной дружины» Щербальский весь лагерь демократической литературы называет «дружиной г. Щедрина».

Естественно, что самым внимательным читателем щедринской сатиры стала демократическая интеллигенция. Первое подпольное гектографированное издание «Писем к тетеньке» было осуществлено революционерами-народниками в Харькове еще в 1881 году.<sup>21</sup> В 1881-м же году «Письма» гектографировались в Киеве В. И. Чуйко, А. А. Спандони и другими народолюбцами «для усиления средств кассы Красного Креста» (т. е. в пользу общества политических ссыльных и заключенных).<sup>22</sup> В архиве «Священной дружины» хранится копия письма В. И. Засулич (получено «Дружиной» 16 июля 1882 года), из которого можно заключить, что весной этого года предполагалось издание «Писем к тетеньке» в пользу заграничного Красного Креста «Народной воли».<sup>23</sup>

По-видимому, в тех случаях, когда не удавалось достать экземпляр запрещенного письма, гектографировались другие части сатиры, в которых были использованы материалы «третьего письма» (т. е. главным образом четвертое и шестое «письма»). Об этом свидетельствует дело «О тайной литографии, обнаруженной в г. Кишиневе в конце апреля 1884 г.»<sup>24</sup> В списке «вещественных доказательств», обнаруженных в квартире руководителя революционного кружка Р. Бланка, значится литографированная тетрадь «Милая тетенька». Это, по всей вероятности, одно из писем, включающее текст «третьего письма» (в случае отсутствия названия жандармы именовали революционные издания по первым словам текста). Подобный текст «третьего письма», составленный из разных частей щедринского цикла, жандармы обнаружили в Рязани. Экземпляр «Писем к тетеньке» в двух тетрадях был отобран у бывшего председателя Рязанской губернской управы Алянчикова (адрес его был найден в харьковской народолюбческой типографии 22 июня 1883 года). Одно произведение редко переписывалось в две тетради. Речь идет в данном случае о какой-то контаминации текстов из «Писем к тетеньке».<sup>25</sup>

Необходимо сказать несколько слов и относительно непонятности «третьего письма» «позднейшему поколению», не знавшему о «Священной дружине». Прежде всего здесь можно указать (помимо нескольких зарубежных изданий 1880—1890-х годов) на два подпольных издания «Писем к тетеньке», предпринятых в России в 1886 году, т. е. уже в посленародолюбческий период.<sup>26</sup>

Важно иметь в виду и то обстоятельство, что «Письма к тетеньке» постоянно включались в «программы для чтения» и «каталоги систематического чтения», широко распространенные в среде демократической интеллигенции 80-х годов, заново (после начала 1870-х годов) переживавшей период «самообразования». Так, например, в «программе для чтения», отобранной жандармами в Шуйском уезде Влади-

<sup>19</sup> Здесь необходимо отметить еще одно спорное положение в книге Д. Заславского о «Священной дружине». «Все превосходно понимали, — пишет исследователь о «третьем письме», — что князь Санпантре, член „Общества частной инициативы спасения“, — это князь Демидов Сан-Донат. Детальное исследование раскрыло бы и другие псевдонимы: князь Буклазба, Амаллат-бек и др.» (Д. Заславский. Взволнованные лоботрясы, стр. 22). Соглашаясь с таким утверждением, современный исследователь может оказаться в положении «сенаторов», ищущих «портретов» в сатире Щедрина. Совершенно очевидно, что Санпантре, Амаллат-бек, Ноздрев, Расплюев — это не псевдонимы, а художественные образы, обобщившие типологические черты деятелей послепервомартовской правительственной реакции.

<sup>20</sup> «Русский вестник», 1882, август, стр. 860 (курсив мой, — Ю. П.).

<sup>21</sup> См.: ЦГАОР, ф. 1741 (брошюры), № 3664.

<sup>22</sup> См.: Энциклопедический словарь русского библиографического института Гранат, т. 40, стлб. 611—612.

<sup>23</sup> См.: ЦГАОР, ф. 1766, оп. 1, ед. хр. 2, л. 165 об.

<sup>24</sup> Там же, ф. 102 (ДП), Д-7, 1884, д. 573, л. 18 об.

<sup>25</sup> Там же, д. 747 (ч. 3), л. 101.

<sup>26</sup> См. там же, ф. 1741 (брошюры), №№ 3662, 3663.

мирской губернии у Котоминой 7 июня 1887 года, рекомендуются следующие сочинения Щедрина: «Письма к тетеньке — 0.3.82. За рубежом. Современная пидилля — 82.9—10—12; 83.1—5».<sup>27</sup>

Совершенно ясно, что та роль, которую «третье письмо» сыграло в общественном движении 1880-х годов, заставила руководителей «Дружины» применить по отношению к Щедрину особую тактику. Она определялась, видимо, двумя задачами: во-первых, политической компрометацией писателя и тем самым всяческим стеснением его литературной деятельности; во-вторых, наблюдением за реакцией общественного мнения на щедринскую сатиру, а также литературным и полицейским противодействием ей.

О том, что «Дружина» по отношению к великому сатирику руководствовалась именно такими задачами, можно судить по сохранившимся документам из ее архива (донесения агентов, обзоры периодической прессы, копии перехваченных писем деятелей революционного движения, записки и предложения «братьев» с анализом деятельности «Дружины»), причем характер этих документов, отражающих систематическую, повседневную деятельность «Дружины», дает основание предположить, что их было значительно больше.

О попытках «добровольцев» привязать Щедрина к «социалистическим сходимкам» и «народовольческой партии» свидетельствует «Перечень важнейших агентурных расследований Добровольной охраны» от 5 апреля 1882 года. Здесь сообщается, что «у некоего Матвеева, живущего на Надеждинской ул. д. № 18 кв. 4. . . , еженедельно бывают сборища (под предлогом сотрудничества в разных газетах) под председательством действительного «статского» «советника» Михаила Евграфовича Салтыкова (псевд. Щедрин). Из бывающих на этих вечерах известны: Михайловский, Плещеев, Скобелевский (т. е. Скабичевский, — Ю. П.), мировой судья Тимирязев. . . »<sup>28</sup> На «Перечне» пометка, вероятно, рукою главы исполнительного комитета «Дружины» П. П. Дурново: «П. А. Червину».<sup>29</sup> Таким образом, донесение о «сборищах» у Матвеева было передано непосредственно начальнику императорской охраны и товарищу министра внутренних дел генералу Червину, одному из ближайших сподвижников Александра III.

Среди материалов архива «Священной дружины» обращает на себя внимание разбор двух номеров газеты «Порядок» от 20 и 21 ноября, составленный главным литературным агентом «Дружины» К. А. Бороздиным. В начале разбора Бороздин анализирует статью без названия, опубликованную 20 ноября 1881 года (статья содержала рассуждения по поводу «третьего письма» — в редакции, заменившей запрещенную). Бороздин обращает внимание руководителей «Дружины» на то, что «Порядок» цитирует и комментирует щедринскую сатиру с сочувствием, давая понять читателю, что общественно-политическая обстановка в России пзображается сатириком вполне точно. Вклеивая в свой разбор вырезки из газеты «Порядок», где цитируется легальное «третье письмо», Бороздин синим карандашом подчеркнул наиболее крамольные, по его мнению, места щедринского текста, обращая на них внимание руководителей «Дружины».

Так, полностью в разборе Бороздина подчеркнуты следующие выражения из легального «третьего письма»:

«Захрюкает вдруг свинья, или кто-нибудь из подвинков и поросят — и сразу победят».

«Но воображаю я, кабы выискался молодец, который сказал бы в Англии, во Франции, или в Германии, что на литературу намордник надеть надо. . . »

Далее следуют два абзаца щедринского текста, в которых Бороздин подчеркивает (весьма точно их угадывая) созданные писателем лаконичные формулы-обобщения, характеризующие русскую жизнь после 1 марта 1881 года, а также те

<sup>27</sup> Там же, ф. 1167 (вещественные доказательства), оп. 2, ед. хр. 2058, л. 2. Интересно, что «программы для чтения», рукописные, литографированные и печатные «каталоги» часто открываются эпиграфами из стихов Н. А. Некрасова. В данном случае в «программе» фигурирует эпиграф из «Песни Еремushke» (судя по некоторым изменениям, записанной по памяти):

Жизни вольным впечатлениям  
Душу вольную отдай!  
Человеческим стремлениям  
В ней проснётся не мешай!  
С ними ты рожден природою —  
Возледей их, сохрани!

Братством, Истиной, Свободою  
Называются они.  
Полюби их! На служение  
Им отдайся до конца.  
Нет прекрасней назначения,  
Лучезарней нет венца! . .

<sup>28</sup> Там же, ф. 102 (ДП), Д-3, 1881, ед. хр. 1574, л. 104. Матвеев, о котором идет речь в донесении, — очевидно, С. П. Матвеев, автор нескольких статей по статистике в 1870-е годы (см.: С. А. Венгерова. Источники словаря русских писателей, т. IV. Пгр., 1917, стр. 215). «Мировой судья Тимирязев» — по-видимому, Д. А. Тимирязев, известный статистик, близкий к демократическим литературным кругам.

<sup>29</sup> ЦГАОР, ф. 102 (ДП), Д-3, 1881, ед. хр. 1574, л. 89.

выражения Щедрина, которые свидетельствовали об уверенности писателя в том, что передовая общественность преодолет послепервомартовский кризис:

«Я знаю многих, которые утверждают, что только теперь и слышатся в литературе *трезвенные слова*. А я так, совсем напротив, думаю, что именно теперь-то и начинается в литературе *пьяный угар*. Воображение потухло, представление о высших человеческих задачах исчезло, *способность к обобщениям* признана не только бесполезною, но и *прямо опасною* — *чего еще пьянее нужно!* Идет захмелевший человек, тыкаясь носом в *навозные кучи*, а про него говорят: *вот от кого мы услышим трезвенное слово!*»

«И знаете ли, к какому я пришел убеждению? — непременно *останется верным порядочности*. Как ни запугано наше общество, как ни слабо развито в нем чувство самостоятельности, но несомненно, что *внутренние сочувствия его направлены в сторону доброго и плодотворного дела*».

Вырезки из «Порядка», в которых цитируется легальное «третье письмо», Бороздин завершает следующим своим замечанием: «После подобной картины нашей современности, писанной знаменитым сатириком, конечно, „Порядку“ и всем либеральным газетам ничего не остается, как от удовольствия потирать руки». Разумеется, подобная «картина современности» не устраивала руководителей «Дружины». Поэтому далее, используя щедринские образы «московских пророков» и бюрократических «комиссий», Бороздин дает понять, что Щедрин помогает бороться против части печати, которая, как пишет Бороздин, «искренне верит в самодержавие». «Против этой же ненавистой либералам русской партии (по их названию) охранителей, — пишет Бороздин, — пускается в ход брань, ругань и сатира над умственным убожеством московских пророков».<sup>30</sup>

В «Порядке» от 21 ноября 1881 года (№ 321) Бороздин указывает на статью, направленную против издательского проекта чествования Сары Бернар, подготовленного Киевским русским драматическим обществом и опубликованного в реакционной газете «Киевлянин». «Порядок» замечает по этому поводу: «... в Вене и Париже чествуют Верещагина, и музыкальный мир всего света наслаждается музыкальным талантом Рубинштейна, не заглядывая в их метрические свидетельства и паспорты. Только наши доморощенные проказы и башбибузки считают возможным удивляться и не понимать, как „русское драматическое общество“ может выражать сочувствие этой иноверке! Поистине прав наш сатирик Н. Щедрин, говоря, что теперь беззастенчиво и свободно раздаются „изъеденные трихинами голоса“».<sup>31</sup> Антисемитизм был одним из краеугольных камней послепервомартовской реакции, и такое использование щедринских формул, естественно, не могло понравиться «первым старшинам» «Дружины».

Анализируя в своей работе причины ликвидации «Священной дружины», Д. Заславский называет в их числе конкуренцию «Дружины» с государственной полицией, усиление в связи с ее деятельностью борьбы за власть среди придворной верхушки, громкие неудачи «добровольцев» (вроде знаменитой прокламации «Общества борьбы против террора»). Вновь найденные документы дают основание указать на еще одну, и весьма существенную, причину ликвидации «Дружины». Эта причина — разоблачение «Священной дружины», ее общественная дискредитация в «Письмах к тетеньке» и «Современной идиллии» (гл. XXIV).

Вполне определившийся к середине 1882 года крах «Дружины» вызвал к жизни широкий поток «проектов» и «записок», в которых был дан анализ деятельности «Дружины» и выдвигались различные проекты ее преобразования. В этих документах сатира Щедрина фигурирует неоднократно. Иногда имя сатирика не названо, но легко угадывается. Вот, например, отрывок из записки, сохранившейся в архиве Н. П. Игнатьева (вполне возможно, что он и был ее автором): «Деятельность истекших 9 месяцев, несмотря на лучшие намерения участников, дала совершенно ничтожные по существу результаты, а вместе с тем возбудила отчасти презрение, отчасти *самую злую насмешку над учреждением*».<sup>32</sup> Для того чтобы уяснить, о чем идет речь, достаточно вспомнить надпись на экземпляре «Писем к тетеньке», хранящемся в архиве Н. С. Щербатова (Московский исторический музей): «Запрещенное произведение Щедрина (Салтыкова). Насмешки над добровольной охраной его величества и над св. дружиной. 1882» (см.: XIV, 596).

В других документах сатира Щедрина прямо названа в числе факторов дискредитации «Дружины» в широких кругах общественности. В «Перечне дел по попечительству местности № 1» (на документе пометка — «С.-Петербург, 11 октября 82 года») сообщалось о том, что действия «Дружины» в столице затруднены потому, что «в среде сколько-нибудь интеллигентной система добровольческой охраны оклеймлена позором отчасти благодаря сатирическим статьям Щедрина-Салтыкова».<sup>33</sup> В записке некоего члена «Дружины» — попечителя участка в Петербурге

<sup>30</sup> Там же, ф. 1766, оп. 1, ед. хр. 1, лл. 80 об., 81, 83.

<sup>31</sup> «Порядок», 1881, № 321, 21 ноября.

<sup>32</sup> ЦГАОР, ф. 730 (Игнатьев Н. П.), оп. 1, ед. хр. 1505, л. 1—1 об. (Курсив мой, — Ю. П.).

<sup>33</sup> Там же, ф. 102 (ДП), Д-3, 1881, ед. хр. 1574, л. 201 об.

(дата записки 19 октября 1882 года) — обосновывалась необходимость преобразования «Священной дружины» и «Добровольной охраны». Отмечая, что «энергия между членами общества... несколько ослабела и между некоторыми из них возникли пререкания», автор записки объяснял появление сомнений у некоторых добровольцев «влиянием заграничной и нашей либеральной прессы». «Даже и „письма к тетеньке“ Щедрина, — писал он, — не остались без влияния на людей впечатлительных».<sup>34</sup>

Думается, что публикуемые материалы содержат существенные аргументы в пользу вывода о том, что разоблачение Щедриным «Священной дружины» в «Письмах к тетеньке» и «Современной идиллии» есть факт непосредственного воздействия революционной сатиры на общественно-политическую жизнь России 1880-х годов, факт победы передовой демократической литературы над реакцией.

**В. Г. ОКУНЕВ**

## ТУРГЕНЕВ И ЛИТЕРАТУРНЫЙ СБОРНИК «ОТКЛИК»

Имя Вячеслава Николаевича Шаталова, друга и университетского товарища поэта-народовольца П. Ф. Якубовича, связано с изданием кружком студентов Петербургского университета литературного сборника «Отклик» (1881).<sup>1</sup> В сборнике был помещен рассказ Шаталова (выступившего под псевдонимом «В. Метелица») «По пути в деревню». В дальнейшем В. Н. Шаталов не занимался литературной деятельностью и не принимал участия в революционном движении. В конце своей жизни (в 1930 году) он написал мемуары — двухтомный труд, названный им «Из воспоминаний неудавшегося литератора. (Студенческие годы П. Ф. Якубовича (Л. Мельшина))», и другие воспоминания о Якубовиче.<sup>2</sup>

В. Н. Шаталов сообщает неизвестные ранее подробности, связанные с изданием сборника «Отклик», которые свидетельствуют о близости его редколлегии Исполнительному комитету «Народной воли». Взаимоотношения Тургенева с издателями этого сборника описаны В. Н. Шаталовым в первом томе воспоминаний.<sup>3</sup>

Официально сборник издавался в благотворительных целях («в пользу студентов и слушательниц Высших женских курсов города С.-Петербурга»). Однако идейное содержание помещенных в нем статей и художественных произведений, исключительно созвучных революционным настроениям русского общества в 1880—1881 годах, позволяет говорить о более серьезных политических целях, преследовавшихся издателями сборника. Об этом же свидетельствуют и неизвестные ранее сведения, содержащиеся в мемуарах Шаталова.

Официальными редакторами и издателями «Отклика» значились студенты историко-филологического факультета Петербургского университета П. Ф. Якубович (он явился инициатором издания) и В. Н. Шаталов. В числе же других редакторов и издателей, оставшихся неизвестными цензурному комитету и полиции, Шаталов называет О. И. Нагорного и Л. В. Урсыновича, участников революционного движения 80-х годов, близко стоявших к Исполнительному комитету «Народной воли».<sup>4</sup>

В сборнике приняли участие видные прогрессивные литераторы 80-х годов XIX века, в большинстве своем сотрудники демократических русских журналов того времени: Н. К. Михайловский, Н. В. Шелгунов, С. А. Венгеров, М. К. Цебрикова, Н. Н. Златовратский, А. Н. Плещеев, А. К. Шеллер-Михайлов, М. А. Антонович, И. И. Ясинский, Н. Минский (Н. М. Виленкин), Я. П. Полонский, А. П. Барыкова и другие. Многие из них были связаны с революционным подпольем.

Шаталов отмечает, что одним из авторов сборника был живший в то время в Париже русский политический эмигрант И. Л. Шполянский. Его статью «Очерк

<sup>34</sup> Там же, ф. 1766, оп. 1, ед. хр. 4, лл. 91 об.—92.

<sup>1</sup> Отклик. Литературный сборник в пользу студентов и слушательниц Высших женских курсов города С.-Петербурга. СПб., 1881.

<sup>2</sup> Мемуары эти не были опубликованы. Рукопись их хранится в Центральном государственном архиве литературы и искусства (далее — ЦГАЛИ) — ф. 1337, оп. 1, ед. хр. 290 и 291; ф. 583, оп. 1, ед. хр. 21.

<sup>3</sup> ЦГАЛИ, ф. 1337, оп. 1, ед. хр. 290, лл. 218—282.

<sup>4</sup> См. об этом: Л. Урсынович. Ключки воспоминаний (из памятной книжки семидесятника-народовольца). «Красная новь» (альманах), 1925, № 2, стр. 346—368); см. также публикуемое ниже письмо П. Ф. Якубовича и др. к В. М. Гаршину от 30 ноября 1880 года, хранящееся в Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР (далее — ИРЛИ) — ф. 70 (архив В. М. Гаршина), № 182.

поземельного владения в Англии и проектов его переустройства», подписанную инициалами «И. Ш.», студенты-издатели получили из редакции журнала «Дело». Другим автором, оставшимся также не раскрытым цензурой и полицией, был известный народнический экономист-историк П. А. Соколовский (псевдоним — «А. Григорьев»).

Сборник печатался с конца января по начало апреля 1881 года в петербургской типографии А. С. Суворина без предварительной цензуры. Представленный затем в Цензурный комитет, он подвергся изъятию и строжайшему запрещению как издание «вредного тенденциозного направления».<sup>5</sup>

Сборник был охарактеризован цензурой как «отклик на страдания народа, отклик бойцам, вышедшим на борьбу за свободу, за правду против дикого бесправия, упрек в равнодушии масс...»<sup>6</sup>

Тогдашний министр внутренних дел М. Т. Лорис-Меликов предписал Департаменту государственной полиции произвести негласное расследование дела об издании «кромольного» сборника.

Расследованием занимался чиновник особых поручений Н. П. Балашов. Якубович и Шаталов объясняли издание книги благотворительными целями и ссылались на свою неопытность в деле редактирования. По окончании работы Н. П. Балашов представил доклад министру, в котором утверждал, что издатели сборника не имели в виду никаких политических целей.

Очевидно, доживавшей тогда свои последние дни правительственной партии Лорис-Меликова не было никакого расчета доводить дело о сборнике «Отклик» до громкого политического процесса. Это дало бы против нее лишние козыри рвущейся к власти группировке Победоносцева, которая могла бы сам факт напечатания в легальной петербургской типографии сборника «Отклик» объяснить промахами лорис-меликовской внутренней политики до 1 марта 1881 года. В равной мере не в интересах нового правительства Александра III было бы сразу после первоапрельских событий предать гласности существование в среде литературной общественности широкой оппозиции самодержавной власти, что нашло яркое отражение в статьях сборника.

Поэтому, вероятно, издатели и авторы «Отклика» не подверглись преследованию, а сборник после замены в нем изъятых цензурой материалов вышел в свет в сентябре 1881 года. Но сохранился уникальный экземпляр его варианта, ранее запрещенного цензурой. Он хранится в Государственной Публичной библиотеке имени М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде (шифр книги — 37.18.3.5).

С предложением принять участие в сборнике его издатели обращались к И. С. Тургеневу, М. Е. Салтыкову-Щедрину, Ф. М. Достоевскому, Г. И. Успенскому, В. М. Гаршину, Н. Д. Хвощинской и А. О. Осиповичу-Новодворскому.

Как следует из воспоминаний Шаталова, в декабре 1880 года он по поручению редколлегии послал Тургеневу в Париж письмо, в котором просил писателя принять участие в готовящемся издании.<sup>7</sup>

К сожалению, это письмо (как, впрочем, и остальные) до нас не дошло, но о содержании его можно судить по письму редакторов сборника к В. М. Гаршину от 30 ноября 1880 года. (Вероятнее всего, что тексты писем, посланных студентами-издателями известным русским писателям с приглашением принять участие в сборнике, имели в своем содержании незначительные расхождения).

Ниже мы приводим текст письма по машинописной копии, хранящейся в рукописном отделе ИРЛИ:

«С.Петербург. 30 ноября 1880 г.

Милостивый государь

Всеволод Михайлович.

Обращаемся к Вам с следующей просьбой. Студенты СПбургского университета и некоторые из молодых литераторов предпринимают издание Литературного сборника, чистая выручка с которого предназначается в пользу недостаточных студентов и который предполагается выпустить в начале будущего 1881 г.

<sup>5</sup> Центральный государственный исторический архив, Дело С.-Петербургского цензурного комитета, 1881 г., оп. 3, № 42, л. 13 об.

<sup>6</sup> Там же, л. 11.

<sup>7</sup> О приглашении Тургенева и о его согласии написать статью для «Отклика» сообщает и П. Ф. Якубович в письме к С. А. Венгеру от 22 января 1881 года: «...„Отклик“ начал уже печататься. Обещанных статей еще не представили только: Тургенев, Хвощинская (Крестовский), Осипович...» (ИРЛИ, архив С. А. Венгерова, Письма П. Ф. Якубовича к Венгеру, л. 1). См. также в статье Б. Н. Двинагинова «И. С. Тургенев и П. Ф. Якубович. (Из истории оценки Тургенева «Народной волей»)». «Ученые записки Орловского педагогического института» (Межвузовский тургеневский сборник), т. 17, 1963, стр. 219.

Принимая самое близкое участие в этом издании, мы, нижеподписавшиеся, просим Вас уделить нам какое-нибудь из своих произведений, за что будет Вам глубокая благодарность со стороны студентов.

Ответа Вашего будем ждать в возможно скором времени, так как все материалы желательно было бы иметь налицо не позже 1 января (крайний срок).

С истинным почтением и надеждой остаемся

Студенты: В. Шаталов, Г. Нагорный, П. Якубович, Н. Шаталов». <sup>8</sup>

Приглашая Тургенева принять участие в «Отклике», революционно настроенные молодые издатели сборника видели в писателе не только великого художника слова, но и «поэтического выразителя стремлений, страданий и сомнений лучших людей одного из тяжелых периодов» русской истории, <sup>9</sup> страстно любимого молодежью, <sup>10</sup> чутко болевшего душой «за судьбу молодых поколений». <sup>11</sup>

Ответные письма И. С. Тургенева к Шаталову приведены в мемуарах последнего. Одно из этих писем писателя (от 9 (21) декабря 1880 года) <sup>12</sup> свидетельствует о сочувственном его отношении к предложению молодых издателей сборника Тургенев обещал «ввиду благотворительной цели... издания» написать и прислать «несколько страничек» и выразил желание тем самым «доказать на деле» свое «искреннее сочувствие учащейся молодежи». Но в следующих двух письмах (от 18 февраля (2 марта) и 21 февраля (5 марта) 1881 года), написанных в то время, когда сборник уже начал печататься, Тургенев с извинением сообщал, что он «к крайнему... сожалению» не сможет принять в нем участия, так как ему «не удалось написать даже ту небольшую статью», которую он обещал издателям «Отклика»; что причиной этому послужили «частая болезнь, частью отвычка от литературного труда». Писатель особо подчеркивал, что у него в данный момент в портфеле нет «ничего достойного» их сборника, что он не мог представить в редакцию «что-нибудь уж слишком незначительное», так как «при искреннем... сочувствии» к задуманному студентами предприятию сделать это ему «запрещала совесть». <sup>13</sup>

Из мемуаров Шаталова известно, что спустя некоторое время студенты-издатели встретились с Тургеневым. Шаталов сообщает, что в первой половине мая 1881 года он и Якубович посетили Тургенева, находившегося проездом в Петербурге. После того как отпечатанный сборник был арестован, а затем цензура разрешила заменить исключенные статьи другим материалом, издатели решили вновь обратиться к Тургеневу, чтобы попросить у него что-нибудь для нового варианта сборника.

Вот как описывает В. Н. Шаталов подробности этого визита: «В первой половине мая приехал в Петербург И. С. Тургенев. Мы узнали, что он обычно останавливается в меблированных комнатах на Малой Морской улице, и Якубович и я отправились к нему. Застали мы его сидящим в кресле с вытянутыми на подставленных стульях ногами, покрытыми пледом. Сидел он без верхнего платья в теплой фуфайке цвета верблюжьей шерсти перед овальным столом, на котором стоял потухший, не вчера чистенный, медный самовар, стаканы со следами выпитого чая и другая чайная посуда, на скатерти лежали куски недоеденных булок. Тургенев, всегда бывший невысокого мнения о русской культуре, очевидно, мирился с такой неприязнительной на комфорт сервировкой чайного стола. По большой, заурадно и тускло как-то обставленной комнате, которую занимал Тургенев, шагал небрежно, чуть не неряшливо одетый Я. П. Полонский, часто поддегивая брюки. У окна возле столика сидела какая-то пожилая, просто одетая дама в шляпе и на большой четырехугольной пластинке писала, часто взглядывая на Тургенева, по-видимому, его портрет (не могу сказать — масляными красками или акварелью). Очень может быть, что это была жена Я. П. Полонского, так как ее присутствием Тургенев не стеснялся в своих разговорах, и было известно, что она занималась живописью.

Тургенев пожал нам руки, извинившись, что не может встать потому, что у него „сегодня разгулялась подагра и вообще он плохо себя чувствует“. По-видимому, кроме физического недомогания, у него было в данное время почему-то возбужденное и раздраженное душевное состояние.

<sup>8</sup> ИРЛИ, ф. 70, № 182.

<sup>9</sup> См. статью-некролог «Иван Сергеевич Тургенев», написанную П. Ф. Якубовичем и анонимно помещенную в журнале «Дело» (1883, № 9, стр. 309).

<sup>10</sup> См. прокламацию П. Ф. Якубовича о Тургеневе (И. С. Тургенев в воспоминаниях революционеров-семидесятников. «Academia», М.—Л., 1930, стр. 3—8).

<sup>11</sup> П. Ф. Якубович. Стихотворения. Библиотека поэта, большая серия. Изд. 2-е, «Советский писатель», Л., 1960, стр. 320.

<sup>12</sup> И. С. Тургенев, Полное собрание сочинений и писем в двадцати восьми томах, Письма в тринадцати томах (далее: Письма), т. XIII, кн. 1, изд. «Наука», М.—Л., 1968, стр. 23.

<sup>13</sup> Там же, стр. 64, 66.

Мы рассказали ему вкратце печальную историю нашего сборника, что его сначала решено было вовсе уничтожить за революционное направление, а теперь разрешают выпустить при условии исключения из него статей и стихотворений на восьми печатных листах.

— Да вот видите, — страстно и раздраженно заговорил Тургенев, обращаясь к Полонскому, продолжавшему маршировать по комнате, — они (т. е. правительство) думают, что существует какое-то гнездо революционеров, которое стоит только выдрать (и сделал рукой жест, которым обычно мальчуганы выдирают птичьи гнезда) — перебить всех в этом гнезде, и все будет прекрасно, водворится мир и благоденствие. Они до сих пор не могут понять, что революционное движение пробивается везде и всюду, что оно имеет глубокие корни в обществе, что корни эти питаются соками этого общества и народа.

Во время этой речи Полонский, не подавая никаких реплик, зашагал быстрее какой-то нервной и беспокойной походкой, постоянно подходил к двери, приотворял ее и заглядывал, не подслушивает ли кто.

— Получив ваше письмо, — вновь заговорил Тургенев, — я хотел написать для вашего сборника свои воспоминания о Бакуanine. Но опять-таки наши цензурные условия не позволили бы осветить личность Бакунина объективно и справедливо, как я его вообще знал и понимаю. Я не могу восхищаться им и его учением, но не могу всецело ругать его и порицать все его мысли. Так и пришлось оставить мысль написать это.

Тургенев поинтересовался узнать, чьи стихи и статьи вырезаны. Мы подчеркнули то особенное значение, которое имело бы хоть небольшое участие его в нашем сборнике при создавшихся условиях. Тургенев опять упомянул об „отвычке писать“, что он давно уже не брался за перо и, обращаясь более к Полонскому, как бы беря его в свидетели, сказал:

— Я давно уже обещал свояченице Льва Толстого, г-же Берс<sup>14</sup> написать рассказ<sup>15</sup> для ее детского журнала. И тема есть... — И с присущим ему мастерством вкратце рассказал нам сюжет „Перепелки“, как он с отцом пошел на охоту, как собака сделала стойку и т. д.

— И вот до сих пор не могу собраться. Нет подходящего настроения, — закончил он.

Осведомившись у нас, когда мы предполагаем приступить к допечатыванию вырезанных листов, и узнав, что не раньше сентября, по возвращении с каникул, Тургенев при прощаньи с нами сказал:

— Поеду вот теперь в свое имение, в Спасское, приложу ухо к родной земле, может быть, она вдохновит меня, и тогда напишу что-нибудь для вашего сборника.

Раскланялись мы и с ним и с Полонским и вышли на улицу с разными впечатлениями. Якубович вышел под обаянием созерцания и беседы с великим художником слова и симпатичным политическим мыслителем и даже продекламировал мне для чего-то конец стихотворения Некрасова, обращенного к Тургеневу и ничего не говорящего в его пользу:

Друг моей юности, ныне мой враг!  
Я не дивлюсь, что отчизну любезную  
Счел ты за лучшее кинуть:  
Жить для нее — надо силу железную,  
Волю железную — сгнучуть... .

Я оставлял в стороне также неоспоримые истины, относящиеся к Тургеневу, как „великий художник слова“, „авторитетный противник существовавшего режима“ и т. п., и Тургенев запечатлелся во мне просто как человеческая личность.

Описываемые Шаталовым подробности визита студентов к Тургеневу не вызывают сомнений в отношении их достоверности. Тургенев действительно в первой половине мая 1881 года находился в Петербурге проездом из Парижа в Спасское-Лутовиново. Он остановился в меблированных комнатах на углу Морской улицы и Невского проспекта. По приезду в Петербург писатель заболел, и ему пришлось задержаться в столице. Обстановку, подобную той, которая описана Шаталовым, застал, например, С. Н. Кривенко, посетивший в эти дни Тургенева.<sup>16</sup>

В приводимых записках Шаталова большой интерес представляет сообщение о том, что Тургенев рассказал студентам-издателям о намерении написать для сборника «Отклик» свои воспоминания о М. А. Бакуanine.

<sup>14</sup> Кажется так, но наверное не утверждаю (примечание В. Н. Шаталова).

<sup>15</sup> И. С. Тургенев обещал написать рассказ С. А. Толстой (жене Л. Н. Толстого) для журнала «Детский отдых», издаваемого ее братом, П. А. Берсом.

<sup>16</sup> См.: И. С. Тургенев в воспоминаниях революционеров-семидесятиков, стр. 243.

Если бы Тургенев осуществил это намерение, то, вероятно, мы имели бы интересный мемуарный очерк, в котором наряду с описанием жизни и революционной деятельности Бакунина была бы дана оценка его социально-политических взглядов, разумеется, с позиций писателя. Ведь Тургенев был в начале 1840-х годов ближайшим другом М. А. Бакунина и располагал огромным запасом сведений об этом выдающемся человеке, представлявшем, по словам Герцена, «одну из тех индивидуальностей, мимо которых не проходит ни современный мир, ни история».<sup>17</sup> Как известно, живые и яркие впечатления Тургенева о молодом Бакунине отчасти нашли свое литературно-художественное выражение в романе «Рудин»,<sup>18</sup> хотя здесь, конечно, не может идти речи о полном тождестве литературного героя с М. А. Бакуниным. В своих воспоминаниях Тургенев мог рассказать и об истории своих взаимоотношений с Бакуниным — от их первоначальной восторженной дружбы до последующего охлаждения и полного разрыва, явившегося следствием глубокого расхождения в политических взглядах, а также особенностей характера Бакунина.

Приведенные Шаталовым суждения Тургенева о Бакунине свидетельствуют о том, что отношение писателя к памяти умершего к тому времени друга его молодости не было целиком негативным (об этом говорят уже само желание Тургенева посвятить Бакунину строки воспоминаний).

Они вносят своеобразные коррективы в официальные высказывания писателя о своем отношении к Бакунину и его политическим взглядам, которые ему пришлось сделать в ответах на допросные пункты, присланные сенатской следственной комиссией в 1863 году в связи с так называемым «делом 32-х» («О лицах, обвиняемых в сношениях с лондонскими пропагандистами»).

Ответы Тургенева сенатской следственной комиссии говорят о полнейшем неприятии писателем политических идей и взглядов М. А. Бакунина. Вот что писал Тургенев: «Я никогда не разделял его образа мыслей и не участвовал ни прямо, ни косвенно ни в одном из его предприятий»,<sup>19</sup> «я... окончательно разошелся с ним во всех моих убеждениях».<sup>20</sup>

В беседе с Якубовичем и Шаталовым Тургенев не был столь категоричен в своей неприязни к убеждениям Бакунина. Можно скорее говорить о его благосклонной терпимости к политическим взглядам своего бывшего друга и о согласии писателя, не признававшего в целом учения Бакунина, с рядом суждений этого известного политического деятеля.

Встреча будущего народовольца Якубовича с Тургеневым оказалась знаменательной. Спустя два года Якубович напишет по поводу смерти писателя прокламацию от лица молодой революционной России, в которой охарактеризует его историческую роль в русском освободительном движении.<sup>21</sup>

Можно предположить, что эта прокламация, страстная в своей полемической заостренности, яркая в своей эмоциональной публицистической образности, политически четкая и вдумчивая, создавалась под впечатлением встречи Якубовича с Тургеневым в 1884 году.

Если самому Шаталову Тургенев запомнился тогда главным образом как «олимпиец, чистокровный большой барин и светский человек», в чем безусловно проявилась поверхностность суждения о нем автора воспоминаний, то Якубович, по сообщению того же Шаталова, сумел уяснить себе политические взгляды и идейные симпатии писателя.

Эти представления Якубовича, вероятно, легли в основу ряда высказываний поэта-народовольца о Тургеневе, например следующего его суждения: «Барин по рождению, аристократ по воспитанию и характеру, „постепеновец“ по убеждениям, Тургенев, быть может, бессознательно для самого себя своим чутким и любящим сердцем сочувствовал и даже служил русской революции».<sup>22</sup>

Новая, важная страница биографии Тургенева, связанная с изданием сборника «Отклик», послужит еще одним свидетельством отзывчивости писателя и его сочувствия передовой русской молодежи.

<sup>17</sup> А. И. Герцен, Собрание сочинений в тридцати томах, т. X, Изд. АН СССР, 1956, стр. 315.

<sup>18</sup> См. об этом: Н. Бродский, Бакунин и Рудин. «Каторга и ссылка», 1926, № 5 (26), стр. 136—169.

<sup>19</sup> И. С. Тургенев, Письма, т. V, стр. 392.

<sup>20</sup> Там же, стр. 396.

<sup>21</sup> См. подробно об этом: Б. Н. Двинянинов, И. С. Тургенев и П. Ф. Якубович, стр. 221—227.

<sup>22</sup> И. С. Тургенев в воспоминаниях революционеров-семидесятников, стр. 4.

## НОВЫЙ СПИСОК СТИХОТВОРЕНИЯ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА «СМЕРТЬ ПОЭТА»

В конце 1963 года в Институт литературы имени Т. Г. Шевченко АН УССР поступил список стихотворения М. Ю. Лермонтова под заглавием «На смерть Пушкина». Два пожелтевших от времени листа принес в отдел рукописей института Юрий Васильевич Ушаков, рабочий одного из заводов Киева и студент-заочник Автодорожного института, трагически погибший в январе 1964 года. Эту рукопись он получил от Антонины Васильевны Чернецкой. И владелица рукописи, и Ю. В. Ушаков были убеждены, что перед ними — автограф Лермонтова. Для экспертизы фотокопии рукописи были отосланы в Ленинград в Институт русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР и в Москву, известному лермонтоведу И. Л. Андроникову. Заведующий рукописным отделом Пушкинского дома Н. В. Измайлов и И. Л. Андроников определили, что полученная рукопись — не автограф Лермонтова, а список стихотворения и притом наиболее ранний.

Какова же история этого списка и чем он интересен?

Впервые список стихотворения «На смерть Пушкина» попал в Институт литературы имени Т. Г. Шевченко еще в 1950 году. В протоколе заседания экспертно-оценочной комиссии института от 6 октября 1950 года сказано, что на этом заседании рассматривались два документа, принесенные на оценку гражданином Л. С. Чернецким, — рукопись «На смерть Пушкина» и рескрипт за подписью Николая I. Членам комиссии было известно, что Л. С. Чернецкий — внук петербургского художника Антонелли и что рукопись лермонтовского стихотворения выставлялась в Киевском музее русского искусства как автограф великого поэта. Однако эти документы не были приобретены, очевидно, из чисто денежных соображений. Так рукопись стихотворения «На смерть Пушкина» снова оказалась в семье Чернецких.

А. В. Чернецкая, вторая жена Л. С. Чернецкого, по рассказу Ю. В. Ушакова, была женщиной малокультурной, рукопись отдала ему как плату за оказанную им услугу по хозяйству. В январе 1964 года Ю. В. Ушаков был убит, старуха Чернецкая вскоре скончалась в больнице. Квартира, в которой она жила, была описана комиссией от домового комитета, и люди, поселившиеся в ней, ничего не могли рассказать о Чернецких.

Семье Ушаковых было известно, что раньше у А. В. Чернецкой были именные часы, подаренные кому-то из предков Чернецких императрицей Александрой Федоровной, женой Николая I, а также какие-то документы на гербовой бумаге. Часы Чернецкая продала, а бумаги исчезли.

Не были ли ценные документы на гербовой бумаге тем самым рескриптом за подписью Николая I, который приносил в 1950 году Л. С. Чернецкий в Институт литературы?

Художник Д. И. Антонелли (1782—1842), дед Л. С. Чернецкого, был воспитанником Академии художеств, придворным портретистом. По-видимому, рескрипт за подписью Николая I принадлежал ему и по наследству перешел к внуку — Л. С. Чернецкому. В связи с этими обстоятельствами становится понятным, каким образом в семье Чернецких оказались часы с дарственной надписью императрицы. Скорее всего они принадлежали Д. И. Антонелли и были пожалованы ему в благодарность за один из написанных портретов. По всей вероятности, и список стихотворения Лермонтова принадлежал семье Антонелли. Художник был близок ко двору; он, безусловно, не мог находиться в стороне от тех трагических событий, которые разыгрались в Петербурге в конце января 1837 года.

Пока не удалось выяснить, кто был переписчиком стихотворения, чей это почерк. Быть может, публикация списка даст возможность более точно установить историю его создания.

Киевский список написан уже выпцветающими дубовыми чернилами на четырех страницах старой бумаги без водяных знаков. Размер — 18,5 × 23. В нем 71 стих из 72 полных (отсутствует 43-й стих «Зачем поверил он словам и ласкам ложным»). Текст его первых 56 стихов в основном совпадает с беловым автографом стихотворения, встречающиеся незначительные разночтения характерны и для других, уже изученных списков. Но в киевском списке есть эпиграф из трагедии Ротру «Венцеслав» в переводе А. Жандра, имеются 16 заключительных стихов и впервые встречающаяся в лермонтоведении дата — 2 февраля 1837 года. Стихотворение подписано «М. Лермантов».

При подготовке второго тома Академического издания сочинений М. Ю. Лермонтова было исследовано 23 списка стихотворения, семь из которых относятся к 1837 году; два из них датированы февралем и мартом этого года.

В сообщении И. А. Гладыш и Т. Г. Динесман «Архив А. М. Верещагинной», опубликованном в «Записках отдела рукописей Государственной библиотеки СССР им. Ленина» (вып. 26, М., 1963), в разделе «Списки стихотворений Лермонтова»

встривается список под заглавием «На смерть Пушкина», сделанный М. А. Лодной. Стихотворение переписано полностью, встречающиеся в нем разночтения дат в ранее известным. Предполагают, что это восьмой список, относящийся к 1837 году.

На смерть Пушкина

Отмычку, удар, отмычку  
 Поды кь ивонув локатъ...  
 Будь справедливъ и величии убийцу,  
 Чтбъ Кавъ онъ кь воздвигише вата,  
 Ибои прати судъ зрительно воздвиги,  
 Чтбъ Родна гюдона въ ней пражиде.  
 (Чтбъ пражиде)

Ковидъ локатъ, небушкавъ четъ  
 Павъ, стукетанати колбонъ,  
 Въ стукетанати въ гуду и въ секунди небу  
 Розакнутъ гудона ивонъ!  
 Не стукетанати Душа поэта  
 Ковидъ небушкавъ обиде.  
 Ковиданъ онъ протатъ малей стукетанати,  
 Обиде какъ пражиде... и гудонъ!  
 Чубонъ! Кь стукетанати пражиде,  
 Ковиданъ локатъ небушкавъ стукетанати,  
 Чубонъ! Кь стукетанати стукетанати,  
 Судьба стукетанати пражиде!  
 Не стукетанати стукетанати стукетанати,  
 Его стукетанати стукетанати стукетанати.

Первая страница списка

И. Л. Андроников так комментировал дату 2 февраля 1837 года на киевском же: переписчик мог самовольно поставить ее в конце произведения; датой же заканчиваться первая половина стихотворения. Однако с этим можно и не соглашаться. Более вероятно, что переписчик делал копию сразу всего стихотворения со всеми принадлежавшими ему атрибутами — названием, эпиграфом, датой и подписью.

В своей «Тагильской находке» И. Андроников предположительно датировал написание дополнительных 16 стихов 10—16 февраля,<sup>1</sup> а в новом исследовании «Лермонтов и его парт...»,<sup>2</sup> специально посвященном истории создания этого стихотворения, он уже сдвинул числа к 7 февраля, основываясь на новых документах

А в подлиннике поютки  
 Убога чуждаго злодѣя преславнаго дѣла,  
 Крѣпко робкою поправиле обидѣнны  
 Чужого славы обидѣнныго прѣла,  
 Въ, гонимомъ тономъ, дѣлѣнны у прѣла,  
 Свободѣ, чужды и славы казѣнны,  
 Платѣнны въ подъ стѣнны фатѣнны,  
 Предъ вами судъ и правда — все помянны!  
 Но сѣмъ и, бѣдѣнны судъ, гонимомъ дѣлѣнны!  
 Сѣмъ, чужды судѣнны все дѣлѣнны,  
 Сѣмъ, гонимомъ дѣлѣнны, дѣлѣнны,  
 У, гонимомъ, и, дѣлѣнны, гонимомъ дѣлѣнны!  
 Гонимомъ, гонимомъ, гонимомъ, гонимомъ,  
 Сѣмъ, гонимомъ, гонимомъ, гонимомъ,  
 У, гонимомъ, гонимомъ, гонимомъ, гонимомъ,  
 Гонимомъ, гонимомъ, гонимомъ, гонимомъ!

2 февраля 1857г.

А. Андрониковъ.

#### Последняя страница списка

или по-новому прочитанных старых. С этой датой соглашается и автор «Летопись жизни и творчества М. Ю. Лермонтова» В. А. Мануйлов.<sup>3</sup>

Наличие в киевском списке эпиграфа, написание фамилии поэта через «а» («Лермантов»), столь характерное для молодого Лермонтова и для первого переписчика «непозволительных стихов» С. Раевского (возможно, что киевский список был сделан со списка Раевского), — все это подтверждает его раннее происхождение.

<sup>1</sup> Ираклий Андроников. Я хочу рассказать вам... «Советский писатель», М., 1962, стр. 153.

<sup>2</sup> Ираклий Андроников. Лермонтов. Исследования и находки. Изд. «Художественная литература», М., 1964, стр. 48.

<sup>3</sup> В. Мануйлов. Летопись жизни и творчества М. Ю. Лермонтова. Изд. «Наука», М.—Л., 1964, стр. 71.

ние. Таким образом мы имеем основания к известным ранее восьми спискам 1837 года прибавить девятый.

Если дата 2 февраля 1837 года соответствует действительности, то она говорит не только о наиболее раннем происхождении списка стихотворения, но и о том, что между написанием основной части (до слов «И на устах его печать») и заключительной прошло всего 3—4 дня.

Интересно обратить внимание в киевском списке и на 66-й стих: «Есть грозный суд: он ждет». Во всех ранее известных списках этот стих в своей второй части был устойчив. И только в новом списке появился следующий вариант: «Есть грозный суд и он вас ждет». Утверждающим «и он вас ждет» переписчик еще раз подчеркнул непосредственную виновность тех, кто совершил чудовищное убийство Пушкина.

Первая же часть этого стиха многие годы вызывала споры в лермонтоведении: «Есть грозный суд: он ждет» или «Есть грозный судия: он ждет». В Собрании сочинений М. Лермонтова (М., 1964) о 66-м стихе уже говорится как о раз и навсегда установленном — «Есть грозный суд». Киевский список подтверждает эту форму.

Как установил в своем заключении Н. В. Измайлов, киевский список отличается рядом разночтений от первопечатного текста «Полярной звезды» 1856 года и текста Академического издания. Эти разночтения восходят частью к вариантам черногового автографа из тетради С. А. Рачинского (Центральный государственный архив литературы и искусства, ф. 427, оп. 1, № 980, лл. 67—68) и к автографу, содержащемуся в письме Лермонтова к А. И. Тургеневу, частью к копии в «Деле о неопозволительных стихах...» и другим копиям, т. е. к очень ранним источникам текста этого значительнейшего политического произведение М. Ю. Лермонтова.

Вот эти разночтения по сравнению с текстом Академического издания:

Академическое издание	Киевский список
Стих	
«Смерть поэта»	«На смерть Пушкина»
Эпиграф отсутствует	Эпиграф
3. С свинцом в груди и жаждой местц,	С свинцом в груди и с жаждой местц
4. Поникнув гордой головой!..	Поникнув гордою главою!
11. И жалкий лепет оправданья?	И жалкий лепет состраданья, —
14. Его свободный, смелый дар	Его свободный, чудный дар,
22. Навел удар... спасенья нет:	Нанес удар, спасенья нет!
26. Подобный сотням беглецов,	Подобно сотням беглецов,
30. Земли чужой язык и нравы;	Чужой земли язык и нравы;
32. Не мог понять в сей миг кровавый,	Не мог постычь в сей миг кровавый
42. Зачем он руку дал клеветникам ничтожным,	Зачем он руку дал клеветникам безбожным,
43. Зачем поверил он словам и ласкам ложным,	Стих пропущен
44. Он, с юных лет постигнувший людей?..	Он с ранних лет постигнувший людей?
58. Известной подлостью прославленных отцов,	Известных подлостью прославленных отцов,
66. Есть грозный суд: он ждет;	Есть грозный суд и он вас ждет;
67. Он не доступен звону злата, <sup>4</sup>	Он недоступен звуку злата,

Совершенно очевидно, что при всех мелких погрешностях списка (орфографические и синтаксические ошибки, пропуск 43-го стиха и др.) киевский список должен быть привлечен для дальнейшего изучения творческой истории и текстологии стихотворения «Смерть поэта» как один из авторитетных и наиболее ранних источников.

<sup>4</sup> М. Ю. Лермонтов, Сочинения в шести томах, т. II, изд. «Наука», М.—Л., 1954, стр. 84—86.

## ЗАМЕТКИ О ДМИТРИИ ВЕНЕВИТИНОВЕ

140 лет, прошедших со дня смерти Д. В. Веневитинова, — срок достаточно длинный, чтобы проверить ценность творчества любого автора. Изданные в основном посмертно, произведения юноши, не дожившего и до 22 лет, получили высокую оценку В. Г. Белинского, А. И. Герцена, Н. Г. Чернышевского, Г. В. Плеханова. Пять советских изданий его стихов и прозы красноречиво говорят о том, что наследие Веневитинова, поэта и критика, философа, переводчика и журналиста, не просто памятник эпохи, а живое эстетическое явление, продолжающее волновать и современных читателей.

После революции выявлены новые тексты Веневитинова, многое сделано для истолкования его творчества и накопления биографических сведений. Но подчас связь поэта с русской литературой эпохи Пушкина, его воздействие на писателей последующих поколений представляются более узкими, чем они были на самом деле.

## «Волнуясь песнею твоей...»

Огромное воздействие творчества Пушкина на писателей-современников не нужно доказывать. Многие из них сами признавались в этом. Глубоко искренне звучат в послании Дмитрия Веневитинова «К Пушкину» строки:

Волнуясь песнею твоей,  
В груди восторженной моей  
Душа рвалась и трепетала.

Об этом же в статье «Русская литература в 1841 году» писал Белинский: «Вот, например, Веневитинов: хоть и нельзя указать явного влияния Пушкина на его поэзию, но нет сомнения, что он Пушкину обязан больше, чем кто-нибудь».<sup>1</sup>

Не будем касаться вопроса о том, что знакомство с Пушкиным, с его наиболее зрелыми созданиями способствовало нарастанию реалистических тенденций в эстетике Веневитинова, — это особая тема. Обратимся только к поэзии Веневитинова.

Перечитаем незавершенную поэму «Евпраксия», замысел которой стал яснее после того, как Б. В. Смиренский опубликовал еще около 140 строк из нее, раньше не печатавшихся.<sup>2</sup>

В статье «Подлинный Веневитинов» Д. Д. Благой писал об этом произведении: «Дошедшие до нас отрывки из задуманной Веневитиновым исторической поэмы не могли бы быть написаны без „Руслана и Людмилы“».<sup>3</sup>

С ним не согласился М. И. Аронсон. В «Разговоре через голову редактора» он отмечал: «Вероятно, правильнее было бы связать эти отрывки с „Войнаровским“ и „Наливайко“ Рылеева, которые первые вводили исторический материал в оборот поэзии. Отрывки из них печатались в „Полярной звезде“ 1824—1825 гг. В начале 1825 года Рылеев был в Москве и произвел на любомудров, в том числе и на Веневитинова, сильнейшее впечатление; интерес к поэзии Рылеева у Веневитинова был бы вполне естественен. Ведь „Новгород“ явно требует этой ассоциации».<sup>4</sup>

Замечания М. И. Аронсона вполне убедительны, связь замысла поэмы с произведениями Рылеева несомненна. Но значит ли это, что влияния Пушкина, о котором писал Д. Д. Благой, не было? Именно такой точки зрения придерживаются авторы вступительных статей к позднейшим изданиям сочинений Веневитинова: они указывают лишь на декабристские традиции в поэме, не отмечая пушкинских.<sup>5</sup>

Но если обратиться к тексту поэмы, то станет ясно, что Д. Д. Благой был прав. Остановимся на первом отрывке первой песни «Евпраксии». Веневитинов пишет, что берег реки Осетр украшен «делами славной старины»,<sup>6</sup> но теперь «одно

<sup>1</sup> В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. V, Изд. АН СССР, М., 1954, стр. 562.

<sup>2</sup> См.: Д. В. Веневитинов. Избранное. Гослитиздат, М., 1956, стр. 100—101, 103—106.

<sup>3</sup> См.: Д. В. Веневитинов, Полное собрание сочинений, «Academia», М.—Л., 1934, стр. 23.

<sup>4</sup> «Звезда», 1934, № 8, стр. 189.

<sup>5</sup> См.: В. Л. Комарович. Д. В. Веневитинов. В кн.: Д. В. Веневитинов. Стихотворения. «Советский писатель», Л., 1940, стр. 24; Б. В. Смиренский. Дмитрий Веневитинов. В кн.: Д. В. Веневитинов. Избранное, стр. 16; Б. В. Нейман. Д. В. Веневитинов. В кн.: Д. В. Веневитинов. Полное собрание стихотворений. Библиотека поэта, большая серия. Изд. 2-е, «Советский писатель», Л., 1960, стр. 19.

<sup>6</sup> Курсив везде наш, — И. Г.

лишь *темное преданье*» рассказывает о них. И сразу же вспоминаются строки из эпилога «Руслана и Людмилы»: «Я славил лирою послушной *Преданья темной старины*», начало первой и конец шестой песен поэмы Пушкина: «*Дела давно минувших дней, Преданья старины глубокой*». Кстати, выражение «*минувших дней*» тоже находим у Веневитинова в этом отрывке: «развалины *минувших дней*».

Пир у князя Федора в первом отрывке второй песни очень похож на пир у князя Владимира в первой песне «Руслана и Людмилы». Во дворце Федора светильник озаряет «свод *высокий*», «князь Федор окружен *толпою* Бояр и братьев *молодых*». Владимир пировал «в *толпе* могучих сыновей, С друзьями, в *гряднице высокой*». Вообще в поэме Веневитинова постоянно ощущается переключка с Пушкиным: «за часом длился час, другой» (Пушкин: «не скоро ели предки наши»), «*лишь чаши* звонкие стучали И в них *шипел кипящий мед*» («мед из тяжкого стакана»), *ковши и чаши «с кипящим пивом и вином», «шипела пена по краям*»), «Федор без отрады *пьет*» («не ест, не пьет Руслан»).

Портрет Федора, встревоженного нашествием Батыя, дан тоже в пушкинском ключе:

Глубокой думою томясь,  
На длань склонился юный князь.  
И на челе его прекрасном  
Блуждали мысли...

Эти строки — следы чтения другой поэмы Пушкина — «Кавказского пленника»: «И на челе его высоко Не изменилось ничего».

Да, не случайно в «Разборе статьи о Евгении Онегине...» Веневитинов называл Пушкина «певцом „Руслана и Людмилы“ и „Кавказского пленника“» и отмечал: «В „Руслане и Людмиле“ он доказал нам, что может быть поэтом национальным».

Встречаем мы в «Евпраксии» и реминисценции пушкинской лирики. Вот сцена появления кометы перед нашествием монголов в третьем отрывке первой песни. У испуганных жителей Рязани «с *хладным* трепетом смятенья *Власы поднялись на челах*». Это почти цитата из пушкинского послания «Жуковскому» («Когда к мечтательному миру»): «И быстрый *холод* вдохновенья *Власы подъямет на челе*».

В «Евпраксии» Веневитинов еще по-ученически зависим от Пушкина. Но и в более зрелых стихах последнего периода он часто мыслит пушкинскими образами, конечно, относясь к ним творчески, преломляя через свою индивидуальность. Пушкин писал о Евгении Онегине (глава 1, строфа VII):

Высокой страсти не имея  
Для звуков жизни не щадить,  
Не мог он ямба от хорея,  
Как мы ни бились, отличить.

Полушутливые слова Веневитинов воспринимает всерьез и по-новому использует в стихотворении «Поэт и друг». Тайну природы поймет

Лишь тот, кто с юношеских дней  
Был пламенным жрецом искусства,  
Кто жизни не щадил для чувства...

Переключка эта любопытна еще и тем, что эстафета на Веневитинове не прервалась, а продолжилась — уже в юношеской лирике Лермонтова; его стихотворение «Эпитафия» начинается строками:

Простосердечный сын свободы,  
Для чувств он жизни не щадил.<sup>7</sup>

Значит, подчас образы Пушкина усваивались Лермонтовым в том виде, какой они приобретали, трансформировавшись, в поэзии Веневитинова.

Особенно заметна творческая переработка пушкинского материала в стихотворении Веневитинова «Моя молитва». Оно многими своими деталями восходит к пушкинскому стихотворению «Домовому». У Пушкина — спокойная, антологическая по характеру пьеса. Вот первое и третье четверостишия ее:

Поместья мирного незримый покровитель,  
Тебя молю, мой добрый домовой,  
Храни селенье, лес и дикий садик мой  
И скромную семью моей обитель!..

<sup>7</sup> Связь этого стихотворения с творчеством Веневитинова установлена Э. Э. Найдичем. См. в кн.: М. Ю. Лермонтов, Полное собрание сочинений, т. 1, Гослитиздат, М.—Л., 1947, стр. 367.

Останься, *тайный страж*, в наследственной *сени*,  
 Постигни робостью *полуночного вора*  
 И от *недружеского взора*  
 Счастливый домик *охрани*.

По лексике стихотворение Веневитинова чрезвычайно близко к пушкинскому:

*Души невидимый хранитель,*  
*Услышь моление мое!*  
 Благослови мою *обитель*  
 И *стражем* стань у враг ее,  
 Да через мой порог *смиранный*  
 Не прешагнет, как *тать ночной*,  
 Ни обольститель *ухищренный*,  
 Ни лень с убитою *душой*,  
 Ни зависть с *глазом ядовитым*,  
 Ни ложный друг с коварством *скрытым*.  
 . . . . .  
 Уста мои сомкни *молчаньем*,  
 Все чувства *тайной осени*,  
 Да *взор холодный* их не встретит. . . . .

Созвучны даже рифмы: у Пушкина «покровитель — обитель», «сени — охрани», у Веневитинова «хранитель — обитель», «осени — дни». Но как преобразились те же или близкие по смыслу слова в полных трагической энергии строках Веневитинова! Именно о таких его стихах Ю. Н. Тынянов писал, что в них «культура стиха — лермонтовская до Лермонтова».<sup>8</sup> Поэтому вполне естественно обратил на них внимание Лермонтов, о чем и свидетельствует его «Молитва».<sup>9</sup>

Приведем еще один аналогичный случай. Послание Пушкина «Чаадаеву с морского берега Тавриды» начиналось строкой «К чему холодные сомненья?». Отзвук ее — в «Завещании» Веневитинова: «Зачем холодные сомненья Я вылью в пламенную грудь?»

«Завещание» заканчивается запоминающимся образом. Умирающий просит любимую помнить его. Если же она изменит:

Я тайно облекусь в укор;  
 К *душе прилипну* вероломной,  
 В ней пищу мщенья найду  
 И будет сердцу грустно, томно,  
 А я, как *червь*, не отпаду.

Этот чувственный образ и запомнил Лермонтов. Он использовал его в стихотворении «Настанет день — и миром осужденный»:

Как *червь*, к *душе* твоей  
 Я *прилеплюсь*, и каждый миг отрады  
 Несносен будет ей.<sup>10</sup>

Таковы некоторые факты влияния поэзии Пушкина на раннюю поэму и стихи Веневитинова петербургского периода, такова поэтическая эстафета Пушкина, Веневитинова, Лермонтова, которые в статье А. И. Герцена «О развитии революционных идей в России» симптоматично рассматриваются в одном ряду.

### Вслед за Раичем

Второе из дошедших до нас стихотворений Веневитинова «Знаменья перед смертью Цезаря» помечено в посмертном издании 1823 годом. Это перевод отрывка из «Георгик» Вергилия.

Двумя годами раньше вышел полный перевод этой книги, сделанный Семёном Раичем.<sup>11</sup>

<sup>8</sup> Юрий Тынянов. Архаисты и новаторы. Изд. «Прибой», Л., 1929, стр. 334.  
<sup>9</sup> Б. М. Эйхенбаум в статье «Литературная позиция Лермонтова» называет «Молитву» среди стихотворений, на которых отразилось «влияние Веневитинова и Любоумудров», а в статье «Лирика Лермонтова» пишет о том же стихотворении: «Оно написано, по-видимому, не без связи с „Моей молитвой“ Веневитинова» (Б. М. Эйхенбаум. Статьи о Лермонтове. Изд. АН СССР, М.—Л., 1961, стр. 47, 338).

<sup>10</sup> Подмечено В. Э. Вапуро в статье «Ранняя лирика Лермонтова и поэтическая традиция 20-х годов» («Русская литература», 1964, № 3, стр. 51).

<sup>11</sup> Вергилиевы Георгики. Перевод А. Р. . . ., М., 1821. Далее ссылки на эту книгу приводятся в тексте.

Во вступительном «Рассуждении о дидактической поэме» С. Раич дважды демонстрирует поэтическое мастерство Вергилия примерами, которые находятся в пределах переведенного Веневитиновым текста. «Вергилий, — пишет Раич, — от описания бедствий, обрушившихся над Римом по смерти Цезаря, умел воспользоваться представившимся ему обстоятельством и — легким, едва приметным оттенком соединил отступление с работами поселян» (стр. XVII). В другом случае он пишет об удачном звукоподражании у Вергилия, который «изображая бедственные предзнаменования, угрожавшие Риму по смерти Цезаря, потрясает слух ваш завыванием волков» (стр. XXV).

Может быть, эти слова Раича и обратили внимание Веневитинова на данный отрывок? Во всяком случае, опыта Раича он не мог не учитывать. Тем более, что этот труд получил прекрасный отзыв в самом авторитетном издании той поры — в альманахе «Полярная звезда». А. А. Бестужев писал в статье «Взгляд на старую и новую словесность в России»: «Переводы Раича виргилиевых георгик достойны венка хвалы за близость оригиналу и за верный звонкий язык».<sup>12</sup>

Перевод Веневитинова — произведение во многом еще учебническое. Как и Раич, он передает гекзаметр Вергилия в соответствии с французской традицией рифмованным александрийским стихом. Прямую зависимость от Раича можно проследить, например, на старославянской лексике, на архаичной конструкции фраз.

Веневитинов

*По смерти Цезаря ты* (Феб, — И. Г.)  
с Римом скорбь делил.

*Колькраты зрели мы,* как Этны горн  
кремнистой  
Расплавленны скалы *вращал* рекой  
огнистой.

...во мгле густой ночей  
Скитался *бледный сонм* мелькающих  
теней.

Во *внутренности* жертв священный *взор*  
жрецов

Читал лишь бедствия и грозный гнев  
богов.

Волки, ревучие *среди стогн,* во *мгле*  
скитались.

И так *вторицею* орлы дрались с орлами.

Двукраты *рок велел,* чтоб римские

Питали кровию *фракийские долины*.<sup>13</sup>

Раич

*По смерти Цезаря* во знамении зримом  
Оно (солнце, — И. Г.) с отчаянным  
*делило скорби* Римом.

*Коль краты зрели мы,* как печь  
расторгшись Этны  
*Огнистые шары* и камни искрометны  
Клокочущим *столпом вращала* на поля.  
...сквозь тонку мглу мелькал  
Призраков *бледный полк.*  
...сонм комет...

Тогда *вотще* искал дрожащий *взор*  
жрецов

Небесной *благости* во *внутренних*  
тельцов.

И завывания, *объятых* ночи мглою  
Волков, проникли в град, по *стогнам*  
разлились.

*Вторицей рок судил,* да крови нашей  
токи

Долины *утучнят* Эмагии широки!

(стр. 35—37)

Как видно из приведенных выше примеров, все архаизмы Веневитинова входят к переводу Раича. В целом же его перевод менее архаичен, более музыкален и сжат (51 строке Раича соответствуют 44 строки Веневитинова).

Это произведение молодого поэта заслуживает внимания не только тем, что в нем есть, но и тем, что опущено. У Раича рассказ о предзнаменованиях заканчивался строками:

*Поборники римлян — отеческие боги,  
Ты, Веста царственны хранящая чертоги!  
И ты, Квирин, во дни погибельных времен  
Блюдите Цезаря для счастья сограждан!*

(стр. 37)

Веневитинов начал перевод этого отрывка, почти буквально повторяя Раича:

*Поборник Родины Квирин и вы, о боги!  
Блюдящие и Тибр и царские чертоги...*

и остановился как раз перед призывом беречь Цезаря.<sup>14</sup>

<sup>12</sup> «Полярная звезда на 1823 год». СПб., [1823], стр. 31. Даже гораздо позднее оценка перевода Раича была довольно высокой. Например, Белинский в рецензии на «Сочинения в стихах и прозе Дениса Давыдова» писал, что перевод Раича из Вергилия выполнен «очень недурно» (В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. IV, стр. 342).

<sup>13</sup> Д. В. Веневитинов, Полное собрание стихотворений, стр. 46—47.

<sup>14</sup> Две приведенные выше строки были впервые опубликованы по автографу Б. В. Смиренским (см.: Д. В. Веневитинов. Избранное, стр. 31).

Случайно ли это нежелание переводить славословие в честь Цезаря? Ведь подобных случаев в переводе Веневитинова два. Если Раич пишет, что перед смертью Цезаря

... и рев морей и шепчущие рощи  
И вещей стаи птиц и завыванья псов  
Пророчили беды за царственную кровь,  
(стр. 35)

то у Веневитинова «царственной крови» нет:

Но все грозило нам — и рев морских валов,  
И вранов томный клик, и лай ужасный псов.

Такие отличия перевода Веневитинова нельзя не отметить: они, возможно, говорят о настроении автора в то предгрозовое время.

Строки из этого же перевода:

В полях Филипповых под теми ж знаменами  
Родные меж собой сражались вновь полки,  
И в битве падал брат от братниной руки

наверное, понравились бы К. Ф. Рылееву, который, готовя Северное общество декабристов к восстанию, был взволнован пророческими стихами из пушкинских «Подражаний Корану»: «И брат от брата побежит, И сын от матери отпрянет».<sup>15</sup>

### Восемь строк Тютчева

Есть у Ф. И. Тютчева стихотворение без заглавия:

Ты зрел его в кругу большого света —  
То своеюравно-весел, то угрюм,  
Рассеян, дик иль полон тайных дум,  
Таков поэт — и ты презрел поэта!  
На месяц взглянь: весь день, как облак тощий,  
Он в небесах едва не изнемог, —  
Настала ночь — и, светозарный бог,  
Сияет он над усыпленной рощей!<sup>16</sup>

К. В. Пигарев в примечании указывает, что восьмистишие «написано, по-видимому, в конце 1829—начале 1830 гг., так как образ месяца, видимого днем, в этом и следующем стихотворении («В толпе людей, в нескромном свете дня...», — И. Г.) подсказан чтением одной из глав третьей части „Reisebilder“ («Путевых картин») Гейне, вышедшей в свет в декабре 1829 г.».<sup>17</sup>

Вопрос о том, какой реальный повод вызвал эти стихи, недавно пытался разрешить М. Яшин. Он доказывает, что поэт, нарисованный Тютчевым, — Пушкин, а человек, презревший его, — знакомый Тютчева князь Гагарин, участник травли Пушкина, закончившейся дуэлью, впоследствии иезуит.<sup>18</sup>

Гипотеза интересна. Но для того чтобы сделать ее убедительной, автор датирует стихотворение 1836—1837 годами, хотя этому противоречит и время выхода в свет названной выше книги Гейне, и то, что автограф стихотворения находится среди набросков переводов из «Фауста», сделанных в конце 20-х годов. М. Яшину пришлось также допустить, что Тютчев, направив стихотворение против Гагарина, отдал устраивать его в печать (в числе других) тому же Гагарину, что не может не вызвать сомнений.

На наш взгляд, точнее понять строки Тютчева помогает обращение к словам его учителя Семена Раича: «... поэты и художники, сии отголоски гармонии предвечной, сии звуки неба, сии избранные пророки, теряются в нарядной толпе людей обыкновенных».<sup>19</sup> Откуда же взяты эти строки? Из рецензии на первое издание стихов Веневитинова. Они довольно близки к мотивам ряда его стихотворений. Здесь же Раич сравнивает Веневитинова с метеором: «Мгновенная звезда пролетела по небу; она исчезла, но долго, долго на небосклоне запечатлено будет ее лучезарное сияние, и сей неизгладимый след звезды говорит нам, что она была не земного, а небесного происхождения». Месяц, «светозарный бог» небес у Тют-

<sup>15</sup> См. письмо к Пушкину от конца апреля 1825 года (К. Ф. Рылеев. Стихотворения. Статьи. Очерки. Докладные записки. Письма. Гослитиздат, М., 1956, стр. 305).

<sup>16</sup> Ф. И. Тютчев. Лирика, т. 1. Изд. «Наука», М., 1965, стр. 27.

<sup>17</sup> Там же, стр. 345.

<sup>18</sup> М. Яшин. К портрету духовного лица. «Нева», 1966, № 3, стр. 193—194.

<sup>19</sup> «Галатей», 1829, ч. 2, № 7, стр. 40.

чева, близок к этому образу метеора, являющегося, в свою очередь, отражением стихов Веневитинова: «Душа сказала мне давно: Ты в мире молнией промчишься!» («Поэт и друг»).

Эстетическая концепция трагического одиночества поэта в светской толпе объединяет многие стихи Веневитинова, рецензию Раича и рассматриваемое стихотворение Тютчева (и не характерна для Пушкина). Не противоречило ей и поведение Веневитинова в свете. Вот воспоминания декабриста А. И. Одоевского: «Его манера держать себя выдавала недавнее вступление в высший свет; но облик вполне изящный... и улыбка, полная грусти, неуместность которой он старался скрыть под оттенком легкой иронии; все это дало мне почувствовать, что он был далек и от этого бала, и от этого мира».<sup>20</sup>

И еще одно свидетельство современников. В предисловии к сочинениям Веневитинова друзья писали: «...несмотря на веселость, даже на самозабвение, с которым он часто предавался минутному расположению духа, характер его был совершенно *меланхолический*».<sup>21</sup> Поэт Тютчева тоже к своему равно-весел, то угрюм».

Мог ли знать Тютчев эту статью Раича? Несомненно, мог. Ведь он тогда еще не относился к своим стихам с подчеркнутым равнодушием, а в этой же части журнала была напечатана его «Могила Наполеона».<sup>22</sup> Если бы Тютчев не следил за этим журналом, Раич не стал бы помещать в нем «Письмо к другу за границу».<sup>23</sup>

Но темой трагического одиночества поэта стихотворение Тютчева не исчерпывается. Все стихотворение представляет собой развернутое сравнение поэта с месяцем — дневным и ночным. А что означает это сравнение?

Обратимся к другим стихам Тютчева, чтобы раскрыть эту обычную для многих романтиков символику. Для Тютчева *гибель* славы Рима — «ночь Рима» («Цидерон»), к погибшему Пушкину он обращается: «Но ты, в безвременную *тьму* Вдруг поглощенная от *света*, Мир, мир тебе, о тень поэта» («29-ое января 1837»), *конец жизни* — «вечер» («Памяти В. А. Жуковского»: «Я видел вечер твой»), любовь «на *склоне наших лет*» — «зarya *вечерняя*». Параллелизм: день и свет — жизнь, ночь и тьма — смерть — особенно четко выражен в «Мотиве Гейне»: «Если *смерть есть ночь*, если *жизнь есть день*, — Ах, умаляя он, пестрый день, меня!»

Но если обычно в лирике Тютчева свет дня символизирует жизнь, а тьма ночи — смерть, то в данном стихотворении соотношение образов таково: поэт при жизни сравнивается с месяцем днем, поэт после смерти сравнивается с месяцем ночью. При жизни он терялся в светской толпе, после смерти засиял славою.

Возможно, перед нами эпитафия. В эти годы из заметных русских поэтов погибли и умерли К. Рылев, Н. Карамзин (1826), Д. Веневитинов (1827), А. Грибоедов, Ю. Нелединский-Мелецкий (1829), В. Пушкин, А. Мерзляков (1830). Из них при жизни был почти неизвестен, а после смерти прославился сборником стихов, изданным в 1829 году, именно Д. Веневитинов.

Сопоставим факты биографий Тютчева и Веневитинова. Тютчев был лишь на два года старше. В Москве он жил в Армянском переулке, который был продолжением Кривоколенного, где стоял дом Веневитиновых. Домашним учителем Тютчева был С. Раич, к кружку которого Веневитинов был близок. Оба они слушали в университете лекции А. Мерзлякова, М. Павлова, И. Давыдова: Тютчев — до 1821 года, Веневитинов — с 1822 года. Студенческие товарищи Тютчева М. Погодин и М. Максимович — близкие знакомые Веневитинова. Так что Тютчев и Веневитинов могли познакомиться еще до отъезда первого за границу.

Возможно, они встретились и летом, осенью и зимой 1825 года, когда Тютчев приезжал в Россию. Так же как и Веневитинов, он бывал в салоне З. А. Волконской и в доме, где учителем служил М. Погодин, — в семье И. Д. Трубецкого, в дочь которого Александру Веневитинов в это время был влюблен.

Они печатались в одних альманахах: «Урагии на 1826 год» М. Погодина, «Северной лире на 1827 год» С. Раича и Д. Ознобишина, «Северных цветах на 1827 год» А. Дельвига.

Сборник стихов Веневитинова 1829 года мог привезти в Мюнхен Тютчеву в конце того же года П. Киреевский, в семье которого ценили Веневитинова, мог прислать кто-то из знакомых как пользующуюся большим успехом новинку.

Биографические данные обоих поэтов не противоречат предположению, что на рассматриваемое стихотворение Тютчева могли оказать воздействие личность и творчество Веневитинова.

Но еще больше оснований говорить об определенном воздействии Веневитинова на Тютчева дает непосредственное сравнение их стихов. В данном случае это «Поэт» Веневитинова и рассматриваемое стихотворение Тютчева.

<sup>20</sup> А. И. Одоевский, Полное собрание стихотворений и писем, «Academia», М.—Л., 1934, стр. 460.

<sup>21</sup> Д. В. Веневитинов. Сочинения, ч. 1. М., 1829, стр. IV—V.

<sup>22</sup> «Галатей», 1829, ч. 2, № 8, стр. 86.

<sup>23</sup> Там же, ч. 1, № 1, стр. 40—43. То, что письмо адресовано Тютчеву, убедительно доказывает К. В. Пигарев (см.: Ф. И. Тютчев. Лирика, т. 1, стр. 278—279, 284).

Вот как характеризует поэта Веневитинов. «...Вкруг него, в чаду утех, Бушует ветренная младость, Безумный крик, нескромный смех И необузданная радость: Все чуждо, дико для него». «Все тайна в нем», во взоре поэта — «луч высоких дум», на челе суровом — «раздумье». «Это сын богов». От сына богов с лучом дум во взоре недалеко до тютчевского «светозарного бога». Поэт нарисован Тютчевым тоже «в кругу большого света», он «рассеян, дик или полон тайных дум».

Видимо, не случайно такой чуткий исследователь, как Л. Я. Гинзбург, подметила, что это стихотворение не типично для Тютчева: «...трудно найти большого лирика XIX века, который так мало, как Тютчев, говорил бы в своих стихах о поэте, поэзии и вдохновении». И далее, в сноске к этим словам: «Исключения у Тютчева редки — например, стихотворение „Ты зрел его в кругу большого света...“, трактуемое тему в романтическом духе...»<sup>24</sup>

А в «Истории русской литературы» под редакцией Д. Д. Благого в связи с характеристикой стихотворения Веневитинова «Поэт» указывается: «Примерно, с такой же трактовкой образа мы встречаемся и в стихах Тютчева конца 20-х годов („Ты зрел его в кругу большого света...“).»<sup>25</sup>

Наконец, последнее. В той же рецензии Раич назвал «прекрасными» переведенные Веневитиновым отрывки из «Фауста» Гете. А ведь Тютчев тоже перевел пять фрагментов из этой трагедии. Выбор первых трех вполне ясен: они взяты из самого начала трагедии — из «Пролога на небе» («Звучит, как древле, пред тобою») и первой сцены «Ночь» («Кто звал меня» и «Чего вы от меня хотите»). Но почему два последних («Зачем губить в унынии пустом» и «Державный дух») взяты именно из сцены 2-й «У ворот» и начала 14-й «Лес и пещера»? Ведь в первой части «Фауста» 25 сцен.

Дело в том, что как раз за переводы отрывков из этих сцен и одобрял Раич Веневитинова. Следовательно, возможная причина выбора — соревнование с предшествующим переводчиком. Тютчев перевел менее крупные куски. За пределы переведенного Веневитиновым текста он не выходит.

Веневитинов перевел еще песню Маргариты за пряхой из 15-й сцены. Тютчев выбрал другую песню Маргариты — «Фульский король» (из 8-й сцены), которую назвал «Заветный кубок».

Результатами своей работы Тютчев поделился с тем же Раичем, и последний вскоре опубликовал отрывок «Зачем губить в унынии пустом».<sup>26</sup>

Сходство и различия переводов Веневитинова и Тютчева уже проанализированы достаточно полно.<sup>27</sup> Сейчас же стоит обратить внимание лишь на автограф тютчевских переводов из «Фауста» и стихотворения «Ты зрел его в кругу большого света».<sup>28</sup> Они, оказывается, записаны вместе. Лист 2 рукописи и его оборот занимает отрывок «Зачем губить в унынии пустом», лист 3 — «Державный дух» (оба переведены вслед за Веневитиновым), а на обороте 3-го помещены рассматриваемое стихотворение и близкое к нему по образной системе «В толпе людей, в нескромном свете дня». Автограф позволяет думать, что переводы и стихотворения создавались в одно время.

Все эти факты и наблюдения дают основание предположить, что тютчевский образ одинокого в светской толпе поэта, не признанного при жизни и прославленного после смерти, сложился под влиянием поэзии и реального облика Веневитинова. Возможно, это — эпитафия Веневитинову.

### Статья Гоголя из «Арабесок»

В 1835 году вышел сборник Н. В. Гоголя «Арабески», в котором была напечатана и статья «Скульптура, живопись и музыка». Перечитаем ее.

«Зиждителем мириад» посланы в мир «три чудные сестры»: скульптура, живопись и музыка. Первый кубок автор поднимает за скульптуру, «ясный призрак светлого, греческого мира» (родилась в эпоху античности). Следующий тост — за живопись. Она представлена Гоголем в образе Мадонны (развилась в эпоху христианства). И третий бокал — за высший идеал искусства, за музыку — «принадлежность нового мира» (нового времени, — *И. Г.*), которая одна противостоит миру меркантильности, эгоизма, бесстыдству и наглости грабителей и спекуляторов, одна способна бороться с ними.<sup>29</sup>

<sup>24</sup> Л. Гинзбург. О лирике. «Советский писатель», М.—Л., 1964, стр. 94.

<sup>25</sup> История русской литературы в трех томах, т. II. Изд. АН СССР, М.—Л., 1963, стр. 324.

<sup>26</sup> «Галатей», 1830, ч. XI, № 5, стр. 283—284.

<sup>27</sup> К. Пигарев. Тютчев — переводчик Гете. В кн.: Уралия. Тютчевский альманах. Изд. «Прибой», Л., 1928, стр. 102, 108—109; В. Жирмунский. Гете в русской литературе. Гослитиздат, Л., 1937, стр. 172—173, 212—213.

<sup>28</sup> См. описание рукописи в кн.: Ф. И. Тютчев. Лирика, т. 1, стр. 344—345, т. 2, стр. 350—351.

<sup>29</sup> Н. В. Гоголь, Полное собрание сочинений, т. VIII, Изд. АН СССР, М., 1952, стр. 9—13. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

Статья помечена 1831 годом.<sup>30</sup> В этом году в Москве вышла вторая часть «Сочинений» Д. В. Веневитинова («Проза»), в которой была напечатана статья, названная точно так же: «Скульптура, живопись и музыка».

Героини Веневитинова — тоже «божественные девы», «сестры». Они по очереди рассказывают о себе. Скульптура внушила человеку «смелую мысль похитить у бессмертных огонь, дающий жизнь» (образ Прометея означает, что скульптура возникла в эпоху античности), ее произведения посвящены «героям древности». А живопись появилась тогда, когда человек захотел «окружить образ возлюбленной очарованием бесконечного...», в котором являлся ему идеал прекрасной» (очевидно, намек на тот же образ Мадонны).

Если богини скульптуры и живописи рассказывают о своем появлении в прошедшем времени, то в словах молодой сестры — музыки — появляется настоящее. (Кстати, выше было отмечено, что Гоголь считал музыку «принадлежностью нового мира»). Так Веневитинов три вида искусств соотносит с тремя эпохами — от античности до современности.

Подведем итоги сопоставления. Следует отметить полное совпадение заглавий.<sup>31</sup> Сходно олицетворение трех искусств в образах трех богинь и соотнесение развития скульптуры, живописи и музыки с эпохами античности, христианства и современности.<sup>32</sup> Причем, если подобное олицетворение было общим местом романтической и предшествовавшей ей поэзии, то в своеобразном историзме своем Веневитинов был более оригинален: такая связь развития искусств с историей человечества для современных ему немецких романтиков, например, была не вполне типична.

Но мог ли Гоголь знать статью Веневитинова? Он был близок с М. Погодиным, М. Максимовичем, А. Хомяковым, В. Одоевским и другими знакомыми и друзьями поэта, хорошо знал выходявшие под редакцией Погодина издания, в которых Веневитинов сотрудничал: альманах «Уrania» и журнал «Московский вестник», о чем свидетельствует рецензия на «Исторические афоризмы» М. Погодина (VIII, стр. 192). В статье Гоголя «О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 году» есть отзыв об этом журнале: «Московский вестник, один из лучших журналов, несмотря на то, что в нем немного было современного движения, издавался с тем, чтобы познакомить публику с замечательнейшими созданиями Европы...» (VIII, стр. 171). Этот журнал Гоголь «начал читать, будучи еще в школе», как он признавался в 1835 году в письме к С. Шевыреву (X, стр. 354).

Гоголя сближал с Веневитиновым и общий интерес к Гете. Ведь «Ганц Кюхельгартен» заканчивается строками, в которых упомянут «великий Гете». Гоголь знал перевод Веневитинова отрывков из «Фауста» и цитировал наизусть строки из него в письме М. Погодину от 25 ноября 1832 года (X, стр. 246).

Но больше, чем стихи, он ценил философскую прозу Веневитинова. Это видно из статьи «В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность». «Сделались поэтами, — пишет Гоголь, — даже те, которые не рождены были поэтами, которым готовилось поприще не менее высокое, судя по тем духовным силам, какие они показали даже в стихотворных своих опытах, как-то: Веневитинов, так рано от нас похищенный, и Хомяков...» (VIII, стр. 386).

Напомним также, что в 40-х годах для кого-то из своих знакомых Гоголь составил рекомендательный список книг. В этом списке, печатаемом под условным заголовком «Перечень авторов и книг», среди двадцати русских писателей назван и Веневитинов (IX, стр. 493).

Исходя из всех этих данных, знакомство Гоголя со статьей Веневитинова можно считать несомненным.

Таким образом, с большой долей вероятности можно предположить, что произведение Веневитинова было в числе источников одноименной статьи Гоголя, который дал хотя и близкое к веневитиновскому, но своеобразное толкование разви-

<sup>30</sup> В. В. Гишпиус в «Заметках о Гоголе» («Ученые записки Ленинградского гос. университета», вып. 11, Л., 1944, стр. 8) и Г. М. Фридлиндер в комментарии к вышеуказанному изданию сочинений Гоголя (VIII, стр. 751) считают дату, указанную Гоголем, мистификацией. Но М. Б. Храпченко в своей книге «Творчество Гоголя» («Советский писатель», М., 1959, стр. 201—202) утверждает, что эта дата правильна, так как начальные наброски статей «Арабесок» находятся в рукописи рядом с автографом «Ночи перед Рождеством», законченной в 1831 году.

<sup>31</sup> Эти заметки были уже написаны, когда вышла книга В. В. Гишпиуса «От Пушкина до Блока» (изд. «Наука», М., 1966), в которой впервые напечатана статья «Творческий путь Гоголя». Автор замечает, что «вряд ли случайно Гоголь повторяет заглавие одноименной статьи Веневитинова» (стр. 86—87).

<sup>32</sup> Я поделился этими наблюдениями с известным австрийским славистом Гюнтером Вытженсом, автором монографий о Д. Веневитинове и П. Вяземском. Он писал мне, что тоже заметил сходство этих статей. Хочу поблагодарить профессора Вытженса за поддержку.

тия искусств. Отметим, например, такое отличие. Высшей ступенью искусств Гоголь-романтик считает музыку. У Веневитинова же все три сестры — равноправные дочери «Поэзии». Так преломилась в статье поэта, выросшего в преддекабрьской атмосфере, вера в «слово сильное», которое «чужую грудь зажжет, В нее как искра упадет И в ней пробудится пожаром» (стихотворение «Утешение»), — черта, унаследованная передовыми поэтами начала XIX века от просветителей.

### «И Северной звали Коринной...»

26 декабря 1826 года З. А. Волконская устроила вечер в честь уезжавшей в Сибирь к мужу-декабристу М. Н. Волконской. Известно, что этот вечер описан Некрасовым в поэме «Русские женщины». Видимо, опираясь на что-то устное свидетельство, он отметил, что в числе гостей был и Д. В. Веневитинов,<sup>33</sup> «поэт вдохновенный и милый... Безвременно взятый могилой».

Это упоминание не случайно. Об интересе Некрасова к творчеству Веневитинова говорит многое. В седьмом номере «Современника» за 1850 год он поместил статью «Веневитинов» — четвертую в серии «Русские второстепенные поэты». Предыдущие были посвящены Тютчеву, Огареву и Фету

В стихотворении 1867 года «Суд» Некрасов комически переосмыслил строку из предсмертного стихотворения Веневитинова «Люби питомца вдохновенья»: «С печатью тайны на челе», — отнеся ее не к образу поэта, а к полицейскому. (Теперь в сочинениях Веневитинова вместо «тайны» печатается «власти», как и было до цензурного вмешательства). На источник заимствования Некрасов сам указывает в сноске к «Суду».

А в шестом примечании к поэме «Русские женщины» он ссылается на строки из «Элегии» Веневитинова: «На цвет небес ты долго нагляделась И цвет небес в очах нам принесла», вариацией которых является строчка в поэме: «Цвет южного неба в глазах принесла».

В библиотеке Некрасова были два издания произведений Веневитинова: Сочинения, ч. 1, М., 1829; Полное собрание сочинений под редакцией А. П. Пятковского, СПб., 1862.<sup>34</sup> Как раз на последнее он и ссылался.

Надо сказать, что Некрасов хорошо знал не только произведения Веневитинова, но и «Биографический очерк» А. П. Пятковского, помещенный в этом издании. Материал из него использован при создании образа «Северной Коринны» — Зинаиды Волконской. Сравним строки из «Русских женщин», посвященные ей, с характеристикой, которую дает З. Волконской А. Пятковский, не раскрывая, правда, ее имени (стр. 19—21):

... Мила и умна  
Была молодая княгиня.

(«Натура этой женщины была весьма даровита и привлекательна»).

Как музыку знала! Как пела она!  
Искусство ей было святыня.

(Пятковский указывает, что ей посвящена «Элегия», начинающаяся словами: «Волшебница! Как сладко пела ты!»)

Она нам оставила книгу новелл,  
Исполненных грации нежной,  
Поэт Веневитинов стансы ей пел,  
Влюбленный в нее безнадежно.

<sup>33</sup> В действительности Д. Веневитинов еще в конце октября 1826 года уехал из Москвы в Петербург. Еще раньше туда же отправился и В. Ф. Одоевский (См.: А. И. Кошелев. Записки. Берлин, 1884, стр. 21). Поэтому нельзя считать, что, перечисляя присутствовавших на вечере почетных гостей, Некрасов занимался «воспроизведением исторически установленных фактов» (К. И. Чуковский. Мастерство Некрасова. Гослитиздат, М., 1962, стр. 255). Поэтому Д. В. Веневитинов не мог написать и существующих воспоминаний об этом вечере, автором которых, следуя за П. Е. Щеголевым, его считают Б. В. Нейман (см. его примечания в кн.: Д. В. Веневитинов, Полное собрание стихотворений, стр. 196—197) и К. И. Чуковский (Мастерство Некрасова, стр. 255). На самом деле, эти воспоминания принадлежат брату поэта — Алексею. Сын последнего Михаил Веневитинов сообщал, что в 1875 году «описание этого прощального вечера, сделанное моим отцом, было напечатано мною в „Русской старине“» («Русский архив», 1885, № 1, стр. 121).

<sup>34</sup> См.: Н. А. Шуккин. Библиотека Некрасова. «Литературное наследство», т. 53—54, 1949, стр. 373.

(«Страсть... омраченная разлукою... приняла мучительный и разъедающий характер... Любимая особа... не могла отвечать его страсти... она была замужняя женщина»)

В Италии год Зинаида жила  
И к нам — по сказанью поэта —  
«Цвет южного неба в глазах принесла».

(Пятковский сообщает, что ей посвящено стихотворение «Италия», что она «вернулась с юга и принесла в очах цвет южного неба»).

Царица московского света,  
Она не чуждалась артистов — житье  
Им было у Зины в гостиной;  
Они уважали, любили ее  
И Северной звали Коринной.

(Любимая поэта была прозвана «в высшем кругу северной Коринной»).

Эти сопоставления показывают, что в число источников поэмы Некрасова следует включить и «Биографический очерк» А. П. Пятковского о Веневитинове.

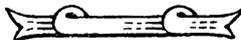
### Кого пародировал Козьма Прутков?

Стихотворение должно быть очень известным, чтобы стать основой для пародийного использования, комического переосмысления, иначе юмор просто не дойдет до читателя. Так, популярность «Трех роз» Веневитинова, напечатанных А. И. Дельвигом в «Северных цветах на 1827 год», подтверждает и написанная в том же году шуточная пародия Ивана Великопольского «Три рожки».<sup>35</sup>

Даже во второй половине XIX века другое стихотворение Веневитинова — «Завещание» — было известно читателям достаточно широко, чтобы можно было комически обыгрывать строки из него. Созданный А. К. Толстым и В. и А. Жемчужниковыми Козьма Прутков по воле авторов «умирал» за рабочим столом в своей Пробирной Палатке. Стихотворение «Предсмертное» он начал так: «*Вот час последних сил упадка От органических причин*».

Он даже в последние минуты жизни показан эпигоном, подражающим началу «Завещания» Веневитинова: «*Вот час последнего страданья...*» Только вместо любимой Прутков прощается с Пробирной Палаткой, пером и писчей бумагой, а вместо друзей — с героями своих творений: гиппанцами и греками, юнкером Шмидтом, Пахомычем и Кондуктором.

Автор (или авторы) прутковского стихотворения был знаком с «Завещанием» Веневитинова по списку или первой публикации, так как только там первая строка читалась: «*Вот час последнего страданья*»,<sup>36</sup> а во всех остальных изданиях до революции печаталось: «*Вот глас...*»



<sup>35</sup> Русская стихотворная пародия. «Советский писатель», М.—Л., 1960, стр. 316—317, примечание А. А. Морозова — стр. 725.

<sup>36</sup> «Северные цветы на 1829 год». СПб., 1828, стр. 73.

# ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

## КОГДА В. В. КАПНИСТ ПОЗНАКОМИЛСЯ С «ПУТЕШЕСТВИЕМ» РАДИЩЕВА?

Вопрос о взаимоотношениях В. В. Капниста, автора сатирической комедии «Ябеда», «Оды на рабство» и т. д., с Радищевым давно привлекает внимание историков литературы. Еще в 1923 году В. П. Семенников заметил совпадение оды Капниста с радищевской «Вольностью».<sup>1</sup> В последние годы интересные исследования в этом отношении произвел Д. С. Бабкин.<sup>2</sup> Он установил, что Капнист лично знал Радищева и в статье «О экзаметрах» назвал автора «Путешествия из Петербурга в Москву» своим «старым знакомцем». В этом же произведении Капнист цитирует стихи Радищева и приводит места из «Путешествия».

Д. С. Бабкин поставил вопрос и о том, когда Капнист мог познакомиться с главным произведением писателя-революционера — его «Путешествием». По этому поводу он писал: «Когда весной 1790 года книга Радищева появилась в нескольких десятках экземпляров в Петербурге, Капнист находился в это время на Украине в своем селе Обуховке. До него она дошла, надо полагать, не ранее конца 1790 или начала 1791 года».<sup>3</sup> Таким образом, дату знакомства Капниста с книгой Радищева — конец 1790—начало 1791 года — Бабкин определяет на основании того, что весной 1790 года (во время появления книги в Петербурге) Капнист находился на Украине. Последнее подтверждается тем, что письма писателя с 19 мая 1789 по 12 января 1791 года отсутствуют (таков, по-видимому, ход рассуждений Д. С. Бабкина).

Здесь следует внести существенную поправку. В ежедневных записках, подносимых Екатерине II петербургским оберполицмейстером Рылеевым, указано, что 11 марта 1790 года в Петербург приехал «из Киевского наместничества надворный советник Василий Капнист», который остановился «в 3-й части, в доме статского советника Дьякова».<sup>4</sup> Покинул же Петербург Капнист 20 августа 1790 года.<sup>5</sup> За это время «Путешествие» Радищева было отпечатано, распродано в некотором количестве, а автор его арестован, допрошен в тайной экспедиции, в Петербургской палате уголовного суда, осужден последней на смертную казнь; приговор этот был утвержден Сенатом и решением Государственного совета.

Сумел ли Капнист познакомиться с «Путешествием» у самого Радищева или купить экземпляр этой книги? Может быть, он прочитал эту книгу у своего друга Г. Р. Державина, которому Радищев через О. П. Козодавлева преподнес ее? На эти вопросы можно будет ответить при дальнейших исследованиях. Сейчас же ясно одно: Капнист был в Петербурге в 1790 году именно в то время, когда «Путешествие» распространилось по столице и началось преследование его автора. Лично зная и Радищева и Державина, Капнист не мог не ознакомиться с «Путешествием» во время этой поездки в Петербург. На Украину же он привез сведения, связанные с выходом в свет «Путешествия» и трагической судьбой его автора.

В. П. ГУРЬЯНОВ

<sup>1</sup> В. П. Семенников. Радищев. Очерки и исследования. М.—Пгр., 1923, стр. 446—448.

<sup>2</sup> Д. Бабкин. 1) А. Н. Радищев в оценке В. В. Капниста. «Русская литература», 1958, № 1, стр. 231—233; 2) В. В. Капнист и А. Н. Радищев. В кн.: XVIII век, сб. 4. Изд. АН СССР, М.—Л., 1959, стр. 269—288. См. также подготовленное им собрание сочинений В. В. Капниста: В. В. Капнист, Собрание сочинений в двух томах, т. I, Изд. АН СССР, М.—Л., 1960, стр. 22—23; т. II, стр. 218—219, 567.

<sup>3</sup> XVIII век, сб. 4, стр. 280.

<sup>4</sup> Центральный государственный архив древних актов, ф. 16, оп. 1, ед. хр. 534, ч. 1, л. 67.

<sup>5</sup> Там же, л. 141.

## НЕИЗВЕСТНЫЙ АВТОР «СОВРЕМЕННОКА»

## 1

В мартовской книжке «Современника» за 1866 год, вышедшей из печати за неделю до выстрела Д. В. Каракозова в Александра II, на первом месте были помещены замечательные некрасовские «Песни о свободном слове». Их гражданский пафос был направлен против лицемерия нового (от 6 апреля 1865 года) закона о печати, якобы освобождавшей от цензуры.

Однако содержание «Песен о свободном слове» значительно шире этой основной темы. В частности, в стихотворении «Наборщики» изображен тяжелый труд типографских рабочих:

Мы слепнем от работы...	От частой недосыпки,
Хоть целый свет обрыцешь,	От пыли, от свинца
И в самых рудниках	Мы все здоровьем хлипки,
Тошней труда не сыщешь —	Все зелены с лица...
Мы вечно на ногах;	

Следует сказать, что в стихотворении вопрос об условиях труда наборщиков в очень слабой степени связан со спецификой нового закона о печати. В значительно большей мере «Наборщики» отражают мотивы русской прогрессивной публицистики начала шестидесятых годов, с возможной для того времени остротой осветившей невыносимые условия труда рабочих различных специальностей.<sup>1</sup> Некрасов же написал о тех, к кому он стоял особенно близко.

Интересно отметить, что в предыдущем номере «Современника» была опубликована небольшая повесть «Наборщица».<sup>2</sup> Как явствует уже из ее заглавия, повесть касается в первую очередь вопроса о женском труде; затронуты в ней и другие актуальные проблемы того времени — прежде всего, проблема молодого поколения.<sup>3</sup> Цель повести с публицистической прямотой обозначена уже в первых строках: «Читатель не раз слышал длинные толки о женском труде, не раз, может быть, сам высказывал о нем свое мнение, заступался за бедных тружениц, или нападал на сумасбродных нигилистов; сочувствовал их стремлениям, или жалел о заблудших непокорных существах и в их неудачах видел перст карающей судьбы. Но знает ли он, видел ли близко ту борьбу, которую выносит девушка, задумавшая личным трудом достигнуть независимости? Маленький мой очерк несколько познакомит его с этой бедной, труженицкой жизнью...»<sup>4</sup>

Повесть дает представление о тяжелом и низкооплачиваемом труде типографских рабочих. За работу в течение месяца героиня повести Лиза получила всего один рубль из причитавшихся ей денег. Но не только изнурительный труд и бедность привели героиню к трагическому для нее исходу. Этому способствовали и унижительные преследования наборщиков, привыкших к покладистости девушек, работавших в типографии.

Судя по содержанию повести, в центре которой привлекательные образы «нигилисток» Лизы и Наташи, несмотря на свой юный возраст стремившихся к самостоятельной трудовой жизни, автор «Наборщицы» несомненно принадлежал к передовой части русских литераторов и публицистов середины шестидесятых годов. Но кто же этот автор?

## 2

В беспрецедентном в нашей науке труде В. Э. Богграда «Журнал „Современник“. 1847—1866. Указатель содержания» (1959) повесть «Наборщица» является по существу единственным художественным произведением за 1866 год, оставшимся

<sup>1</sup> В нашей исторической литературе уже отмечалось значение статей инженера путей сообщения Н. Н. Воскобойникова, рабочего Блахина и других публицистов. См.: И. С. Книжник-Ветров. Русские деятельницы Первого Интернационала и Парижской коммуны. Изд. «Наука», М.—Л., 1964, стр. 4—5; В. В. Сенчук. Рабочий вопрос в России в публицистике 60-х годов XIX в. В кн.: Из истории рабочего класса и революционного движения. Изд. АН СССР, М., 1958, стр. 224—239; П. Н. Ткачев, Избранные сочинения, под редакцией Б. П. Козьмина, т. 2, М., 1932, стр. 447 (примечания).

<sup>2</sup> «Современник», 1866, № 2.

<sup>3</sup> Во 2-м и 3-м номерах «Современника» за 1866 год была напечатана и напущенная в свое время статья Ю. Г. Жуковского «Вопрос молодого поколения».

<sup>4</sup> «Современник», 1866, № 2, стр. 193.

без атрибуции.<sup>5</sup> Повесть подписана одной буквой, которая мало содействует установлению автора: М. Ни один из существующих словарей псевдонимов этот криптограмм не раскрывает. Вообще же им пользовались многие литераторы начиная с XVIII века. В первом словаре псевдонимов Карцова и Мазаева (1891) раскрыто 13 авторов, подписывавшихся криптограммой М.<sup>6</sup> В последнем издании словаря Масанова это число доведено до 156. Из них 101 носил фамилию, начинавшуюся на эту букву.<sup>7</sup> Среди лиц, указанных Масановым, имеются даже сотрудники «Современника», не говоря уже о ряде писателей шестидесяти лет, печатавшихся примерно в те же годы в различных изданиях. Для решения вопроса — не принадлежит ли кому-нибудь из них и повесть «Наборщица» — нужно было бы провести огромную по трудоемкости и сложности работу. В данном случае мы освобождены от этой необходимости наличием авторитетного свидетельства П. В. Быкова: повесть написана лично ему знакомой Еленой Ивановной Вистелиус.<sup>8</sup>

Елена Вистелиус была дочерью академика акварельной живописи, адъюнкт-профессора императорской Академии художеств Ивана Ивановича Вистелиуса (1802—1872). Это обстоятельство позволяет предположить автобиографичность повести «Наборщица». Правда, в повести художником является не отец героини (Лизы), а отец ее подруги Наташи: «Наташин отец художник, человек необразованный, но не глупый; женат на второй жене и имеет кучу детей».<sup>9</sup>

О Вистелиусе как о писательнице до сих пор ничего не было известно. Только С. И. Пономарев в дополнениях к основополагающему труду князя Н. Н. Голицына «Библиографический словарь русских писательниц» (СПб., 1889) сообщил о ней следующее:

«Вистениус, Елен. Ив., дочь колл. сов., издавала Неву и Иллюстрир. Вестник, с 1886 года передала издания П. Н. Подлигайлову».<sup>10</sup>

Ошибка в фамилии и неосведомленность о литературной деятельности Вистелиус говорят о том, что сведения поступили к Пономареву из вторых рук. Официальным издателем «Невы» и «Иллюстрированного вестника» числился А. О. Бауман.<sup>11</sup> Но судя по всему, Е. И. Вистелиус какое-то существенное отношение к названным журналам имела («Нева» издавалась с 1879-го по 1887 год, «Иллюстрированный вестник» с 1873-го по 1885 год). Но, конечно, гораздо больший интерес представляет ее участие в «Современнике».

А. П. МОГИЛЯНСКИЙ

## ОБ ОДНОЙ КНИГЕ М. А. ВОРОНОВА, П. И. ВЕЙНБЕРГА И Н. А. СТЕПАНОВА

В отделах редких книг столичных библиотек хранится своеобразная книга «Юмористические очерки Москвы и Петербурга с 27-ю картинками», изданная в 1868 году. Книга делится на две части. Первая часть под названием «Москва» включает следующие очерки: «Краткие исторические сведения», «Топография Москвы», «Обитатели Москвы», «Жилища и домашний быт москвичей; одежда, обувь, пища и питье; нравы, обычаи, приметы, поверья и проч.», «Места общественных собраний», «Торговля и промышленность Москвы», «Достопримечательности Москвы», «Окрестности Москвы», «Заклучение». Вторая часть — «Петербург» — со-

<sup>5</sup> В. Э. Боград. Журнал «Современник». 1847—1866. Гослитиздат, М.—Л., 1959, стр. 468 (№ 5354). Следует иметь в виду, что к художественным произведениям может быть отнесен и «этнографический очерк» «Мешанский быт» (№ 5324).

<sup>6</sup> В. С. Карцов и М. Н. Мазаев. Опыт словаря псевдонимов русских писателей. СПб., 1891, стр. 78.

<sup>7</sup> И. Ф. Масанов. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей, т. 2. М., 1957, стр. 134—137.

<sup>8</sup> В докладе о П. В. Быкове, прочитанном мною в Ленинградском доме ученых 30 октября 1956 года, уже сообщалось о нашем знакомстве и совместной работе над словарем псевдонимов начиная с зимы 1926—1927 годов. Выписка, касающаяся Вистелиус, была нами сделана тогда же.

Часть архива П. В. Быкова, в которой находились беловой (полный) вариант «Словаря русских писательниц» и картотека словаря псевдонимов русских писателей (в виде готовой рукописи никогда не существовавшего), погибла во время блокады Ленинграда.

<sup>9</sup> «Современник», 1866, № 2, стр. 195.

<sup>10</sup> С. И. Пономарев. Наши писательницы. СПб., 1891, стр. 30 (сборник ОРЯС, т. 52, № 7).

<sup>11</sup> Н. М. Лисовский. Библиография русской периодической печати 1703—1900 гг. Пгр., 1915, стр. 293 и 362.

держит очерки: «Введение», «Топография Петербурга», «Кредитные учреждения», «Пароходства и дилижансы», «Клубы», «Главнейшие магазины, имеющие разнообразные предметы торговли», «Ремесленные заведения по некоторым специальностям», «Музеи и выставки», «Торжища и рынки», «Статистика Петербурга».

Безымянная книга, вышедшая сто лет назад, имела очень мало «библиографических примет». Сообщалось лишь, что она «дозволена цензурой в С.-Петербурге 15 марта 1868 года» и напечатана «в типографии и литографии С. Степанова (на углу Фонарного пер. и Екатер. канала, в д. Франка)». Библиографические разыскания привели нас к журналу «Будильник». Оказалось, что в 1868 году в нескольких номерах этого журнала появилось следующее объявление: «Книжка „Юмористические очерки Москвы и Петербурга“ будет разослана полугодовым подписчикам».<sup>1</sup>

Но кто же все-таки автор книги?

Мы обратили внимание на то, что в некоторых номерах «Будильника» за 1867 год в объявлениях об издании журнала на 1868 год содержались такие строки: «При первых номерах „Будильника“ подписчики получат в виде бесплатного приложения „Юмористическое описание С.-Петербурга и Москвы в историческом, географическом, статистическом, этнографическом и т. п. отношениях“, составленное Кузьмою Хохотовым и Гейне из Тамбова и иллюстрированное Н. А. Степановым».<sup>2</sup>

Кузьма Хохотов — псевдоним М. А. Воронова. Ф. М. Решетников свидетельствовал, например, что «Воронов под подписью Хохотов печатает почти в каждом № „Будильника“ и иногда даже по две статьи».<sup>3</sup>

Гейне из Тамбова — известный псевдоним П. И. Вейнберга.

Таким образом, авторами книги «Юмористические очерки Москвы и Петербурга» являются М. А. Воронов, П. И. Вейнберг и Н. А. Степанов.

«Юмористические очерки Москвы и Петербурга» любопытны в жанровом отношении: в этой книге текст органически сочетается с талантливо выполненными рисунками.

М. П. Алексеев отмечал, что «литературный реализм середины прошлого века (как одна из форм познания и освоения жизни)... стремился к некоей материализации слова-образа и тяготел к пластической стороне выражения».<sup>4</sup> Тенденция сближения и взаимопроникновения «писательства и искусства» (термины М. П. Алексеева) проявилась, в частности, в сатирической журналистике (Теккерей активно сотрудничал в «Панче», совмещая в своем лице талантливого писателя и незаурядного рисовальщика; новая жанровая форма, соединившая в себе рисунок и текст, успешно развивалась во французских журналах «Шаривари» и «Карикатуре», в немецком «Ойленшпигеле», в русских журналах, таких как «Искра», «Будильник» и др.).

В той же стилевой манере написаны и «Юмористические очерки Москвы и Петербурга». Двадцать семь «картинок» образуют с очерковыми зарисовками специфическое художественное единство, призванное с максимальной убедительностью вызвать демократические воззрения авторов произведения.

В книге показана дифференциация населения новой и старой столиц. Иронически отзываясь о дворянах, купцах, мещанах («мещанство широко расплодилось в разных Пыжах, Пулышах...»)<sup>5</sup> авторы очерков в то же время с сочувствием говорят о горемычной доле бедняков-разночинцев («разночинцам же остались на долю лишь широкие бульвары... да съезжие дома...»)<sup>6</sup>.

В очерке «Топография Петербурга» столица представлена как «город казарм». Неумолимая ирония сопровождает повествование о «подвалах» «для простого и рабочего народа», которые якобы «отличаются необыкновенною сухостью воздуха, большим светом и вообще всякими удобствами». «Благодаря таким удобствам, — с сарказмом замечает автор очерка, — жильцы „подвалов“ и не ходят умирать в больницы, а предпочитают умирать в своих помещениях. Умирает их большое количество, как читатель увидит ниже в статистике Петербурга».<sup>7</sup>

Позиция авторов книги четко выявляется во всех очерках, полемичных в своей основе. Вот, например, очерк «Кредитные учреждения», в котором едко высмеивается задача разного рода правительственных «учреждений» «способствовать накоплению богатств, а не распределению их». Надпись «Лучше одному много, чем всем мало» служит сатирическим олицетворением порочной системы эксплуатации человека человеком.

<sup>1</sup> «Будильник», 1868, №№ 25, 26, 28 и др.

<sup>2</sup> Там же, 1867, № 46.

<sup>3</sup> Ф. М. Решетников, Полное собрание сочинений, т. VI, Свердловск, 1948, стр. 298—299.

<sup>4</sup> М. П. Алексеев. Из истории английской литературы. Этюды, очерки, исследования. Гослитиздат, М.—Л., 1960, стр. 423.

<sup>5</sup> Юмористические очерки Москвы и Петербурга с 27-ю картинками. СПб., 1868, стр. 10.

<sup>6</sup> Там же.

<sup>7</sup> Там же, стр. 51.

Авторы книги используют самые разнообразные полемические приемы, направленные против славянофилов, «антинигилистов», «англизированного москвича» М. Н. Каткова. Им ненавистен мир мещанства с его «обрядом наполнения желудка», с трусливым стремлением уйти с арены общественной борьбы.

«Юмористические очерки Москвы и Петербурга», имеющие определенную эстетическую и познавательную ценность, несомненно заслуживают внимания историков литературы и читателей. Было бы желательно переиздать это интересное произведение, принадлежащее перу М. А. Воронова, П. И. Вейнберга и Н. А. Степанова.

В. В. ШАХОВ

## И. А. БУНИН И Н. Н. ЛЯШКО

В 1953 году в Париже умер Иван Алексеевич Бунин, «русский классик рубежа двух столетий», по определению К. Федина. Почти одновременно с ним в Москве скончался старейший пролетарский писатель, один из создателей «Кузницы», Николай Николаевич Ляшко. Ничто, казалось бы, не связывало между собой этих двух столь различных художников. И, однако, был в их жизни момент, когда они встретились и старший с похвалой отозвался о произведении младшего, написанном, по-видимому, на близкую ему тему. Прозошло это в революционной Москве в апреле 1918 года, всего за месяц до отъезда Бунина из столицы, сначала на юг России, а затем за границу.

В это время литературное общество «Среда», или «Новая среда», как оно стало называться с 1909 года, еще продолжало собираться на свои заседания. На одном из таких заседаний присутствовали прославленный автор «Деревни» и «Господина из Сан-Франциско» и мало кому известный «писатель из рабочих», автор нескольких небольших рассказов, Николай Ляшко. Ляшко выступил на этот раз с чтением нового, недавно написанного произведения, и среди тех, кто высказал свое мнение о нем, оказался Бунин. Что в точности говорил он — неизвестно, но, как свидетельствует посвященная этому заседанию краткая заметка в московской газете «Жизнь», Бунин дал положительную оценку рассказу Ляшко.

Вот что находим мы в заметке, озаглавленной «В литературной „Среде“: «Читал еще крошечный рассказик „Вор“ Н. Ляшко. Это — вещьца, очень недурно написанная, свежая и искренняя. Ее очень на „Среде“ одобряли. Автор может гордиться: несколько лестных слов сказал о нем даже Ив. Ал. Бунин, как известно, скупо и редко расточающий похвалы своим современникам».<sup>1</sup>

Возникает вопрос, что это за рассказ и почему он мог удостоиться положительной оценки Бунина. Следует сразу же сказать, что автор приведенной заметки допустил маленькую неточность — «крошечный рассказик» Ляшко озаглавлен не «Вор», а «Воры».

Вот его содержание: автор-повествователь встречается на сельской ярмарке слепого певца, который вместе со своим поводырем поет перед собравшимися крестьянами песню о том, «как на чьей-то могиле выросла верба и приютила гнездо птички». Заинтересовавшись песней, рассказчик просит повторить ее, но получает решительный отказ. Слепой опасается, что его песню запишут и напечатают в газете или книге.

«„Прошлым годом один записал мою песню, не эту, а другую. Я ее для людей пою, а он тут и чирк-чирк это. А после того до меня с разговорами прилип: где я живу, годов сколько, как звать. Ну и ткнул ту песню в книжечку, а книжку нам прислал. Читайте, мол. В конце песни фамилию свою прописал, чтоб ему руки поотсыхали... Я, мол. Диво какое — записать. Нет, ты сам, раз до этого самого доходить можешь, раз тебя бог наградил, сам додумайся. А то карандашиком... Это и дурак сумеет...“

Слова слепого были пропитаны горечью и обидой. Его, старого калеку, может ограбить любой бродяга».<sup>2</sup>

Нетрудно догадаться, что именно привлекло Бунина в рассказе начинающего писателя. Автор «Лирника Родиона» не мог не оценить сочувственного изображения народного певца. Ему несомненно понравилась и краткость рассказа Ляшко. Бунин не мог не одобрить тщательной работы автора над словом.

В. Н. АФАНАСЬЕВ



<sup>1</sup> «Жизнь», 1918, № 1, 23 (10) апреля, стр. 4.

<sup>2</sup> Н. Л я ш к о, Собрание сочинений, т. 1, ЗИФ, М., 1927, стр. 60.

# ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

М. С. МИХАЙЛОВ

## ГОРЬКИЙ В ТУРЦИИ

### 1

О влиянии русской революции 1905 года на страны Востока Ленин писал: «Пробуждение к политической жизни азиатских народов получило особенный толчок от русско-японской войны и от русской революции».<sup>1</sup>

В 1908 году в Турции происходит младотурецкая революция. В результате ее цензурный режим в стране был несколько ослаблен, и вот тогда-то турецкий читатель получил возможность прочесть в газете «Tanin» повесть Горького «Мать». В 1911 году «Мать» вышла на турецком языке отдельной книгой.<sup>2</sup>

Перед первой мировой войной были переведены и некоторые рассказы Горького: «Тюрьма» («Hapisane»),<sup>3</sup> «Однажды осенью» («Bir defa sonbaharda») и «Рождение человека» («Kadın-ana»).<sup>4</sup>

После Великой Октябрьской социалистической революции интерес зарубежного читателя к творчеству Горького усилился. В 1918 году в Турции была переведена «Песня о Соколе» («Şahin türküsü»), журнал «Yeni nespetu»).

В 1936 году, в год смерти Горького, вышли переводы его очерков: «В. И. Ленин» («Lenin») и «9-е января» («Rus ihtilâlinden sahneler. Mahkûmlar»).

В 1937 году и в последующие годы количество переводов произведений Горького в Турции все увеличивается. Назовем самые значительные из них.

В 1937 году первым изданием, в 1939 году вторым в переводе Мустафы Нихада вышел сборник под названием «Stepte, Sersiler hayatı hikâyeleri» («В степи, рассказы из жизни босяков»), в котором содержатся ранние произведения: «В степи», «Дед Архип и Ленька», «Песня о Соколе», «Емельян Пиляй» и др.

В 1937 году в переводе того же Мустафы Нихада был выпущен сборник рассказов, озаглавленный «Sersiler» («Босяки»), в который вошли: «Мальва», «Жоновалов», «Челкаш» и «Мой спутник».

В 1939 году вышли три сборника рассказов: 1) «Тоска» («Sıkıntı») в переводе Мустафы Нихада. В сборник входят: «Sıkıntı» («Тоска»), «Haylâz» («Озорник»), «Can sıkıntısı» («Скуки ради»), «Boles» («Болесь»), «Kızıl Vaska» («Васька Красный»), «Karı» («Читатель»), «Istırap çeken gençlik» («Три дня»); 2) «Сон» («Aşk rüyası») в переводе Хасана Али Эдиза. Сборник включает: «Сон» («Aşk rüyası»), «Роман» («Roman»), «Часы отдыха учителя Коржика» («Öğretmen Korjikin istirahat saatleri»), «Женщина с голубыми глазами» («Mavigözlü kadın»), «Вор» («Hırsız»), «Месть» («Intikam»), «В сочельник» («Noel yortusunda»), «Однажды осенью» («Bir Sonbahargünü») и др.; 3) «Yirmi altı erkek ve bir kız» («Двадцать шесть и одна»). В этот сборник входят рассказы: «Yirmi altı erkek ve bir kız» («Двадцать шесть и одна»), «İki kafadar» («Товарищи»), «Boles» («Болесь»), переводчик сборника Б. Дениз (Хасан Али Эдиз).

В 1940 году первым изданием, а в 1946 году вторым в переводе Хасана Али Эдиза была выпущена повесть «Мой университет» («Benim Üniversitelerim»). В 1941 году в переводе Вала Нуреддина вышла в свет пьеса «На дне» («Ayak takımı arasında»). В театральные сезоны 1936-го и 1940 годов она ставилась на сцене Стамбульского городского театра.

В 1942 году был опубликован сборник рассказов «Каин и Артем» («Hayim ile Artem») в переводе Мустафы Нихада Озена. В сборник входят ранние рассказы: «Hayim ile Artem» («Каин и Артем»), «Garip bir yol arkadaşı» («Мой спутник»), «Gümüş korçalar» («Дело с застезками»), «Sallar üzerinde» («На плотках») и др.

В 1944 году вышел в свет сборник «Soytarı» («Весельчак»), в 1946 году — повесть «Casus» («Шпион»), которая в дальнейшем стала называться «Lüzumsuz

<sup>1</sup> В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 17, стр. 221.

<sup>2</sup> Полвека спустя эта повесть была издана в Болгарии на турецком языке. См.: M. G o r k i. Ana. Çeviren Ziya Yamaç. Sofya, 1953.

<sup>3</sup> «Inkilâpçı», 1910.

<sup>4</sup> См.: Rus edebiyatı nûmuneleri, Derisaadet, 1328—1912.

bir adamın hayatı» («Жизнь ненужного человека»), в 1947 году — «Çocukluk» («Детство»), в 1949 году — «Ekmeğimi kazanırken» («В людях»).

В конце 1950 года была переведена «Жизнь Клыма Самгина» под заголовком «40 yıl» («40 лет»), который, как известно, принадлежит самому Горькому.

Ознакомление с указателем турецкого библиографического справочника «Türkiye bibliyografyası» за 13 лет (с 1950-го по 1965 годы, за исключением 1954, 1958 и 1959 годов) показывает, что в этот период произведения Горького в Турции не печатались.

Однако можно предполагать, что эти сведения неполны, так как переводы отдельных рассказов Горького время от времени появлялись в периодических изданиях. Например, в газете «Cumhuriyet» 1 января 1961 года в переводе Хасана Али Эдиза был напечатан рассказ «Eski yıl» («Старый год») под рубрикой «Новогодний рассказ» («Yılbaşı hikâyesi»). В 1965 году в переводе того же Хасана Али Эдиза вышло второе издание сборника рассказов «Soyutarı» («Весельчак»).

В 1966 году издательство «Varlık» выпустило в переводе Нихали Ялазы Талул пьесу «Васса Железнова» под измененным названием «Апа» («Мать»), а издательство «Gün yayınları» — повесть «Мать».<sup>5</sup> Повесть вышла в двух томах в переводе Джевдета Юна. Не располагая, к нашему сожалению, этими изданиями, мы не можем высказать какие-либо суждения о качестве перевода.

Нельзя не упомянуть о следующем прискорбном факте: в 1967 году за попытку поставить на сцене Анкарского художественного театра пьесу Горького «Мещане» был арестован режиссер Гюнер Сюмер. Чем кончилось следствие по этому делу, о котором писала 21 февраля 1967 года газета «Cumhuriyet», установить не удалось.<sup>6</sup>

## 2

Приведенные выше данные о переводах произведений Горького в Турции не являются исчерпывающими, ибо из-за отсутствия комплектов периодических изданий нельзя составить сколько-нибудь полную библиографию по данному вопросу. Это обстоятельство отмечает и турецкий литературовед Мустафа Нихад Озен в своей статье «Gorki ve eseri» («Горький и его сочинения»).

Сообщив в ней библиографические сведения о переводах произведений Горького, он пишет: «Несомненно, что, помимо этого, в некоторых журналах и газетах имеются и другие переводы некоторых рассказов».<sup>7</sup>

Однако и приведенные данные в достаточной степени свидетельствуют об интересе к великому пролетарскому писателю в Турции, что подтверждается повторными изданиями его произведений. Если подвести окончательный итог сделанному в области переводов Горького, то наиболее полно представленными на турецком языке оказались его ранние сочинения.

Необходимо отметить, что выбор произведений Горького для перевода на турецкий язык был ограничен определенной политической обстановкой в стране. Не были переведены, например, такие его крупные произведения, как повести «Фома Гордеев», «Жизнь Матвея Кожемякина», «Дело Артамоновых»,<sup>8</sup> пьесы «Дачники», «Дети солнца», «Враги» и др. Причина кроется в их острой социальной направленности, ярком разоблачении капиталистического строя, а также отображении нарастающей революционной борьбы пролетариата. Этого мнения не может поколебать факт перевода пьесы «На дне» и повести «Мать». Достаточно указать, что повесть «Мать», появившаяся в свет в период определенного оживления демократических институтов в Турции после младотурецкой революции, была издана на старом алфавите, переведена архаичным языком и к настоящему времени вообще представляет библиографическую редкость.<sup>9</sup>

До сих пор не переведены на турецкий язык дореволюционные публицистические произведения писателя, а также его очерки и рассказы о советских людях,

<sup>5</sup> Об этих изданиях 14 июня и 25 октября 1966 года сообщала газета «Cumhuriyet».

<sup>6</sup> Весной 1967 года Гюнер Сюмер издал в Анкаре турецкий перевод «Мещане» (См.: Maksim Gorki. Küçük burjuvalar. Oyun. Türkçesi: Güner Sümer. Bilgi yayınları. Ankara, 1967).

<sup>7</sup> Mustafa Nihat. Gorki ve eseri. См.: Maksim Gorki. Stepte, Sersiler hayatı hikâyeleri. Türkçeye çeviren M. Nihat. İkinci basılış. İstanbul, 1937, s. XXIII.

<sup>8</sup> С. Н. Утургаури в статье «Горький и Орхан Кемаль» («Краткие сообщения Института народов Азии», т. 63, 1963, стр. 102), ссылаясь на Исмаила Хабиба (но не указывая источника этих сведений), утверждает, что к 1942 году «Фома Гордеев» и «Дело Артамоновых» были переведены на турецкий язык. Однако данному утверждению противоречит следующий факт: в 1944 году литературовед и переводчик Хасан Али Эдиз писал о необходимости перевода этих повестей на турецкий язык (см. об этом ниже).

<sup>9</sup> Недавно вышедший перевод повести «Мать» должен восполнить этот пробел.

что несомненно обусловлено соображениями политического порядка. Вообще без учета этого обстоятельства нельзя понять, почему читающая Турция, интересующаяся творчеством Горького, до настоящего времени не познакомилась со многими его произведениями, особенно крупными. В предисловии к своему переводу сборника рассказов под названием «Весельчак» Х. А. Эдиз писал: «Большую часть произведений Горького, переведенных на турецкий язык, составляют рассказы, относящиеся к различным периодам деятельности писателя. Незамедлительный перевод на наш язык „Фомы Гордеева“, „Дела Артамоновых“ и других крупных произведений великого писателя будет большим достижением для турецкой литературы».<sup>10</sup>

Что касается качества самих переводов, то оно нередко оставляет желать лучшего. Это объясняется тем, что приблизительно до начала сороковых годов переводы делались не с подлинника, а с французского текста, Недоброкачеством последнего, порой недостаточное знание переводчиками французского языка или просто их неопытность усугубляли и без того значительные недостатки переводов, сделанных не с оригинала.

Можно сказать, что повесть «Мать» в переводе Исмаила Муштака и Мухитина Биргина (1908 и 1911 годы) предстала перед турецким читателем в изуродованном виде.

К существенным недостаткам перевода нужно отнести прежде всего искажение смысла оригинала и пропуски целых фраз.

Лексика турецкого текста повести «Мать» характеризуется обилием арабских слов. Эта лексика отражает состояние языка начала века, сильно разнящегося от современного языка. Например: «barit» вместо «soğuk»; «tevakkuf etmek» вместо «durmak»; «vasıl olmak» вместо «varmak»; «esvar» вместо «elbise»; «fevkinde» вместо «üstünde»; «takarrüp etmek» вместо «yaklaşmak»; «eseri telâs» вместо «telâş eseri»; «şerare» вместо «kivilcim» и т. д.

Несовершенными, но выгодно отличающимися своим словарем и большей точностью от перевода повести «Мать» являются переводы ранних рассказов М. Горького, сделанные Мустафой Нихадом Озеном с французского текста. Очевидно, он использовал для этой цели следующее издание: Maksim Gorki. Dans la steppe. Paris, 1926, 273 p. (переводчик С. М. Перский).

Однако принадлежащий Мустафе Нихаду Озеному перевод «Песни о Соколе» страдает неточностью, в нем имеется и ряд пропусков. Переводчик не сумел передать ритмичность горьковского текста, которая составляет одну из особенностей этого произведения.

Пьеса «На дне» переведена уже с русского текста в 1941 году. Своеобразный и часто афористичный язык пьесы передан в целом удачно.<sup>11</sup> Приведем несколько примеров: «Напьюсь — как... сорок тысяч пьяниц»<sup>12</sup> — «Oyle bir içeceğim ki zom olacağım (стр. 21); «... а барона — первый раз встречаю, да и то испорченного...» (стр. 118) — «... fakat birinci seferdir: ki barona rastlıyorum. O da trillaşmış (стр. 27); «Ведь так, без причины, и прыщ не вскочит...» (стр. 122) — «Ateş olmuştun yerde duman olmaz (стр. 33); «Под лежач камень — дежано — и вода не течет...» (стр. 154) — «Kakılmış taşın altından su akmaz demişler (стр. 77); «... в карете прошлого — никуда не уедешь» (стр. 168) — «Gecmişler arabalarla şuradan şuraya gidilmez (стр. 97); «Человек! Это — великоленно! Это звучит... гордо. Че-ло-век!» (стр. 170) — «İnsan! Mükemmel sey! Gurur verici sey!.. İnsan!» (стр. 100).

Непосредственно с русского языка Нихаль Ялаза Талуи перевела повесть «Детство» («Çocukluğum»),<sup>13</sup> а Хасан Али Эдиз — «Мои университеты» («Benim Üniversitelerim»).

Перевод Н. Я. Талуи, хотя и сделанный с подлинника, не свободен в некоторых местах от искажений и пропусков. Что касается синтаксиса перевода, то налицо тенденция передавать сложные горьковские фразы путем расчленения их на более короткие. Как известно, такой способ перевода был рекомендован еще Шемседдином Сами беом.

Перевод сделан современным языком. Словарь надо признать выдержанным. Количество слов, которые уже кажутся несколько архаичными, незначительно.

Но более благоприятное впечатление оставляет перевод повести «Мои университеты» («Benim Üniversitelerim»), сделанный Хасаном Али Эдизом,<sup>14</sup> хотя и он

<sup>10</sup> Hasan Ali Ediz. Maksim Gorki (Hayatı ve eserleri). См.: Maksim Gorki. Soyutarı. Türkçeye çeviren Hasan Ali Ediz, birinci baskı. İstanbul, 1944, s. 8.

<sup>11</sup> Maksim Gorki. Ayak takımı arasında. Türkçeye çeviren Va-Nu. «Remzi kitabevi», İstanbul, 1941 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

<sup>12</sup> М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 6, Гослитиздат, М., 1950, стр. 114 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

<sup>13</sup> Maksim Gorki. Çocukluğum. Rusçadan çeviren Nihal Yalaza Taluy. İstanbul, 1947.

<sup>14</sup> Maksim Gorki. Benim Üniversitelerim. Türkçeye çeviren Hasan Ali Ediz, ikinci basılış. İstanbul, 1946 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

не свободен от некоторых недочетов, в частности неверной передачи ряда слов («кролик» переведен как «tavşan», «Адмиралтейская слобода» как «Denizciler va-voşu» и т. д.).

Словарь возражений не вызывает. Некоторые из введенных переводчиком неологизмов уже получили права гражданства, например: «lise öğrencisi» (стр. 5) — гимназист, «bilgin» (стр. 5, 7) — ученый, «bencilik» (стр. 8) — эгоизм, «öğretmen» (стр. 10) — учитель, «hayal kırıklığı» (стр. 13) — разочарование.

Из приведенного разбора переводов Горького видно, что Турция только тогда получит верное, подлинное представление о его творчестве, когда произведения писателя будут переведены непосредственно с русского текста и с той же добросовестностью, с какой переведена повесть «Мои университеты».

## 3

Так же как и другие русские классики, Горький пользуется популярностью в Турции и вызывает восхищение читателей.

«Максим Горький и Толстой — два безмерных океана», — заявил писатель и переводчик Ака Гюндюз.<sup>15</sup>

Но как о Льве Толстом, так и об А. М. Горьком в Турции нет серьезных исследований. Имеются только отдельные статьи, заметки и высказывания, полный учет и систематизация которых не представляются возможными, и поэтому приходится ограничиваться рассмотрением лишь тех из них, которые имелись в нашем распоряжении.

В 1932 году Якуб Кадри на страницах журнала «Kadro» поместил заметку «Беседа с Максимом Горьким». В этой заметке он сравнивает «великого русского писателя с огромным чинаром, который сквозь толщу социальных слоев, составлявших пирамиду царизма, прорастает свои ветви не только над небом России, но и над земным шаром». Я. Кадри считает Горького самым замечательным «примером людей того типа, которые сами себя создали».<sup>16</sup>

Вступительная статья Мустафы Нихада Озена к сборнику рассказов Горького под названием «Stepte» («В степи»), изданному в 1937 и переизданному в 1939 году, интереса не представляет, так как в целом это не оригинальная работа, а перевод с французского.

В заключительной части статьи, содержащей собственные мысли автора, последний указывает, что Горький стал известен в Турции с 1908 года, и добавляет, что «время, когда слава писателя стала выходить за пределы его страны, не так-то отдалено от этой даты».

Мустафа Нихад Озен приводит библиографический материал, который при общей скудости источников приобретает большую ценность. Он отмечает, что рассказы Горького так же популярны в Турции, как рассказы Мопассана и А. Додэ.<sup>17</sup>

Хасан Али Эдиз в своей статье «Горький и его творчество» («Gorki ve eserleri»), предисловной сборнику «Aşk rüyası» (1939), дает обзор произведений писателя. Говоря о творчестве Горького, Х. А. Эдиз пишет, что Горький «сумел сделать достоянием всего человечества созданные им типы. Вот поэтому-то и турок, и англичанин, и китаец, и немец так же понимают и любят Горького, как и русский».<sup>18</sup> «Горький является одной из тех значительных фигур, которые стоят в первом ряду не только в русской литературе, но и в мировой литературе. Горький является последним русским классиком и одновременно отцом современной русской литературы. Поэтому он явился очень важным звеном, связующим друг с другом эти два важных литературных периода».<sup>19</sup>

В 1944 году Хасан Али Эдиз в уже упоминавшейся нами вступительной статье к сборнику «Soytarı» («Весельчак») под заглавием «Максим Горький. Жизнь и творчество» («Maksim Gorki. Hayatı ve eserleri») излагает биографию писателя.

«Горький, — пишет он в своей статье, — рекомендует начинающим писателям внимательно читать, особенно Чехова, Мопассана и Пиранделло». «По нашему мнению, — продолжает Х. А. Эдиз, — нисколько не будет ошибочным поставить на первое место среди этих имен имя Горького».<sup>20</sup>

<sup>15</sup> См.: Mecdi Sadrettin. Sevdiklerimiz. Istanbul, 1929, s. 51.

<sup>16</sup> Yakup Kadri. Maksim Gorki ile mülakat. «Kadro», 1932, № 5, с. 29—30.

<sup>17</sup> Mustafa Nihat. Gorki ve eseri. См.: Maksim Gorki. Stepte, Sersiler hayatı hikâyeleri. Türkçeye çeviren M. Nihat, ikinci basılış. Istanbul, 1939, s. XXII—XXIV.

<sup>18</sup> Hasan Ali Ediz. Gorki ve eserleri. См.: M. Gorki. Aşk rüyası. Türkçeye çeviren Hasan Ali Ediz. «Remzi Kitabevi», Istanbul, 1939, s. III.

<sup>19</sup> Там же, s. XIV.

<sup>20</sup> Hasan Ali Ediz. Maksim Gorki. См.: Maksim Gorki. Soytarı, s. 3—8.

Своему переводу повести «В людях» (*Ekmegi kazanirken*), вышедшему в 1949 году, Хасан Али Эдиз предпосылает вводную статью «Максим Горький. Его жизнь и тайна успеха».

Успех Горького, по мнению автора, объясняется прежде всего «созвучностью общественного направления, отраженного в произведениях Горького, общественным настроениям широких читательских масс».<sup>21</sup>

Нихаль Ялаза Талуи говорит о познавательном значении повести «Детство» и о реализме ее: «По жизни семьи Кашириных можно узнать тогдашний русский народ, понять, какова была его жизнь до недавнего прошлого. В этом произведении пора детства так прекрасно описана, так тонко освещена, что над очень многими строками человек не может не остановиться и не подумать: и я был точь-в-точь таким».<sup>22</sup> Н. Я. Талуи называет трилогию «Детство», «В людях» и «Мои университеты» «одной из наиболее удачных автобиографий в мировой литературе».

По словам турецкого литературоведа Исмаила Хабиба, всех поразило как новшество то, что Горький изображал не гениев, а обыкновенных людей. И. Хабиб подчеркивает народность творчества М. Горького, которая «так же естественна, как естественно то, что он дышит. Его народность близка народу, он — сам народ».<sup>23</sup>

Турецкие литературоведы видят в Горьком идеал современного писателя, призывают учиться у него художественному мастерству.

Отмечая, что у Горького столько же читателей, сколько у популярных турецких новеллистов Сабахатина Али и С. Фаика, литератор Языджи пишет: «М. Горький один из наиболее любимых в Турции и больше всех переводимых писателей. Он принадлежит русскому народу в такой же степени, как и другим народам».<sup>24</sup>

Восхищаясь ярким талантом М. Горького, глубокой правдивостью и жизненностью его произведений, турецкие критики все же обходят молчанием высокую идейность и социальную заостренность его произведений и свойственный его творчеству оптимизм, качества, которые сделали Горького основоположником социалистического реализма в русской и мировой литературе.

Творчество М. Горького оказало плодотворное влияние на передовых турецких писателей, в частности на Сабахатина Али. Многие ранние рассказы С. Али носят на себе следы влияния романтизма молодого Горького. В них, так же как и в рассказах Горького, сам автор является одним из персонажей. Здесь же следует отметить и сходство сюжетов: история любви страстного волевого цыгана с характерным именем Атмаджа, что значит «ястреб», к дочери мельника в рассказе «*Değirmen*» вызывает в памяти историю Лойко Зобара и Радды из «Макара Чудры». Ночной лес из новеллы «Рассказ о лесе» («*Bir otman hikâyesi*») напоминает лес, по которому идет Данко в рассказе «Старуха Изергиль» М. Горького.

Провинциальный городок с его монотонной жизнью, маленькими людьми с мелкими страстями и интересами, низостью, подлостью, ярко изображен С. Али в его романе «Юсуф из Кууджака» («*Kuucaklı Yusuf*», 1937). Этот городок — своеобразный турецкий «Городок Окуров». Социальная заостренность романа несомненно явилась результатом глубокого влияния на С. Али таких произведений Горького, как «Фома Гордеев», «Городок Окуров», «Дело Артамоновых».

Влияние Горького испытал на себе и С. Эртем, автор романа «Когда остановились прятки» («*Çıkrıklar durunca*», 1931), в котором описано крестьянское восстание в Турции.

В цитированной выше статье С. Н. Утургаури упоминается о том, что литературный критик Тевфик Чавдар (см.: «*Yedi tere*», 1959, 1 Eylül, s. 11) нашел сходство в «описании личной жизни авторов» в автобиографических повестях Горького «Детство», «В людях», «Мои университеты» и в «Записках маленького человека» и «Джемиле» Орхана Кемала.<sup>25</sup>

В той же статье С. Н. Утургаури делает попытку «показать идейную близость произведений Орхана Кемала творчеству М. Горького, выразившуюся в сходстве оценки явлений действительности, в понимании общественно-исторической обусловленности этих явлений»,<sup>26</sup> а также охарактеризовать влияние Горького на

<sup>21</sup> Hasan Ali Ediz. Maksim Gorki (Hayatı ve muvaffakiyetinin sırrı). См.: Maksim Gorki. Ekmegi kazanırken. Türkçeye çeviren Hasan Ali Ediz. «Remzi kitabevi», İstanbul, 1949, s. V—XVI.

<sup>22</sup> Nihal Yalaza Taluy. Ön söz. См.: Maksim Gorki. Çocukluğum. Rusçadan çeviren Nihal Yalaza Taluy. «Güven yayını», s. V—VI.

<sup>23</sup> Ismail Habib. Avrupa edebiyatı ve biz, ikinci kısım, s. 360—362.

<sup>24</sup> «Cün», № 10, 10 апреля 1946 года, s. 10.

<sup>25</sup> С. Н. Утургаури. Горький и Орхан Кемаль, стр. 104.

<sup>26</sup> Там же, стр. 107.

манеру письма турецкого прозаика. Последний вопрос несомненно нуждается в дополнительном исследовании.

Подводя итоги, можно сказать, что популярность Горького в Турции неуклонно возрастает. Качество же переводов произведений писателя за некоторым исключением оставляет желать лучшего.

В. А. МАНУЙЛОВ

## СОВЕТСКИЕ ПИСАТЕЛИ НА ФРОНТАХ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ\*

Так озаглавлен вышедший в двух книгах семьдесят восьмой том «Литературного наследства», подготовленный А. Н. Дубовиковым и Н. А. Трифоновым. События недавнего прошлого на наших глазах становятся историей, и вполне оправдано поэтому стремление редакции «Литературного наследства» вслед за томами, посвященными переписке М. Горького, познакомить читателя с богатейшими материалами, воссоздающими ратный подвиг советской литературы, ввести их в научный оборот.

«Основная задача тома, — читаем мы во вступлении «От редакции», — показать, насколько многообразной, самоотверженной и подлинно героической была работа советских писателей в годы войны, какой огромный опыт был накоплен ими за это время, опыт, легший в основу многих сотен и тысяч литературных произведений, как написанных тогда же, по горячим следам событий, так и созданных в послевоенные годы. Расширяя и обогащая наше представление о подвиге советской литературы, том отражает и величие подвига всего многонационального советского народа, сумевшего ценою огромного напряжения и тяжелейших жертв довести войну до окончательной победы над врагом» (I, 5).

В Великой Отечественной войне принимало участие свыше тысячи советских писателей. Каждый третий из них погиб, защищая Родину. Значительная часть материалов 78 тома «Литературного наследства» характеризует литературную и боевую деятельность погибших писателей-фронтовиков.

Нужно было провести большую организационную и исследовательскую работу, чтобы выявить, отобрать и изучить множество материалов, хранящихся в государственных архивах. Кроме того, редакция сообщала в печати о задуманном начинании и непосредственно обращалась ко многим писателям-фронтовикам (к сожалению, на приглашения предоставить материалы откликнулись не все). Редакторы тома выезжали в столицы союзных республик (Киев, Минск, Тбилиси) и в Ленинград. Таким образом, значительная часть материалов поступила в распоряжение сотрудников, участвовавших в подготовке тома, из личных архивов писателей и их семей.

Следует признать, что в томе не удалось широко показать участие писателей братских республик в героической защите Родины и в деле окончательного разгрома гитлеровских полчищ. Тем не менее здесь напечатаны произведения ряда украинских, белорусских, литовских, казахских, киргизских, татарских писателей.

Редакция «Литературного наследства» сознавала, что в предпринятой серьезной коллективной работе неизбежны пробелы, что «огромная тема» не может быть исчерпана до конца.

В предисловии к тому К. Симонов, А. Сурков и Н. Тихонов писали: «... это всего лишь начало работы, в которой исследователям предстоит сделать еще не мало открытий и находок для того, чтобы создать действительно полную картину и процессов, происходивших в нашей литературе в годы Великой Отечественной войны, и того вклада, который сделала тогда литература в общенародное дело» (I, 8).

Кстати, об открытиях. В процессе подготовки 78 тома «Литературного наследства» было установлено, что в годы Великой Отечественной войны высокого звания Героя Советского Союза удостоено не десять, как считалось ранее, а восемнадцать писателей.

«Подвиги совершили немногие, но большинство честно выполнило свой долг, — пишет Б. А. Вялик в содержательной вступительной статье «Подвиг советской литературы». — Однако именно потому, что большинство честно выполнило долг, произошло все то, что дает право говорить о подвиге советской литературы. Этот подвиг заключался в том единодушии, с каким почти все советские писатели не только разделили участь воинов, отбивавших напор озлобленного врага, но и

\* «Литературное наследство», т. 78, (I, II). 1966.

взяли на себя задачу величайшей ответственности: продолжить в годину грозного испытания, когда дело шло о жизни и смерти Советского государства, о будущем всего человечества, о судьбе коммунизма, свою работу воспитателей мыслей и чувств народа. Ни одна страна, оказавшаяся во вторую мировую войну на пути гитлеровских полчищ, не получала от своей литературы такой единодушной и самоотверженной поддержки, как наша, такого заряда боевой энергии, непримиримости, ненависти к фашизму» (I, 12).

Напряжение нравственных сил советского народа определило тот патриотический подъем, который пережила наша литература в годы Великой Отечественной войны. Миллионы читателей на фронтах и в тылу узнали и высоко оценили произведения не всегда знакомых им прежде молодых художников слова, таких как А. Кулешов, О. Берггольц, М. Аллегер, В. Кожевников и другие; по-новому зазвучали голоса Н. Тихонова, М. Светлова, П. Антокольского, И. Сельвинского, В. Инбер, А. Прокофьева, А. Твардовского, М. Исаковского, К. Симонова, Б. Горбатова, В. Лебедева-Кумача. Все прогрессивное человечество взволновали памфлеты, очерки, статьи мастеров советской прозы и публицистики — А. Толстого, И. Эренбурга, Вс. Вишневского, Л. Леонова, Е. Петрова и идущих вслед за ними В. Гроссмана, Б. Полевого, Я. Галана и многих других. Художественное слово с первых дней войны заняло на страницах центральных, периферийных и фронтовых газет особое, значительное место. В июньские дни 1941 года страна узнала стихотворения А. Суркова «Присягаем победой» и «Песня смелых», Н. Асеева «Победа будет за нами». В. Лебедев-Кумач написал «Священную войну», которая 24—25 июня уже была положена на музыку А. В. Александровым и вскоре для советских людей стала гимном Отечественной войны. Впоследствии композитор вспоминал: «Когда я с группой Краснознаменного ансамбля выступал на вокзалах и в других местах перед бойцами, идущими непосредственно на фронт, — то эту песню всегда слушали стоя, с каким-то особым порывом, святым настроением, и не только бойцы, но и мы — исполнители — нередко плакали. Таково было тогда воздействие этой песни на сердца людей, и она звучала по радио во все концы Советского Союза и фронта» (I, 433).

Вот почему пачки свежих газет доставлялись на передовую линию даже в самые трудные дни напряженных боев в числе первоочередных грузов, когда на исходе бывали боеприпасы и сухари. И бойцы тянулись в минуты затишья к газетному листу, чтобы прочесть новое стихотворение или рассказ; это было для них так же важно, как сообщение о том, что происходит на других фронтах.

Говоря об этом во вступительной статье, Б. А. Вялик замечает: «... у нас пишутся десятки диссертаций на одни и те же темы, об одних и тех же лежащих у всех перед глазами книгах, и нет желания, нет вкуса к тому, чтобы порыться в подшивках военных газет и в документах военных архивов — в тех литературных „однодневках“, на которых горят отблески великих битв. Ведь надо же разобраться в том, почему созывались специальные заседания Военных советов армий для „заслушивания стихов“ того или иного поэта и почему некоторые стихи и публицистические статьи вызывали такой взрыв ярости во вражеском стане, что о них говорилось в специальных секретных приказах по германской армии (а иногда с опровержением выступал «сам» Геббельс). Это важно понять не только историкам, но и тем, кто изучает художественное творчество военной поры, ибо от указанного рода литературных материалов тянулись нити к произведениям гораздо большего значения» (I, 14).

Первую книгу 78 тома «Литературного наследства» открывает раздел, где собраны литературные произведения разных жанров, художественные и публицистические, законченные и незавершенные, созданные в годы войны, но по различным причинам не появившиеся в печати. Здесь прежде всего отметим публикацию фронтовых очерков М. Шолохова, подготовленную Л. Р. Ланским. В обширном, богатом по материалу предисловии В. В. Гура сообщает интересные подробности об участии М. Шолохова в Отечественной войне. Он справедливо утверждает, что в написанных для зарубежной печати очерках «По пути к фронту», «Первые встречи», «Люди Красной Армии», представляющих собой «еще, в сущности, беглые зарисовки», «появляются меткие детали и наблюдения, которые писатель позже развернет в законченные художественные образы» (I, 37).

Вслед за этой интересной публикацией помещен волнующий очерк А. Суркова «Сердца матерей», написанный в сентябре 1942 года под Ржевом. Он остался в записных книжках писателя «как немой свидетель великой боли великого времени, боли, от которой прорастали ростки нашей будущей победы» (I, 51).

В том же первом разделе читатель с неослабевающим вниманием прочтет главу, не вошедшую в повесть К. Симонова «Дни и ночи» — «Из биографии Сабурова». Она многое проясняет в становлении характера героя книги и очень существенна для верного понимания замысла писателя, творческой истории его повести. «... Эта вычеркнутая мною из „Дней и ночей“ глава, — сообщает К. Симонов, — в известной мере есть ответ на вопрос: что думал я, человек своего поколения, тогда, в мае—июне 1943 года, о некоторых проблемах, связанных с событиями 1937—1938 годов и с предвоенным временем вообще» (I, 58).



Навстречу советским войскам вышли изнуренные голодом и лишениями, но не сдавшиеся оккупантам норвежские партизаны.

Это к нам  
Из ущелий  
Норвежский народ  
Из пещер Киркинесских  
Вванулся навстречу.

Наряду с литераторами-профессионалами в первом разделе тома представлены фронтовые поэты, никогда не принадлежавшие к «писательскому цеху». Это архитектор по профессии капитан Владимир Зотов, о котором в предисловии рассказал Вс. Рождественский; гвардии сержант Валентин Смирнов, ныне журналист, литературный сотрудник «Казахстанской правды». «Бывало и так, — вспоминает Вс. Рождественский, — что стихи, рожденные в землянке переднего края, своей непосредственной близостью к месту действия казались более живыми и впечатляющими для бойцов, чем то, что уже легло печатной строчкой на страницу газеты или книги» (I, 136).

А. Бочаров в содержательной и почти во всем справедливой статье «Сердцем слитая с народом» спрашивает редакторов тома: «... насколько нужно такое обилие стихов: мы не найдем здесь начерно, спешно написанных очерков и зарисовок, а вот „проходных“ стихов почему-то много — и напечатанных отдельно, и цитируемых в обзорах»<sup>1</sup>. Считая оправданным появление на страницах тома фронтовых стихов Г. Николаевой и О. Гончара, А. Бочаров оспаривает целесообразность публикации стихов С. Хмельницкого и А. Курошевой и решительно выступает против включения в издание стихов В. Зотова и В. Смирнова. Не нравятся А. Бочарову и неуместные, по его мнению, публикации подражаний «Василию Теркину». С этими возражениями в общем доброжелательного критика согласиться трудно.

Да, конечно, можно представить себе множество интересных и совсем неплохих стихов других авторов, профессионалов и непрофессионалов, для которых не открылись по разным причинам пути в 78 том «Литературного наследия» и которые смогут появиться в ближайшие годы в следующих томах или в других изданиях, но публикация стихов названных выше авторов, на наш взгляд, вполне оправдана и не может ставиться в вину редакторам тома. Следует все же признать, что хотя стихи С. Хмельницкого и А. Курошевой и не удивляют нас своей формальной новизной и смелыми поисками, но написаны вполне профессионально и имеют не меньшую документальную ценность — особенно это относится к блокадным стихам Курошевой, — чем многие очерки или фронтовые записки, впечатляющие своей свежестью и непосредственностью (кстати говоря, эти очерки и записки совсем не так уж всегда отделаны и завершены). Будем надеяться, что в ближайшем будущем увидят свет поэтические произведения многих других авторов. Так, в своем ленинградском блокадном дневнике Е. Вечтомова упоминает стихи, написанные в осажденном Ленинграде Н. Крадиевской. Они представляют, видимо, большой художественный интерес, чем стихи Курошевой. Но разве наличие значительных художественных явлений, еще не дошедших до массового читателя, позволяет упрекать редактора в том, что он обратился к иным явлениям, заслуживающим не меньшего внимания? Что же касается стихов В. Зотова и В. Смирнова, то они, не отличаясь, может быть, от стихов многих других талантливых фронтовиков, еще раз свидетельствуют о нравственной силе, одаренности, духовном богатстве нашего народа, отстоявшего родину от гитлеровских полчищ.

Думается также, что вполне оправдана и публикация Ю. Солнцева и В. Коршуновой полного текста киноповести А. Довженко «Украина в огне» на русском языке; она знакомит с этим произведением новые широкие круги читателей (по-украински текст сценария напечатан в пятом томе Собрания сочинений А. Довженко (Киев, 1966). Об этом сценарии, может быть и не во всем законченном, местах неровном, надо писать особо. Эта работа крупнейшего мастера советской кинематографии заслуживает специального изучения и серьезного разговора.

Ни один внимательный читатель, не говоря уже об исследователях советской литературы, не пройдет мимо неоконченного памфлета Николая Тихонова «Ночь в Берхтесгадене», написанного в осажденном Ленинграде, и статьи К. Паустовского «Утро победы», переданной по центральному радио 2 мая 1945 года (публикация Е. Кречетовой). Очень разные по жанру, созданные в разные годы, оба эти произведения, проникнуты духом ненависти к фашизму и утверждением морального превосходства советского человека. Одно из них посвящено первой победе нашей армии под Москвой зимой 1941 года; другое — последней, окончательной победе в мае 1945 года, закончившейся встречей союзников на берегах Эльбы. Кроме острого памфлета, Н. Тихонов опубликовал небольшой набросок 1943 года о подбитом танке гитлеровцев — «О тиграх». И этот листок из военного дневника,

<sup>1</sup> «Вопросы литературы», 1967, № 9, стр. 103.

эта беглая зарисовка дышит той же неукротимой волей к победе, уверенностью в правоте нашего дела.

Второй раздел тома отражает многообразную деятельность писателей в качестве военных корреспондентов и сотрудников центральных, фронтовых, флотских и армейских газет, а также их работу на радио, в «Окнах ТАСС», их участие в пропаганде среди войск противника.

Центральному органу Народного Комиссариата обороны Союза ССР газете «Красная звезда» отведено почетное место. Ответственный редактор «Красной звезды» с 1941-го по 1943 год генерал-майор Д. И. Ортенберг (Вадимов) написал специально для «Литературного наследства» воспоминания. Их заглавие — «Доблесть» — характеризует отношение писателей к работе во фронтовой печати. Воспоминания Ортенберга дополняет обзор Л. Ланского «Писатели в „Красной звезде“», в котором идет речь о произведениях А. Толстого, М. Шолохова, И. Эренбурга, Н. Тихонова, К. Симонова, В. Гроссмана, А. Суркова, Вс. Вишневского, А. Кривицкого, В. Лебедева-Кумача, Б. Лапина, З. Хацревина и многих других, регулярно печатавшихся на страницах центральной военной газеты. Показательно, что и освещению жизни советского тыла «Красная звезда» уделяла большое внимание. Так, в 1942 году в газете были напечатаны очерки Б. Лавренева, Л. Мартынова, Л. Никулина, К. Паустовского, А. Первенцева, М. Шагинян, Вяч. Шишкова и других об Узбекистане, Сибири, Урале, центральной России, где народ самоотверженным трудом готовил победу нашей Армии. В обзоре Л. Ланского рассказывается также о выступлениях в газете поэтов Н. Асеева, С. Кирсанова, Б. Пастернака, И. Сельвинского, А. Прокофьева, И. Уткина.

Не менее ценные материалы по истории фронтовой печати в годы Великой Отечественной войны читатель и исследователь найдет в обзорах С. А. Савельева «„За родину“ — „Фронтовая правда“». Газета Северо-Западного — 2 Белорусского фронта»; Г. М. Игнатовой и Е. Д. Молодцовой «„Красная Армия“». Газета Юго-западного — Сталинградского — Донского — Центрального — Белорусского — 1 Белорусского фронтов»; В. А. Шошина о газетах защитников Ханко. Очень содержательны воспоминания Н. Д. Новоселова «Взвод писателей», Н. Панова «Мы сражались на борту „Краснофлота“», И. Сельвинского о газете Северо-Кавказского фронта «Вперед к победе», которая издавалась на четырех языках: русском, азербайджанском, грузинском и армянском.

Большой интерес представляет доклад А. Фадеева на совещании редакторов фронтовых и армейских газет в июле 1943 года (предисловие и публикация С. Н. Преображенского), а также обзор творческих отчетов писателей на заседаниях военной комиссии Союза писателей СССР, составленный В. П. Нечаевым (им же опубликован отдельно творческий отчет А. Суркова на заседании военной комиссии Союза 12 июля 1943 года). Всего таких отчетов было заслушано около 120. К обзору приложена «Справка о тематике творческих совещаний и заседаний Союза советских писателей по творческим вопросам за 1941—1945 гг.» (по стенограммам, хранящимся в Центральном государственном архиве литературы и искусства). Доклад Фадеева воспринимается как суровая инструктивная беседа распорядительного командира армии писателей; в поэтичном и очень человеческом отчете Суркова чувствуется боль и тревога за каждого товарища по перу: «Я представляю себе положение моих товарищей, работающих во фронтовых и армейских газетах, — Долматовского, Безыменского, Светлова, Матусовского и многих других. Это очень сложная и очень трудная судьба. Живут люди в одной комнате по 12 человек, и от этих 12 человек ни днем, ни ночью никуда не уйдешь. Круглые сутки тут суматоха: один только что вернулся с фронта и начинает рассказывать тебе что-то; другой ходит по комнате, разыскивая потерянный блокнот; третий вообще болтун, всем мешает, гудит. В такой обстановке остаться самому с собой, остаться с глазу на глаз со своим сердцем и со своей совестью — очень трудно. А люди, которые пишут, знают: обязательно надо иногда остаться самому с собой, чтобы не мешали ни внешние условия, ни люди. . .

Людям, которые за эти два года впитали своей памятью, своим зрением, своим слухом нескончаемую вереницу трагических картин внешнего мира, надо дать возможность, отключившись на время от газетной „текучки“, привести в порядок свои ощущения и свою память» (I, 339).

Но были и гораздо более серьезные творческие трудности. «... Война, — говорил А. Сурков. . . — застала очень многих из нас как бы врасплох. Люди существовали последние годы перед войной в таком убеждении, что все на войне пойдет по расписанию, что война будет построена по принципу: коротким, но сильным ударом поразить противника, отбросить и опрокинуть его, драться на чужой территории. Война же на деле пошла по-другому» (I, 331).

Необходимо было преодолеть привычные штампы, научиться различать в сложной и противоречивой военной действительности самое существенное, типичное, ведущее, но не схематизируя, не отступая от правды. А времени на размышления, на обобщения не было совсем. Нужна была острая наблюдательность, оперативность, громадная работоспособность. Не каждый писатель мог сразу стать

военным корреспондентом, журналистом. Все эти навыки приходилось приобретать непосредственно во фронтовых условиях.

Подобные трудности ожидали и писателей, работавших на радио. Об этом свидетельствуют очерки и обзоры Е. Кречетовой «Говорит Москва!..», А. Половникова «Говорит Ленинград!..», воспоминания Армаса Эйкия «В радиовойне против немецкого и финского фашизма».

Пропаганда среди войск противника освещена, правда, несколько излишне субъективно, в заметках и воспоминаниях литератора-пропагандиста Льва Копелева.

Интересны помещенные также во втором разделе тома материалы о стихах советских поэтов в центральных «Окнах ТАСС» (предисловие и публикация Т. Н. Конопницкой и Л. Э. Медне) и о краснофлотской сатире (сообщение Вс. Азарова).

Третий раздел озаглавлен: «Из читательских откликов на произведения военных лет». Сюда вошли стихи читателей «Василия Теркина», явившиеся своеобразным откликом на знаменитую «Книгу про бойца» (предисловие и публикация Ю. Г. Бургина), переписка И. Эрэнбурга с фронтовиками (публикация В. А. Мильман и Л. И. Соловейчика) и письма участников боев к Н. Тихонову.

Вторая книга 78 тома «Литературного наследства» состоит из двух разделов: четвертого, в который вошли фронтовые дневники, записные книжки и письма, и пятого, содержащего материалы о ратных подвигах писателей, в том числе документы, очерки и воспоминания о восемнадцати Героях Советского Союза, а также о тех, кто пал смертью храбрых на фронтах Великой Отечественной войны.

Все эти очерки и публикации, в которых собран наиболее конкретный, многообразный и волнующий своей непосредственностью, откровенностью документальный материал, в настоящем обзоре не представляется возможным не только охарактеризовать, но даже просто перечислить.

И все же нельзя не упомянуть отрывки из военных записей Анатолия Тарасенкова (публикация М. И. Белкиной), заметок «Севастополь в августе 1941 года», написанных в первые недели войны С. Бондариним, и документально точных, скупых дневниковых записей Л. Соболева, подготовленных к печати Вс. Сургановым. Последние воссоздают не только отдельные характерные эпизоды, но и общую картину напряженной борьбы с гитлеровцами у стен черноморских городов-героев — Севастополя и Одессы.

В одной из критических статей высказывалось недовольство по поводу того, что редакция «Литературного наследства» сочла возможным предоставить в 78 томе около четырех листов для публикации Л. С. Коган и А. Г. Коганом отрывков из писем и записных книжек детского писателя и переводчика М. А. Гершензона, погибшего в 1942 году на Западном фронте. Эта публикация, озаглавленная «Год на войне», и послесловие Т. Грица создают обаятельный образ человека, казалось бы, далекого от военного дела, но сумевшего найти свое место во фронтовой жизни. Он принимал участие в армейской печати, работал по пропаганде среди войск противника, допрашивал пленных, составлял донесения, писал листовки. Некоторые его письма и рассказы, включенные в публикацию («Семнадцать дней», «Концерт» и др.), — законченные художественные произведения. Думается, что редакция правильно поступила, включив в том эти материалы, правдиво воссоздающие широкую картину военной действительности. Речь могла бы идти только о некотором сокращении деталей в письмах личного, домашнего характера.

Большой интерес представляют публикации М. М. Ситковецкой и В. Ф. Суворова с предисловием Н. Н. Кружкова — «Борис Горбатов на Южном фронте. 1941—1942 гг.», выдержки из записных книжек С. Злобина (1941—1942) «В Минском лагере военнопленных», подготовленные к печати и прокомментированные З. Прокофьевой, публикация О. М. Губер «Василий Гроссман. Из записных книжек военных лет. 1941—1942 гг.» и отрывки из фронтовой тетради военного переводчика в штабе 30-й армии на Калининском фронте Е. Ржевской.

В. Ф. Суворов опубликовал письма из Таллина и Ленинграда Вс. Вишневецкого к жене, С. К. Вишневецкой (1941), а Ю. А. Красовский — к А. Я. Таирову и А. Г. Коонен. Письма писателя из блокадного Ленинграда содержат материалы, связанные с историей создания и постановкой музыкальной комедии «Раскинулось море широко» и пьесы «У стен Ленинграда».

Трогают своей непосредственностью, искренностью отрывки из ленинградских блокадных записей Е. Вечтомовой «Вопреки всему», начинающиеся с памятной даты 18 января 1943 года, когда осажденный город был разбужен радостной вестью: «Блокада прорвана!».

Выдержки из записных книжек старейшего советского писателя П. А. Бляхина (публикация Х. С. Топоровской-Бляхиной), П. А. Павленко (публикация Н. К. Треневой), увлекательные страницы из партизанского дневника Вс. Саблина (публикация Т. П. Мазур и А. В. Саблина) и апрельская запись 1944 года Евг. Юнга «Только один день», зафиксировавшая один день Черноморского флота в битве за освобождение Севастополя, следует отнести к наиболее ценным мате-

риалам второй книги рецензируемого издания. Историк Великой Отечественной войны и историк советской литературы не пройдет мимо публикации Т. Уметалиева «Узак Абдукаимов. Из дневника младшего лейтенанта. Восточная Пруссия, 1944—1945 гг.» и отрывка из берлинского дневника В. Субботина (апрель—май 1945 года). Все эти материалы, расположенные в хронологическом порядке, составили своеобразную и впечатляющую летопись истории Великой войны.

Пятый раздел — «Писатели — участники ратных подвигов» — открывают монтажи из писем, воспоминаний и документов, характеризующие военные пути А. Гайдара и Э. Казакевича (публикация о Гайдаре подготовлена Б. Камовым; публикация о Казакевиче — Г. О. Казакевич и В. Любелским).

Далее приводятся неизвестные ранее материалы о 18 писателях — Героях Советского Союза. Это награжденные листы, справки, воспоминания и очерки о Хусене Андрухаеве, Борисе Тихомолове, Григории Линькове, Малике Габдуллине, Михаиле Наумове, Сергее Курзенкове, Сергее Борзенко, Григории Збанацком, Антоне Бринском, Борисе Котове, Владимире Карпове, Петре Вершигоре, Генрихе Гофмане, Дмитрие Медведеве, Иване Зайцеве, Якове Чапичеве, Мусе Джалиле и Ирине Левченко.

Книга завершается публикациями, посвященными памяти писателей, погибших в боях, — Ю. Инге, О. Цехновицера, И. Зельцера, Е. Зозули, А. Лебедева, Е. Петрова, А. Жаврука, М. Лузгина, А. Хамадана, А. Луначарского, В. Валайтиса, Ю. Севрука и Б. Кострова. Здесь читатель найдет неопубликованные стихи Ю. Инге и отзыв о его поэтическом сборнике, написанный Вс. Вишневским, письма О. Цехновицера, Е. Зозули, И. Зельцера и других. Следует особо отметить очерк Вс. Азарова об А. Лебедеве и воспоминания В. Ерошенко «Евгений Петров на борту „Ташкента“».

Редакция, как известно, первоначально предполагала завершить вторую книгу тома биографическим словарем-справочником, содержащим имена всех писателей-фронтовиков. Словарь был составлен, но не включен в том, так как объем его оказался слишком велик. Этот словарь будет, по-видимому, издан отдельно «Советским писателем».

Издательство «Наука» сделало все, чтобы превосходно оформить обе книги 78 тома «Литературного наследства» и насытить их, как и все тома этого издания, большим числом фотографий и репродукций рисунков, плакатов, картин и т. д.<sup>2</sup> Особый интерес представляют кадры из документальных кинофильмов.

В последнее время в нашей периодике появился ряд положительных отзывов о 78 томе «Литературного наследства». 17 февраля 1967 года в Центральном доме журналиста на объединенном заседании секции критики и секции военных журналистов московской организации Союза журналистов состоялось обсуждение тома. Писатели-фронтовики и работники армейской печати дали 78 тому «Литературного наследства» высокую оценку, определив его выход в свет как событие в истории изучения темы «Литература в период Великой Отечественной войны».

В заключение хочется возразить тем немногим критикам, которые, признавая полезность и значительность начинания, упрекали редакцию «Литературного наследства» в пристрастном отборе материала и в отсутствии многих имен писателей, деятельность и творчество которых связаны с годами Великой Отечественной войны. Действительно, далеко не все писатели — участники войны представлены в двух книгах 78 тома. Но вряд ли целесообразно критиковать содержательные книги «Литературного наследства» за то, чего там нет. Не лучше ли оценить тот вклад, который сделан в изучение советской литературы периода Отечественной войны, и разобраться в громадном материале, который впервые вводится в литературный и научный обиход.

Мы располагаем уже несколькими книгами, посвященными истории советской литературы военного времени. Среди них следует упомянуть семинарий П. В. Куприяновского и П. Е. Шамеса «Русская советская литература периода Отечественной войны» (изд. 2-е, М., 1963); монографию И. К. Кузьмичева «Жанры русской литературы военных лет» (Горький, 1962); сборник, изданный в большой серии «Библиотеки поэта» — «Советские поэты, павшие на Великой Отечественной войне» (М.—Л., 1965).

78 том «Литературного наследства» значительно расширяет наше представление о подвиге советской литературы в годы войны. Будущему историку и исследователю советской литературы этот том поможет верно понять и осветить многие противоречивые и сложные явления героических лет. Полезному делу положено запоздалое, но хорошее начало. Необходимо общими усилиями продолжить собирание и публикацию драгоценных материалов летописи народной славы, в которой не последнее место принадлежит и советским писателям.

<sup>2</sup> См. указатель иллюстраций, составленный Т. Г. Динесман (II, 681—696). Первая книга, включающая 188 иллюстраций, оформлена Г. Дмитриевым; вторая (она содержит 180 иллюстраций) — А. Кобринным.

В. А. ШОШИН

## ПОЛЕЗНЫЙ ТРУД\*

В работе над словарем «Литературы народов СССР» принимал участие большой коллектив немецких ученых из Лейпцига, Эрфурта, Иены, Галле. Составители задались целью познакомить немецкого читателя с советской литературой как литературой многонациональной, литературой не только русского, но также грузинского, армянского, эстонского, украинского, белорусского, узбекского и других братских народов Советского Союза. Основной части книги, состоящей главным образом из сведений об отдельных писателях и их произведениях, предшествуют краткие очерки развития пятнадцати советских литератур, написанные широким кругом ученых (М. Вегнер, Г. Варм, В. Гиллер, Х. Грюндлер, Г. Дудек, К. Каспер, Р. Опитц, М. Сяллат, Г. Шауманн, Х. Шмидт, Е. Хаксельшнайдер, Р. Эккерт, Г. Юнгер). В каждом из очерков дается также краткий обзор дореволюционного периода развития данной литературы. Составители-слависты испытывали определенные трудности в работе над книгой, так как лишь незначительная часть из рассматриваемых литератур являются литературами славянскими. Однако в целом со своей задачей они справились успешно. Книга дает лаконичный по стилю, но широкий обзор советских литератур, интерес к которым значительно возрос в ГДР в последние годы как к активно развивающимся социалистическим литературам, имеющим вековые народные традиции.

Появление словаря «Литературы народов СССР» воспринимается в контексте все более широкого интереса к советской литературе со стороны немецкого читателя. Издательства ГДР все шире знакомят его с произведениями советских прозаиков — Л. Леонова, М. Шолохова, К. Симонова, В. Солоухина, В. Овечкина, С. Саргакова, Г. Николаевой, Г. Маркова, В. Чивилихина и других. Для перевода стихов существуют дополнительные специфические трудности, однако в ГДР издаются книги советских поэтов — С. Есенина, В. Маяковского, Н. Тихонова, А. Твардовского, Е. Долматовского и других. В последние годы появилось несколько интересных антологий советской поэзии и прозы, выпущенных берлинским издательством «Культура и прогресс» («Народ и мир»).

Все большее внимание уделяется в ГДР научному изучению литературы первого в мире социалистического государства. Статьи, брошюры, книги, сборники посвящаются как отдельным авторам, так и общим вопросам советской литературы (исследования Г. Юнгера, К. Каспера, Ф. Мирау, Г. Шауманна, А. Хирше, В. Байца, Х. Флиге и их коллег). Рецензируемый словарь несомненно учитывает проделанную работу и подводит некоторые ее итоги. Не менее важно и то, что этот словарь стимулирует дальнейшие усилия немецких литературоведов и будет способствовать пропаганде советской литературы в ГДР.

Стремление раскрыть советскую литературу как литературу многонациональную, характеризуя особенности развития той или иной национальной литературы, — это стремление следует приветствовать как весьма своевременное. Как известно, в СССР начато издание многотомной истории советской литературы, где авторы, наряду с общей картиной ее развития, попытаются нарисовать пути каждой из национальных литератур народов Советского Союза. За рамки русской советской литературы вышел во Франции Л. Арагон, подготавливая книгу «Советские литературы». То же следует сказать и о словаре писателей народов СССР, выпущенном в свет в Чехословакии.<sup>1</sup> Немецкие слависты, таким образом, верно уловили направление современных историко-литературных интересов. Это также придает значимость их труду.

Основное место в книге закономерно занимает русская советская литература, как ведущая среди литератур народов СССР. Учитывая значение русского классического наследия для братских и зарубежных литератур, составители особую статью посвятили дореволюционному периоду развития русской литературы. Но сочинения русских классиков, как замечает Г. Юнгер, издавна были известны в Германии. Более ответственно поэтому обзор русской литературы послереволюционного периода.

Этот обзор Гарри Юнгер начинает с определения значения Великой Октябрьской социалистической революции для судьбы русского народа и его культуры. Размежевание писателей, роль культурного наследия и ленинское понимание этой проблемы, творчество крупнейших писателей переходного периода А. Блока, М. Горького, В. Маяковского, Д. Бедного — все это находится в поле зрения автора.

Освещая развитие русской советской литературы 20-х годов, Г. Юнгер показывает углубление психологического анализа, эволюцию в изображении характера революционера, рост социалистической лирики, тематическое расширение сферы

\* Literaturen der Völker der Sowjetunion. VEB Bibliographisches Institut, Leipzig, 1967, 439 S.

<sup>1</sup> О нем см.: «Русская литература», 1967, № 3, стр. 265—267.

отражения жизни в литературе, формирование жанра романа-эпопеи, становление исторического романа, выдвигание очерка. Автор подчеркивает значение постановлений ЦК партии по вопросам литературы.

Едва ли удачно «распределение» ряда авторов 20-х годов по литературным группировкам. Возможно, это удобно для иностранного читателя. Однако при этом ему невольно навязываются искусственные схемы, давно изжитые советским литературоведением. В самом деле, Э. Вагрицкий отнесен к конструктивистам, Д. Фурманов — к РАППу, а между тем здесь бесстрастной информацией ограничиваться нельзя. Эти писатели, как и многие другие из числа названных в статье, не «помещались» в рамки той или иной литературной группировки, не разделяли целиком или хотя бы в значительной мере господствовавшие в них взгляды и даже полемизировали с ними. Впрочем, и сам Г. Юнгер говорит о том, что наиболее значительные произведения тех лет не отражали групповых концепций.

Участие в литературной группе нередко было вызвано стремлением к консолидации литературных сил, а не глубоко осозанным органичным тяготением к ней (известно, что, например, В. Маяковский вступил в РАПП, но никому не придет в голову числить его «по ведомству» этой организации). Кроме того, при «групповом» обзоре неожиданно на первый план выдвигаются незначительные фигуры. Много ли дал советской литературе О. Брик? Но он фигурирует в словаре как один из участников группы ЛЕФ. Кстати, эта группа не оказала значительного воздействия на ход литературного процесса, но принцип «группового» обзора повышает ее удельный вес. Нельзя не отметить вместе с тем, что из поля зрения автора выпала большая группировка крестьянских писателей, организационно оформленная в 20-е годы и насчитывавшая ряд значительных имен (Н. Клюев, П. Орешин, П. Замойский, С. Клычков и др.).

В обзоре русской советской литературы последующих лет Г. Юнгер высказывает немало верных соображений, в том числе и при анализе общественно-литературной обстановки последнего времени, подчеркивая, в частности, значение романа Л. Леонова «Русский лес». Жаль только, что в этом обзоре не развернут тезис о нарастании патриотического пафоса в русской литературе в конце 30-х годов. Между тем изучение этого процесса помогло бы автору глубже понять движущую силу советской литературы в Великой Отечественной войне. О теме родины и русского народа в литературе военных лет говорится лишь в связи с творчеством А. Толстого. Действительно, в произведениях этого писателя данная тема была выражена наиболее отчетливо. Но ею, в сущности, жила вся советская литература! Об этом сказать здесь было бы тем более важно, что в очерках о других советских национальных литературах период войны освещен очень кратко и информационно. Не упоминается и о патристических попытках продолжить традиции эпического осмысления исторических событий в 50-е годы (М. Соколов, Е. Федоров, Г. Марков, В. Закруткин, А. Югов и др.).

Особенность рецензируемого именного словаря писателей состоит в том, что в него включены статьи, посвященные явлениям искусства и литературы, вызывающим интерес за рубежом (натуральная школа, былины, «Повесть временных лет» и т. п.). К сожалению, в этом ряду читатель не обнаруживает соответствующих справок о терминах из теории и практики современной литературы, которые ему несомненно были бы полезны (социалистический реализм, вульгарный социологизм, формальный метод в литературоведении, авангардизм и т. п.).

Как положительное обстоятельство следует оценить введение в словарь имен писателей, к которым по тем или иным причинам было приковано на некоторое время внимание читательской общественности за рубежом. Статьи о них — сдержанные, без рекламности, объективно раскрывают некоторые «острые» моменты литературного развития последних лет.

Объективность составителей книги сказалась и в отборе имен, достаточно широко и продуманном. Правда, в именном словаре нет Эльмара Грина, Бориса Корнилова, Павла Васильева, Тициана Табидзе, Николая Клюева, Сергея Клычкова, тогда как отдельные статьи посвящены Ю. Трифонову, Л. Зорину, С. Снегову, М. Жестеву, А. Рекемчуку.

В целом именной словарь оставляет хорошее впечатление. Явственно стремление к полноте биографических сведений, раскрывающих особенности жизненного и творческого пути писателей, а вместе с тем и лаконизм, который и должен быть присущ справочным изданиям.

Отметим некоторые неточности.

Роман В. Пановой назван «Ясные берега» (и во вступительной статье, и в словаре), причем название немецкого издания, совпадающего с оригинальным, приведено точно — «Ясный берег». А. Прокофьев и Н. Тихонов во время Великой Отечественной войны не работали непосредственно корреспондентами фронтовых газет, во всяком случае в том смысле, как о том сообщается во вступительной статье: они работали в группе писателей при политуправлении Ленфронта. Повесть Ю. Либедянского «Неделя» названа романом. Зря Афанасию Фету дана двойная фамилия Фет-Шеншиц, потому что в литературе он известен как Фет (в подобных случаях по отношению к другим писателям авторы поступают иначе, давая собственную

фамилию вслед за литературной, но не равнозначно ей). В перечне досадных опечаток издательством не отмечено то, что на стр. 192 неожиданно появляются два Алексея Гастева. Все это, конечно, частные замечания.

Авторы рецензируемой книги вдумчиво и добросовестно проделали не только большую, но и полезную работу. Словарь является хорошим пособием для всех, интересующихся советской литературой.

С. С. ДЕРЖАЧ

## ПОЭЗИЯ ПЕРВЫХ РУССКИХ СОЦИАЛИСТОВ\*

В последние годы интерес к обществу петрашевцев возрос не только среди ученых (философов, историков, литературоведов), но и в широких читательских кругах. Одним из свидетельств этого является быстро разошедшееся третье издание сборника «Поэты-петрашевцы» в малой серии «Библиотеки поэта» (вместе с большой серией — пятое издание, причем тираж его — 30 тысяч экземпляров — не удовлетворил спроса). Прежде всего это интерес к одной из первых и очень ярких страниц героической истории русской социалистической интеллигенции,<sup>1</sup> многолетними мучительными исканиями подготовившей почву для развития в нашей стране социалистической культуры.

Кроме того, кружок петрашевцев привлекает внимание исследователей и с точки зрения чисто литературной. Как известно, вне идей петрашевцев нельзя рассматривать раннее творчество таких гигантов, как Достоевский и Салтыков-Щедрин. В литературе последнего времени поставлен также вопрос о воздействии этих идей на молодого Толстого<sup>2</sup> и об их значении как основы для последующих социалистических влияний на творчество писателя. Еще Плеханов писал, что часто «даже и не подозревают, как много заимствовал Толстой у социалистов», как много их мыслей он «втолковывал» в евангелие, не всегда, правда, отдавая себе в этом отчет.<sup>3</sup> Л. Толстой — не единственный пример: своеобразные отзвуки настроений, характерных для участников кружка петрашевцев, встречаются в произведениях многих писателей той эпохи, так же как и Толстой непосредственно не связанных с кружком. В целом вопрос об историко-литературном значении общества петрашевцев является частью большого вопроса о влиянии идей утопического социализма на развитие русской литературы, влиянии, явившемся предысторией того могущественного воздействия, какое оказывают идеи научного социализма на литературу нашего времени.

Рассмотрение литературной деятельности петрашевцев в такой широкой перспективе и позволяет определить ее действительный исторический смысл. Долгое время господствовало представление о петрашевцах как о далекой от русской жизни и замкнутой в себе группе фантазеров-фурьеристов, вся деятельность которых сводилась лишь к «заговору идей». Не свободны от этих представлений В. И. Семевский в большом цикле работ о петрашевцах (1915—1922) и П. Н. Сакулин в книге «Русская литература и социализм» (М., 1922; изд. 2-е, М., 1924) — исследованиях с точки зрения документальной образцовых, но в исходных оценках — предвзятых, где литературная деятельность петрашевцев и их литературные связи рассматриваются как явления периферийные. Преодолевая старые схемы, советские историки (В. Р. Лейкина-Свирская, Ш. М. Левин, В. Е. Евграфов, Ф. Г. Никитина, Н. В. Минаева и др.) раскрыли глубоко жизненный и революционный характер деятельности основного ядра кружка петрашевцев; не повезло в работах историков лишь литераторам, связанным с кружком: за исключением Салтыкова-Щедрина, все они аттестуются как приверженцы либерального направления обще-

\* Поэты-петрашевцы. «Библиотека поэта», малая серия. Вступительная статья, подготовка текста и примечания В. В. Жданова. «Советский писатель», М.—Л., 1966, 391 стр.

<sup>1</sup> История социалистической интеллигенции в России, по словам В. И. Ленина, берет свое начало «от кружка петрашевцев» (см.: В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 7, стр. 438).

<sup>2</sup> Речь идет именно о влиянии на Толстого идей петрашевцев, а не о том, «Был ли Лев Толстой петрашевцем?», как поставил вопрос А. Шифман («Вопросы литературы», 1967. № 2), хотя исследователи, с которыми он полемизирует (Б. М. Эйхенбаум, Е. Г. Бупканец, В. Б. Шкловский, Г. Я. Галаган), говорят не об участии молодого Толстого в кружке петрашевцев, а лишь об известном воздействии на него их идей.

<sup>3</sup> См.: Литературное наследие Г. В. Плеханова, сб. VI. Соцэкгиз, М., 1938, стр. 5—8.

ственной мысли. А. С. Долягин, В. Л. Комарович, В. Я. Кирпотин, С. А. Макашин, М. Я. Поляков существенно дополнили картину взаимоотношений с петрашевцами Достоевского, Салтыкова-Щедрина, Белинского — но преимущественно взаимоотношений личных и идейных. Работы последних лет характеризует стремление выявить широкие литературные связи петрашевцев, своеобразие их эстетической позиции, воздействие их идей на самый метод художественного исследования действительности.<sup>4</sup>

Здесь еще многое остается неизученным. Высказаны разные мнения относительно сущности эстетических взглядов петрашевцев, масштаба и характера влияния их идей на современную им литературу, художественной специфики их творчества, особенностей поэзии, ее достоинств и слабостей, в частности. С этой точки зрения научная сторона сборника «Поэты-петрашевцы», хотя это и популярное издание, заслуживает серьезного обсуждения как известный итог изучения проблемы в целом и как определенный рубеж на пути дальнейшего изучения.

Достоинства сборника в сравнении с предыдущими его изданиями в малой серии «Библиотеки поэта» несомненны. Почти на одну треть увеличен его объем, что дало возможность полнее представить стихи как профессиональных поэтов — Дурова и Плещеева, так и непрофессионалов — Баласогло, Пальма и Дм. Ахшарумова. Так, например, раздел, посвященный поэзии Дурова, пополнен пятью ранее не известными советскому читателю стихотворениями поэта, в том числе такими, которые характеризуют его как стойкого революционера, не сломленного муками каторги (обнаружены И. А. Щуровым и Б. В. Смиренским; в примечаниях названо и шестое из недавно найденных стихотворений поэта — «Радость едва лишь блеснет...», но почему-то в сборник оно не вошло, о чем можно лишь пожалеть). Благодаря разысканиям Б. В. Смиренского восстановлены подлинные тексты стихотворений «Как больно видеть мне повсюду свою горесть», «Оружие», «К ребенку»; впервые увидел свет полный текст стихотворения «Из апостола Иоанна», втайне написанного Дуровым в Петропавловской крепости.

Работа, сделанная составителями, заслуживает положительной оценки; тем не менее нельзя не отметить, что при подготовке сборника архивы могли быть использованы гораздо полнее.

Произведены и серьезные изменения в составе сборника (правда, лишь на основе сборника, выцущенного в 1957 году в большой серии «Библиотеки поэта»; исключением являются стихотворения Плещеева «Прости» и «Декабрист», взятые из других собраний). По сравнению с предыдущим изданием исключено около 15 стихотворений, зато введено более 40 новых. Собрание Дурова, кроме названных выше неизвестных его стихотворений, пополнено переводами из О. Барбье, В. Гюго и других западноевропейских поэтов, что вполне естественно: переводы составляют важную часть литературного наследия Дурова. Возобновлен и раздел, посвященный Плещееву. И Дуров, и Плещеев представлены в сборнике по преимуществу стихотворениями гражданского содержания. Думается, что следовало бы ввести в большем объеме их интимную лирику (типа стихотворений «Ложным приманкам не верь и во след не ходи за толпою», «В нас воля разума слаба», «Оттого ли, что когда-то...» Дурова или «Звуки», «Случайно мы сошлись с вами...», «Раздумье» Плещеева), что принципиально важно для понимания структуры лирики петрашевцев, считавших изображение «внутреннего человека» со всеми его «тайнами» главной задачей поэзии.

В отдельных случаях замены мало оправданы. Трудно, например, доказать, что стихотворение «Гений» характернее для Баласогло, чем «Возвращение», многие идеи и мотивы которого оно спустя семь лет повторит в «Проекте учреждения книжного склада с библиотекой и типографией», представляющем собою одно из первых практических начинаний кружка петрашевцев.

Редакция напрасно сняла раздел, входивший в предыдущее издание книги в качестве так называемого «Приложения». В этом не было внутренней необходимости. Задача рецензируемого сборника — возможно полнее представить филиацию идей петрашевцев в поэзии. С этой точки зрения включение в него стихов если не М. Попова и Вл. Ахшарумова, то Ап. Григорьева и В. Толбина имеет не меньше оснований, чем включение стихотворений Баласогло. В самом деле, стихотворения Баласогло появились за 6—7 лет до возникновения общества петрашевцев, тогда как проникнутые социалистическими и революционными настроениями стихотворения Григорьева «Город» (оба его варианта), «Нет, не рожден я биться лбом...», «Прощание с Петербургом», «Когда колокола торжественно звучат...» написаны в 1845—1846 годах, т. е. в период, когда поэт посещал первые собрания петрашевцев и сотрудничал в «Финском вестнике», в котором принимали участие вначале В. Майков, а потом Дуров, Пальм, Толбин и другие петрашевцы. Б. Я. Бух-

<sup>4</sup> См.: С. С. Деркач. О литературно-эстетических взглядах петрашевцев. «Вестник Ленинградского университета», 1957, № 14, серия истории языка и литературы, вып. 3, стр. 77—93; Ю. Манн и Валериян Майков. «Вопросы литературы», 1963, № 11, стр. 103—123; Т. Усаккина. Петрашевцы и литературно-общественное движение сороковых годов XIX века. Изд. Саратовского унив., 1965.

штаб убедительно доказал, что масонские и социалистические увлечения поэта были «совсем не столь уж полярными».<sup>5</sup> Что же касается Толбина, то известно, что он посещал собрания петрашевцев, привлекался к следствию по их делу, долгие годы находился под секретным полицейским надзором и, главное, сохранил верность идеям петрашевцев позднее. Об этом свидетельствуют его статьи 50-х годов по вопросам искусства, в частности статья о П. А. Федотове. В сборнике «Поэты-петрашевцы», изданном в большой серии «Библиотеки поэта», помещен отрывок из неоконченной поэмы Толбина «Обыкновенный случай». Еще более интересна его лирика. В архивах хранятся десятки стихотворений поэта разных лет, и из них можно было выбрать несколько характерных образцов.

Рецензируемый сборник отличается от предшествующих изданий и своей вступительной статьей,<sup>6</sup> в которой дана обстоятельная характеристика кружка петрашевцев как «одного из наиболее ярких явлений в истории русского освободительного движения» (стр. 5). Эта характеристика почти целиком перенесена из вступительной статьи ко второму изданию сборника в большой серии «Библиотеки поэта». По количеству участников, размаху деятельности, масштабам влияния на демократическую интеллигенцию В. В. Жданов справедливо аттестует кружок как не имеющий «ничего равного себе в России того времени». Он оттеняет не только социалистический, но и революционный характер общества петрашевцев, который николаевское правительство оценивало «гораздо более здраво... чем позднейшие либеральные историки, потратившие немало усилий, чтобы доказать „незначительность“ кружка петрашевцев и его деятельности» (стр. 21—22).

В статье, конечно, учтены разные политические тенденции в самом движении петрашевцев. Но чтобы до конца решить этот трудный вопрос, нужно детально изучить взгляды каждого участника кружка, в ряде случаев пересмотреть существующие оценки. В. В. Жданов этого не сделал. В определении, например, позиции Достоевского он придерживается традиционной точки зрения. Ссылаясь на свидетельство А. Милюкова, исследователь утверждает, что Достоевский «особенно настойчиво» высказывался в том духе, будто народ будет «терпеливо ждать своей судьбы от верховной власти». Но ведь есть свидетельства и другого рода. О Миллер со слов Пальма приводит следующий характерный эпизод: «... когда однажды спор сошел на вопрос: „ну, а если бы освободить крестьян оказалось невозможным иначе, как чрез восстание?“, то Достоевский с своею обычною впечатлительностью воскликнул: „так хотя бы чрез восстание!“»<sup>7</sup> В. В. Жданов не учитывает и еще одно важное свидетельство — «Рассказ А. Н. Майкова о Ф. М. Достоевском и петрашевцах», опубликованный Н. П. Овсянниковой в «Историческом архиве» (1956, № 3), где говорится о том, как в ночной беседе с автором рассказа Достоевский приглашал его войти в «тайное общество», целью которого было «произвести переворот в России». И такое общество возникло. Следовательно, Достоевский был не так уж далек тогда от идеи народной революции.

В уточнениях нуждается и раздел статьи, посвященный анализу эстетических взглядов петрашевцев. В. В. Жданов полагает, что эти взгляды «не сложились в стройную и законченную систему» (стр. 31) и что поэтому петрашевцы «не создали самостоятельного поэтического направления, которое явилось бы определенным этапом в развитии русской литературы» (стр. 37). Трудно согласиться с такой постановкой вопроса в принципе. Мог ли политический кружок, просуществовавший к тому же недолго — около 4—5 лет, создать некое литературное направление при наличии «натуральной школы», в формировании которой участвовали все прогрессивные силы русской литературы? Другой вопрос — какую роль сыграли в этой большой созидательной работе петрашевцы. А роль эта была весьма заметной, если учесть хотя бы то, что сделали Достоевский и Салтыков в прозе, Плещев и Дуров в поэзии, В. Майков и Вл. Стасов в литературной и художественной критике.

Вклад первых русских социалистов в развитие реализма трудно переоценить. Иной раз автор статьи говорит об утопических увлечениях петрашевцев в извинительном тоне и тщательно отделяет в их теориях, в частности в теории эстетической, плевелы от злаков. Но в своем стремлении возвысить петрашевцев над их утопическими взглядами он усматривает здоровое в них лишь в том, что находит соответствие со взглядами других прогрессивных деятелей той эпохи, не замечая своеобразия позиции петрашевцев именно как социалистов-утопистов. В. В. Жданов пишет, что «эстетические взгляды петрашевцев основывались на понимании социального значения литературы, на признании высокой роли писателя как учителя общества», что «глубоко прогрессивный смысл» имели призывы петрашевцев

<sup>5</sup> Б. Я. Бухштаб. Библиографические разыскания по русской литературе XIX века. Изд. «Книга», М., 1966, стр. 44.

<sup>6</sup> Ее автор В. В. Жданов сделал немало для популяризации поэзии петрашевцев; ему принадлежат вступительные статьи к сборникам стихотворений поэтов-петрашевцев, изданным еще в 1940 году.

<sup>7</sup> Ор. Миллер. Материалы для жизнеописания Ф. М. Достоевского. В кн.: Полное собрание сочинений Ф. М. Достоевского, т. I, СПб., 1883, стр. 85.

«к реализму, к правдивому отражению жизни, к высокой идейности искусства» (стр. 31). Эта оценка безусловно справедлива, но она может быть отнесена ко многим явлениям русской литературы, одно из коренных свойств которой, как известно, составляют гражданские начала. Весь вопрос в том, что внесли своего в эти начала писатели-петрашевцы. Проблему своеобразия идейно-эстетической позиции петрашевцев нельзя сводить лишь к пропаганде идей социализма средствами художественного слова, как это делает В. В. Жданов. В анализе явлений литературы речь должна идти о другом — о влиянии идей утопического социализма на самый метод художественного исследования действительности, в данном случае об их влиянии на структуру реализма, на его эстетику.

Возможность плодотворного воздействия на литературу утопического социализма, естественным продолжением которого явился научный социализм, заключена в его объективной исторической тенденции, сущность которой Маркс видел в угрозе самому существованию имущих классов. Осуществленный социалистами в огромных масштабах анализ противоречий буржуазного общества и трагических противоречий сознания и чувств человека их времени, обоснование необходимости коренного переустройства социальных отношений, провозглашение конечной целью всех преобразований достижение идеала гармонического человека, — все это во многом определило принципы художественных обобщений явлений русской жизни и принципы изображения своеобразного внутреннего мира русского человека у писателей-петрашевцев. Углубленный психологический анализ, образцы которого дал Достоевский, является неотъемлемым качеством творческого метода писателей этого круга, что подтверждают также ранние повести Салтыкова, поэзия и проза Дурова, Пальма, Плещеева, Толбина, на которой нелишне было бы задержать внимание читателей вступительной статьи.

Говоря о влиянии идей петрашевцев на широкие круги демократической интеллигенции того времени, автор статьи напоминает, что это влияние испытали не только прозаики, поэты, музыканты и художники, посещавшие «пятницы» Петрашевского, но и многие из тех, кто не был непосредственно связан с кружком и далеко не во всем разделял его политическую программу (нужно было бы для большей убедительности назвать и некоторые имена). Но как могло случиться, что кружок, игравший такую важную роль в идейной и литературной жизни своего времени, дал в общем маленькую поэзию? В. В. Жданов считает, что «она образует известную промежуточную ступень, подготавливая господство некрасовской школы» (стр. 38), еще точнее — служит связующим звеном в переходе «от Лермонтова к Некрасову» (стр. 68). Учитывая, что Некрасов был современником петрашевцев, правильнее было бы поставить вопрос о его совместной с поэтами-петрашевцами обработке почвы для расцвета демократической поэзии 60-х годов, не сливая при этом их голосов.

Важная конструктивная роль поэтов-петрашевцев в формировании русской демократической поэзии очевидна. Идеи социализма окрасили все их творческие искания, определили характер их поэтического сознания, внутреннюю структуру их лирики. Опыт поэтов-петрашевцев был далеко не совершенным, но это был новаторский опыт. Невозможно согласиться с тем, что эстетические взгляды петрашевцев «не сложились в стройную и законченную систему». Их своеобразная эстетическая система, демократическая в своих основах, была направлена на защиту искусства, главными функциями которого петрашевцы считали бестрепетный анализ противоречий русской жизни, раскрытие драмы «внутреннего человека», истерзанного этими противоречиями, соединение «анализа» с «утопией» в ее «разумном значении», как писал об этом В. Майков в статье о Кольцове, полагая, что только «сознание идеала», т. е. утверждение веры в социалистическое будущее человечества, «может дать смысл и крепость анализу и отрицанию».<sup>8</sup> Стремление войти «в кожу» «маленького человека» и интеллигента-разночинца и увидеть мир таким, каким он преломляется в их сознании и чувствах, является одним из самых замечательных в истории русской литературы открытий, сделанных прозаиками и поэтами из круга петрашевцев.

Как нередко бывает, открытие это не сразу было замечено и понято. «Двойник» Достоевского, в котором заключен весь будущий Достоевский, и последующие его повести, как и ранние повести Салтыкова, не были приняты критикой. Аналогична и судьба поэзии петрашевцев. В. В. Жданов напрасно обошел вопрос об отрицательной оценке Белинским лирики Плещеева, которую критик назвал «пленной мысли раздраженьем», в противоположность В. Майкову, поставившему Плещеева на первое место среди современных ему поэтов. Для полноты картины уместно напомнить и об известной полемике между критиками, в которой В. Майков выступил выразителем мнений петрашевцев. Все это лишь указывает на своеобразие литературно-эстетической программы участников первой в России социалистической организации. В. Майков, их ведущий критик, был горячим сторонником теории «внутреннего человека» как главного предмета искусства, с чем и

<sup>8</sup> Валериан Майков. Критические опыты. (1845—1847). СПб., 1891, стр. 115.

связана его ревностная защита Достоевского, в котором он видел первоклассного художника-психолога, пролагающего новые пути в литературе.

Мысль о «внутреннем человеке» как основном предмете искусства получила развитие и на страницах «Карманного словаря иностранных слов», программного коллективного труда петрашевцев, и прежде всего в статье «Ода», автор которой, как это отметил В. В. Жданов, «набросал общую картину развития русской литературы». Только не нужно было приписывать авторство статьи Петрашевскому — для этого нет никаких оснований, кроме того, что Петрашевский являлся редактором второго выпуска словаря. Есть более определенные данные, позволяющие предположить, что статья «Ода» принадлежит перу В. Майкова: в архиве Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР хранятся записи, сделанные рукою критика и содержание перечня статей, предназначенных для словаря; в их числе — статья «Ода». «Общую картину развития русской литературы», набросанную в ней, В. Майков конкретизовал затем в своих критических статьях.

Несколько слов о примечаниях. Как и в большинстве изданий малой серии «Библиотеки поэта», они имеют чисто пояснительный характер. Этого недостаточно: малая серия нуждается в историко-литературных комментариях не меньше, чем большая, только эти комментарии должны быть даны в сжатой и по возможности доступной для массового читателя форме.

Рецензируемый сборник, несмотря на некоторые недочеты, — ценный подарок читателю. Как уже говорилось, вопросы, касающиеся определения места петрашевцев в литературном движении 40—50-х годов, еще недостаточно изучены. Поэтому сделанные нами критические замечания — это скорее пожелания на будущее, рекомендации тем, кто будет работать над третьим изданием сборника «Поэты-петрашевцы» в большой серии «Библиотеки поэта».

**В. П. ВОМ ПЕРСКИЙ**

## СТИЛИСТИКА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕЧИ И АСПЕКТЫ ЕЕ ИЗУЧЕНИЯ\*

К 60-летию профессора Р. Р. Гельгардта Калининский государственный педагогический институт выпустил в свет сборник избранных работ юбиляра. Имя Романа Робертовича Гельгардта широко известно в Советском Союзе и за его пределами. И это не случайно, так как Р. Р. Гельгардт, как справедливо пишет во вступительной статье к сборнику член-корреспондент АН СССР С. Г. Бархударов, «вдумчивый, оригинально мыслящий, широко эрудированный филолог с разносторонними научными интересами» (стр. 3).

Сборник «Избранные статьи» включает в себя одиннадцать работ автора, обращенных к разным отраслям филологии. Здесь и стилистика художественной речи, язык и стиль отдельных произведений художественной литературы, лексикология и лексикография, проблема литературно-языковой нормы в разных ее аспектах, фольклористика, история языкознания и введение в языкознание.

Возможно, при беглом знакомстве содержание сборника и покажется пестрым, но это только на первый взгляд, так как почти все статьи объединены одной мыслью — о необходимости изучения стилистики языка вообще и языка художественной литературы и фольклора в частности.<sup>1</sup>

С этой точки зрения рассматривается проблема нормы в современном литературном языке (см. статьи «Литературный язык в географической проекции», «Народная этимология и культура речи», «К вопросу об орфоэпической норме в русском литературном языке»), характеризуется язык писателя (см. статью «Словарь языка Пушкина»), его отношение к народному языку как источнику языка художественной литературы или как средству эстетической выразительности стиля произведения (см. статьи «Л. Толстой о народности писательского языка», «Виды парных сочетаний и парных объединений слов в языке сказов П. Бажова») и т. д.

Как известно, среди отечественных филологов нет единства в определении основных понятий, категорий и методов стилистики художественной речи как науки. Ф. И. Буслаев, А. Н. Веселовский и др. относили стилистику художественной литературы к литературоведению, к теории литературы. Эта точка зрения на-

\* Р. Р. Гельгардт. Избранные статьи. Языкознание. Фольклористика. Вступительная статья и редакция члена-корреспондента Академии наук СССР С. Г. Бархударова. Калинин, 1966, 534 стр.

<sup>1</sup> Основное внимание в рецензии обращается на работы автора по стилистике и фольклористике.

<sup>1</sup>/<sub>4</sub> 15 Русская литература. № 1, 1968 г.

ходит своих приверженцев и среди современных ученых. В. М. Жирмунский, Г. О. Винокур, А. Н. Гвоздев и др. различают стилистику лингвистическую и стилистику литературоведческую.

Наиболее плодотворным представляется новое направление в стилистике художественной литературы, развитое в трудах В. В. Виноградова. В. В. Виноградов считает, что «исследование „языка“ (или, лучше, стилей) художественной литературы должно составить предмет особой филологической науки, близкой к языкознанию и литературоведению, но вместе с тем отличной от того и другого».<sup>2</sup>

Теоретическое обоснование основ исследования стиля художественной речи Р. Р. Гельгардта близко к концепции В. В. Виноградова, хотя и имеет некоторые отличия и обладает самостоятельной ценностью.

Специфика произведения словесного искусства как объект науки о художественной речи, по мнению Р. Р. Гельгардта, обуславливает приемы анализа, методические принципы изучения данной речевой структуры. Методологические основы науки о языке художественной литературы должны покоиться на объединении различных исследовательских (лингвистических, литературоведческих и искусствоведческих) приемов. Объединение в рамках одного исследования различных методических приемов не создает некоей суммы, механического соединения их. Но исследование такого типа обладает новыми качествами, позволяющими определить сущность, вскрыть специфические свойства различных видов эстетических манифестаций языка в речевой деятельности.

«Предлагаемый филологический путь исследования художественного стиля литературного произведения...», — пишет Р. Р. Гельгардт, — не рассчитан на «реабилитацию» или на восстановление той филологии, которая по-разному осмыслилась прежними ее представителями. Речь здесь идет о филологическом аспекте изучения произведений словесного искусства. Он не позволяет замыкаться анализом структуры текста, но выводит за его пределы к той внешней для него действительности, в которой могут быть найдены и установлены причинные связи и зависимости, позволяющие уяснить пути становления данного художественного предмета и конкретные условия его бытия как активной социальной силы. Произведение литературного творчества есть факт искусства. Художественная литература, будучи искусством слова, обладает признаками, которые связывают его с другими видами «художественного произведения» и отличают его от них. Поэтому исследователь стиля литературного произведения не имеет поводов игнорировать сравнительное искусствование, выявляющее эту специфику предмета» (стр. 143).

Р. Р. Гельгардт выступает за синтез филологических наук при изучении проблем литературно-художественного стиля, так как сложившееся их разграничение, мелкое расчленение каждой из них, обособление частных и узких филологических специальностей, по мнению ученого, оказались тормозом в развитии науки о произведении художественной речи, поэзии и прозы. «Объект изучения расчленялся в зависимости от состава его компонентов и от профессиональной подготовки исследователя» (стр. 78). Синтез методических приемов и принципов дает возможность отказаться от атомарного подхода к стилю художественного произведения, когда языкознание еще не умело разграничивать понятия системы, структуры, функции.

Объектом изучения науки о стилистике художественной литературы,<sup>3</sup> по определению Р. Р. Гельгардта, является словесное искусство. Это понятие представляется автору более широким, чем «литература», «потому что в него включается еще и устная народная словесность, и реплики или отрезки речи, которые в определенных ситуациях приобретают подлинно-художественные качества, создающие эстетическое впечатление», «и произведения ораторские», «и произведения научной прозы, вышедшие из-под пера ученых, обладающих даром художественного слова». «Все это — явления словесного искусства, и, как всякое искусство, они могут отражать область общественной идеологии... в художественных образах» (см. примечание на стр. 24).

Но при таком осмыслении понятия словесного искусства возникает целый ряд вопросов. Одинаковой ли художественной образностью обладает каждый из ингредиентов, входящих в состав понятия словесного искусства, или следует различать разные степени образности в конкретных речевых организациях (ср., например,

<sup>2</sup> В. В. Виноградов. О языке художественной литературы. Гослитиздат, М., 1959, стр. 3—4. См. также другие работы В. В. Виноградова: «Проблема авторства и теория стилей» (Гослитиздат, М., 1961), «Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика» (Изд. АН СССР, М., 1963).

<sup>3</sup> Ср. спорную, на наш взгляд, попытку представить стилистику как единую филологическую дисциплину, в которой не выделяются три разных круга исследований, соответствующих трем различным конструктивно-речевым объединениям: стилистика языка, стилистика речи, стилистика художественной литературы. См.: Б. В. Горнунг. Несколько соображений о понятии стиля и задачах стилистики. В кн.: Проблемы современной филологии. Сборник статей к семидесятилетию академика В. В. Виноградова. Изд. «Наука», М., 1965, стр. 86—93.

образность в стихотворении и в бытовой реплике)? Ведь когда утверждается, что бытовая реплика и литературно-художественное произведение обладают художественной образностью, то не будет ли отождествляться художественная образность с образностью бытовой речи? Как реализуется понятие «эстетическое» применительно к разным жанрам и речевым организациям, входящим в состав произведений словесного искусства?<sup>4</sup>

Нуждаются в дополнительных разъяснениях и излагаемые автором представления об отношении категорий эстетики к категориям науки о стилях художественной литературы, к конкретным произведениям художественной литературы (см. стр. 24, 99—101).<sup>5</sup> Очевидно, расширение понятий «эстетическое», «художественная образность» определяется широким пониманием объекта исследования науки о стиле художественной речи.

В силу специфики предмета исследования всякий стилист, занимающийся теоретическими или конкретно-историческими исследованиями, не может не выработать своей точки зрения на проблему выбора языковых средств художественного произведения. Эта проблема является центральной и в исследованиях Р. Р. Гельгардта. Ученый не повторяет банальных истин, которые, к сожалению, часто встречаются в работах по стилистике художественной речи, он вырабатывает свое, на наш взгляд, убедительное и оригинальное понимание проблемы причинности выбора языковых средств.

В своей концепции автор исходит из двусторонней природы знака, так как с точки зрения семиотики литературно-художественное произведение может рассматриваться как особого рода знак «высшего уровня» в сравнении с другими знаками «нижнего уровня».

Во всех видах речевой деятельности отношения между содержанием и выражением, между означаемым и означающим предельно просты. В стиле произведений практических видов речевой деятельности (в официально-деловом, научном, профессионально-техническом стилях) «все единицы структуры содержания расположены как бы в одной плоскости или в одном плане» (стр. 146). Лингвистика рассматривает стиль художественного произведения в границах «сферы выражения». Но такое понимание недостаточно и слишком односторонне, так как оно не дает возможности познать сущность литературно-художественного стиля и приписывает ему качества практических видов речевой деятельности. Поэтому исследователь должен с широких филологических позиций обратиться к изучению экстралингвистических факторов, под влиянием которых формируется стиль художественного произведения.

«Структура выражения, — пишет Р. Р. Гельгардт, — это все, что составляет художественную форму как материальное воплощение языка в речи и как целесообразное и целенаправленное композиционное объединение словесных масс. Форма эта содержательна, поскольку каждый знак, ее образующий, обладает значением, а также и потому, что система таких знаков порождает дополнительные смыслы, не сводящиеся к значениям их суммы. Содержательность средств выражения готового материала языка создает диффузный характер отношений между структурой выражения и структурой содержания в общей структуре художественного стиля литературного произведения» (стр. 151).

Большую пользу для дальнейших исследований в области стилистики художественной литературы несомненно окажет предложенное автором различие эстетического предмета и эстетического объекта (см. стр. 154—156).

Р. Р. Гельгардт справедливо считает, что в сфере науки об изучении стилистики художественной литературы основной категорией является индивидуальный стиль писателя. Много ценных страниц посвящено проблеме взаимодействий между индивидуальным стилем писателя, с одной стороны, и литературным языком и стилями художественной речи, с другой стороны. Автор уделяет внимание вопросу историчности понятия индивидуального стиля писателя, хотя этот вопрос у него не служит предметом специального рассмотрения.<sup>6</sup>

<sup>4</sup> В современной стилистике наблюдаются попытки выявить содержание понятия «эстетическое» применительно не только к языку художественной литературы, но и к общественно-публицистическому стилю. См., например: Г. Я. Солганик. О языке газеты (история изучения, методика, проблемы и задачи). «Вестник Московского университета», серия XI, журналистика, 1967, № 3, стр. 43.

<sup>5</sup> Аналогичной точки зрения придерживается и составитель и редактор «Избранных статей» С. Г. Бархударов (см. стр. 7—8 «Предисловия»).

<sup>6</sup> См. об этом: В. В. Виноградов. 1) Проблема авторства и теория стилей. Гослитиздат, 1961, стр. 27—45; 2) Проблемы литературных языков и закономерностей их образования. Изд. «Наука», М., 1967, стр. 83—91. Ср. также: В. П. Вомерский. Индивидуальный стиль писателя как историческая категория. (Применительно к истории русской литературы XVII—XVIII вв.). Тезисы докладов на IX научно-теоретической и методической конференции «Язык и стиль художественного произведения». Московский государственный педагогический институт им. В. И. Ленина. М., 1966, стр. 26—28.

Наконец, последнее замечание в связи со статьей «Теоретические основы исследования стиля художественной речи». Твердо помня об историчности категорий словесного искусства и о должном их конкретно-историческом рассмотрении, Р. Р. Гельгардт вместе с тем (правда, с оговоркой «вероятно») полагает, что панхронический аспект будет плодотворным в определении константных признаков произведений художественной литературы (см. стр. 150). Нам данный тезис представляется сомнительным. На этом пути исследователя ожидают различные трудности, прежде всего методологического характера. Определение в типологическом исследовании конститутивных признаков эстетического предмета (произведения художественной литературы) связано с утратой этим предметом категории «эстетическое».

В исследовании Р. Р. Гельгардта много интересных мыслей, хорошо аргументированных положений. Отличительная особенность работы ученого — широкая библиографическая и историографическая перспектива изучаемых явлений.

Эта особенность исследовательского метода автора позволяет ему сделать важные уточнения по истории и теории изучаемого вопроса. Так, интересные его замечания по поводу *explications du texte* Л. В. Щербы. В действительности инициатива в лингвистическом толковании поэтических текстов принадлежала П. С. Билярскому, который в 1863 году дал первый опыт стилистического штудирования художественного произведения (оды М. В. Ломоносова «На взятие Хотина») (см. стр. 104).

Оригинальны и своевременны суждения автора о месте русской формальной школы в общей истории стилистических учений, о том, что нельзя замалчивать приоритета советских ученых в области описания словесно-художественной формы (стр. 85—98, 138 и т. д.).

Статья Р. Р. Гельгардта «Виды парных сочетаний и парных объединений слов в языке сказов П. Бажова» посвящена частному явлению в речи: употреблению в жанре «фольклорного типа» форм *судьба-доля, без роду-племени, звать-величать* и т. п.

Эта статья вводит нас в творческую лабораторию ученого и показывает, как он применяет методические приемы и принципы, разработанные в «Теоретических основах исследования стиля художественной речи», к анализу стиля писателя. Описав разновидности парных сочетаний, охарактеризовав их семантику и грамматические особенности, Р. Р. Гельгардт в центр своего исследования ставит проблемы функциональной стилистики, так как парные образования почти не изучались как стилистически значимые, экспрессивные элементы литературно-художественной речи.

Парные сочетания, оторвавшись от конкретных речевых контекстов, их породивших, превратились в устойчивые формы, в признаки народно-поэтического стиля. Р. Р. Гельгардта интересуют парные сочетания как явление сказового стиля писателя. Они помогли Бажову «создать нужный колорит в обрисовке образов персонажей и в „речевых портретах“ рассказчиков, ведущих повествование».

Мы уже говорили об интересе Р. Р. Гельгардта к историографии в теории. Широкая историографическая перспектива свойственна и исследованиям с частной проблематикой. (Ср. в связи со сказанным те разделы статьи Р. Р. Гельгардта, в которых говорится об истории вопроса о парных сочетаниях в языкознании и фольклористике, сообщаются сведения о бытовании этих форм в русском фольклоре, в коми-пермяцком, татарском, башкирском, немецком и английском языках).

Р. Р. Гельгардт избирает темой своих исследований не только частные вопросы стиля писателя, но и узловые проблемы филологической науки. Его особенно интересуют проблемы, стоящие на стыке литературоведения, языкознания и фольклористики. Такая комплексная тема поставлена автором в статье «Л. Толстой о народности писательского языка». Глубокий анализ творческого метода Л. Толстого, стиля его произведений, внимательное изучение взглядов великого писателя на язык современной ему литературы, на устную народную речь и язык фольклора — все это дало возможность автору решить два важных вопроса.

Р. Р. Гельгардт наглядно показал характер эволюции стиля Л. Толстого в связи с эволюцией его мировоззрения. Он наметил две языково-стилистические системы в пределах авторского стиля Л. Толстого: одна «продолжается» после романа «Анна Каренина» и идет к «Крейцеровой сонате» и к произведениям позднего периода, написанным для «публики образованного класса», другая восходит к сочинениям для детей и наиболее ярко выражается в рассказах 80-х годов и в произведениях последних лет жизни писателя. Вторая стилевая система связана с желанием писать «о народной жизни и для народа». Эти системы не сливаются друг с другом, хотя язык произведений, написанных «для своего круга», опрощается, испытывает воздействие со стороны произведений, написанных для народа (см. стр. 209—213). Эти положения Р. Р. Гельгардт развивает на широком фоне стилистических, документально-архивных, фольклорных и текстологических наблюдений.

Раздел фольклористики включает в себя две ценные работы — «Рабочий фольклор и лингвистические аспекты его исследования» и «Фантастические образы горняцких сказок и легенд». Первая статья представляет собою исследование программного характера. В советском языкознании нет другой аналогичной работы, где бы с такой исчерпывающей полнотой были разработаны вопросы лингвистического, стилистического и искусствоведческого изучения рабочего фольклора. Впервые в фольклористике Р. Р. Гельгардт выдвинул проблемы сравнительного исследования рабочего фольклора Восточной, Центральной и Западной Европы. Фольклористические работы Р. Р. Гельгардта получили широкую известность и признание у нас и за рубежом.

Книге Р. Р. Гельгардта «Избранные статьи» суждена долгая и активная жизнь в науке. Мимо нее не могут пройти литературоведы, фольклористы, языковеды, интересующиеся актуальными проблемами советской филологической науки.



## РЕВОЛЮЦИОННЫЕ КРУЖКИ МОЛОДЕЖИ И ПРОПАГАНДИСТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА В ЮРЬЕВЕ В НАЧАЛЕ 900-х ГОДОВ

(Из студенческих лет Н. К. Пиксанова)

Сын дьякона, воспитанник Самарской духовной семинарии, Николай Пиксанов в 1898 году поступил в Юрьевский (ныне Тартуский) университет. В конце XIX века Юрьев, бывший Дерпт, «Афины на Эмбахе», потерял свою былую «академичность» чинного университетского города немецкого типа (до 1893 года преподавание в университете велось на немецком языке). Передовая часть студенчества жадно тянулась к марксистской литературе, к социал-демократам.

Большую роль в общественной жизни Юрьева играло «Общество русских студентов в Дерпте». Вот как характеризует его В. А. Десницкий, учившийся в те годы в университете: «...полукорпорация в начале своего существования, устав которой был утвержден еще в немецкие годы университета... позднее — научное общество, а с ростом революционного движения в стране — легальное прикрытие для подпольной работы своих членов... К 1900 году решающее влияние в нем окончательно перешло к марксистам».<sup>1</sup>

Студенческие землячества также в это время участвовали в нелегальной революционной работе, делали из своих средств отчисления на рабочие организации. Об этом рассказывает В. А. Десницкий, член нижегородского землячества, «в котором... марксисты были полными хозяевами».<sup>2</sup>

Наконец, к 1900 году в Юрьеве существовали и подпольные революционные кружки студентов, а в начале 1901 года был создан «Союзный совет дерптских объединенных землячеств и организаций». Этот нелегальный орган весьма деятельно руководил студенческим движением.

После ряда публичных выступлений студенческие кружки и «Союзный совет» были разгромлены жандармерией, в марте 1902 года были проведены обыски, аресты, к следствию привлечено 62 человека. Документы жандармского дознания сохранились в архиве департамента полиции.<sup>3</sup> Они содержат интересные сведения о студенческих волнениях, о бесцензурной политической и художественной литературе, которая использовалась и распространялась студентами. Немало места уделено здесь деятельности Н. К. Пиксанова и В. А. Десницкого.

\* \* \*

Кружки, за которыми Лифляндское жандармское управление наблюдало еще в 1900 году, «включали в свою программу чтение и выписку нелегальных изданий, а также издание и распространение последних среди местного студенчества и общества» (л. 249). В одном из воззваний, выпущенных подпольной группой «Таврия», говорится: «Стоя на социал-демократической точке зрения и признавая в рабочих центральную силу, которая должна произвести политический переворот, мы, однако, ввиду местных условий не можем вести политической пропаганды среди рабочих... Мы признаем необходимым распространение светлых идей и пропаганду социалистического учения среди интеллигенции и прежде всего среди учащейся в средних школах молодежи, а потом среди лиц, соприкасающихся с народом...» (л. 238).

<sup>1</sup> В. Десницкий. А. М. Горький. Очерки жизни и творчества. Гослитиздат, М., 1959, стр. 11—12.

<sup>2</sup> Там же, стр. 7.

<sup>3</sup> Центральный государственный архив Октябрьской революции, ф. 102 (ДП, 7-е делопроизводство), оп. 199, 1902 г., д. 174 — «Об образовавшихся в г. Юрьеве среди студентов университета преступных сообществах»; д. 174, ч. 7 — «О Десницком»; ч. 27 — «О Пиксанове». (Далее ссылки на эти документы приводятся в тексте).

Студенческое движение, развернувшееся в России в начале 1901 года, нашло живой отклик и в Юрьеве. Как отмечают жандармские документы, деятельность кружка, собиравшегося на квартире одной местной жительницы, была направлена «на поддержание волнения среди студентов... издание студенческих воззваний и бюллетеней». Кружок «получал воззвания и сведения о ходе беспорядков из других городов» (л. 249). Действительно, у арестованных было найдено немало всякого рода гектографированных воззваний и бюллетеней от имени «Союзного совета». Некоторые из них были адресованы местным жителям, например найденное в двух экземплярах «Открытое письмо дерптским рабочим» (на эстонском языке), обращение «К обществу» (на немецком языке). «Союзный совет», как отмечают жандармские власти, придавал волнениям «политический характер борьбы с существующим государственным строем» (л. 250).

Особенно бурными были в Юрьеве выступления молодежи в феврале 1902 года. По призыву «Союзного совета» около 300 студентов собралось 19 февраля в здании физиологического института. Собравшиеся «выразили глубокий протест против всего существующего общественно-политического строя», выйдя из здания, направились с пением революционных песен через расположенный в центре города парк Домберг к университету. Один из студентов «прикрепил к палке красную материю, поднял этот флаг над головой и прошел с толпою...» (л. 253).

Демонстрация повторилась в актовом зале университета 21 февраля по окончании торжественного празднества в честь Гоголя. С хоров бросали воззвания «Союзного совета», собравшиеся пели революционные песни. Перед университетом и перед ратушей в толпе студентов раздавались крики: «Да здравствует свобода литературы!» «Свобода печати!» «Политическая свобода!» «Долой самодержавие!» «В этой демонстрации, — говорится в материалах жандармского дознания, — особо деятельное участие принимали: студенты Юрьевского университета Николай Кирьяков Пиксанов, пригласивший некоторые из приведенных возгласов, Десницкий, как впоследствии оказалось, обратившийся к публике с речью, приглашавшей „граждан“ присоединиться к борьбе студентов за лучшее будущее...» (л. 253).

24 февраля студенты в разных местах города расклеивали воззвания «Союзного совета» «К обществу». «Чины общей полиции и отдельного корпуса жандармов» сняли со стен около 35 экземпляров этих воззваний. После этого начались обыски и аресты.

Дознанием была установлена весьма активная и даже руководящая роль Н. К. Пиксанова в студенческом движении. «В переписке его оказались несколько воззваний Союзного совета и его же бюллетеней, а также переписка, довольно обширная, со сведениями о беспорядках в других городах империи... Пиксанов слыл среди студентов за агитатора и участника беспорядков... На сходке 19 февраля высказывался за политический характер движения... Своею агитационною деятельностью особенно выдвинулся в 1902 г., но ранее многократно высказывался преступный образ мысли, так как в ноябре 1901 г. на студенческой вечеринке в годовщину Добролюбова он сказал речь о необходимости организовать для борьбы за свободу... Под новый 1902 г. Пиксанов поднял бокал за свободу и за успех предстоящего студенческого движения... Был членом Союзного совета дерптских объединенных землячеств и организаций в 1901 и 1902 годах и в последнее время состоял председателем Союзного совета. У него на квартире, по Пасторской улице в д. № 7, бывали собрания Союзного совета...» (лл. 280—281).

Арест и заключение в тюрьму не сломили молодого революционера: «При допросе в качестве обвиняемого Николай Пиксанов отрицал как свою принадлежность к Союзному совету, так равно все добытые относительно него сведения и не дал никаких объяснений» (л. 281). В протоколе примет о нем записано: «Производит впечатление человека с сильным характером» (ч. 27, л. 4). Н. К. Пиксанов был исключен из университета, выслан под особый надзор полиции в Самару и только через год добился разрешения вернуться в Юрьев и возобновить учебу.

В числе лиц, с которыми особенно близко общался Н. К. Пиксанов, в материалах дознания постоянно упоминается В. А. Десницкий. Он характеризуется как убежденный социал-демократ и опытный революционер: «Проживая в Пижнем Новгороде, он имел связи с рабочими тайных организаций и много потрудился над организацией рабочих кружков». Это он на собрании студентов 19 февраля 1902 года «высказывался в своей речи в пользу политического характера движения и предложил на обсуждение сходки вопрос о желательности уличной демонстрации...» (л. 278). В другом месте говорится, что вокруг Десницкого группировалась революционная молодежь (в материалах дознания отмечалось, в частности, что Десницкий купил красную материю для флага, который был поднят во время демонстрации).

\* \* \*

В документах жандармского дознания содержались сведения о том, что студенческие революционные кружки получали заграничные издания «Фонда вольной русской прессы», «Союза русских социал-демократов». При арестах у студентов было обнаружено большое количество социально-политической литературы.

Здесь мы находим «классические» пропагандистские брошюры, изданные впервые группой «Освобождение труда», — «Кто чем живет» С. Дикштейна и «Рабочий день» (перевод с польского), в которых в популярной форме излагаются важнейшие вопросы экономического и политического учения К. Маркса. На одном из собраний кружковцев была прочитана такого же характера брошюра В. Либкнехта «Пауки и мухи» (л. 272).

Но студенты знакомились с марксистской литературой и по первоисточникам; жандармами были отобраны два экземпляра книги Ф. Энгельса «Революция и контрреволюция в Германии», работа К. Маркса «Восемнадцатое брюмера Луи Бонапарт»; «Манифест Коммунистической партии» К. Маркса и Ф. Энгельса был найден при обысках как в рукописи, так и в гектографированном издании, которое было осуществлено самими студентами (л. 189).

В перечне отобранной у арестованных литературы находим также брошюры петербургского «Союза борьбы за освобождение рабочего класса»: «Фабрика Пала» и «Фабрика Максвелля», работу В. И. Ленина «Объяснение закона о штрафах, взимаемых с рабочих на фабриках и заводах», третий и четвертый номера ленинской газеты «Искра».

Среди книг, обнаруженных у студентов, обращает на себя внимание большое количество запрещенных произведений русских писателей (в списках, печатные и гектографированные издания). Здесь было почти все, что царское правительство преследовало и истребляло как «крамолу».

Прежде всего назовем произведения, созданные еще участниками революционного движения 70—80-х годов: роман С. М. Кравчинского «Андрей Кожухов» (в издании «Союза русских социал-демократов» — Женева, 1898); документальное повествование того же автора «Подпольная Россия» (эту книгу давал читать товарищам В. А. Десницкий), очерк В. Г. Короленко «Чудная», который отмечен как в издании «Фонда вольной русской прессы» (Лондон), так и в гектографированном виде. Возможно, очерк В. Короленко гектографировался в самом Юрьеве, так как был найден у многих студентов, у некоторых — по четыре экземпляра сразу.

По-видимому, сами студенты печатали и произведения А. П. Барыковой: «Сказку о том, как царь Ахреян ходил к богу жаловаться» (найдена и в рукописном и в гектографированном виде) и стихотворение «Песнь торжествующей свиньи» (у студентов находили по три гектографированных листка).

Были у молодежи и литературные новинки (в гектографированном издании), например сатирический фельетон о царской семье «Господа Обмановы», за который его автор, А. В. Амфитеатров, был выслан в Сибирь. «Запрещенный Горький» представлен памфлетами «О писателе, который зазнался» и «Весенние мелодии». Важно отметить, что А. М. Горький еще в 1900 году был избран почетным членом «Общества русских студентов в Дерпте». Через В. А. Десницкого А. М. Горький передал Обществу «целую кучу книг», «в дни годовщины... приветствовал его дружескими письмами об „истине“ и о „борьбе“».<sup>4</sup>

Многих студентов привлекали искренность нравственных исканий Л. Толстого, его разрушительная критика капиталистического строя. Вот почему среди гектографированных изданий, распространявшихся студентами, было немало брошюр, содержащих «крамольные» произведения Толстого: «Церковь и государство», «Христианство и патриотизм», «Об обрядности», «Следуйте тому, что в вас самих» и др.

Отлучение Толстого от церкви возмутило передовую юрьевскую молодежь. Ходили по рукам гектографированные листки с «Ответом на постановление синода и на полученные по этому поводу письма» Л. Толстого, а также фотокопии рисунка: Лев Толстой, окруженный сиянием; фигура осла, одетого в военную форму; свинья в священническом облачении; над ними корона, штык и нагайка; рисунок снабжен надписью — «Мы отлучаем тебя». Широко известная тогда в списках басня «Ослы и лев»<sup>5</sup> была отобрана при обысках в Юрьеве как в рукописном, так и в гектографированном виде.

Молодые почитатели Толстого выразили также свои чувства по поводу гонений на писателя в особом письме. Это «Письмо дерптских студентов» было тогда опубликовано в гектографированном «Сборнике произведений, возникших на почве студенческих беспорядков», изданном в Нижнем Новгороде.<sup>6</sup> Интересно, что там же под названием «Лев и семь ослов» помещена и упоминаемая выше басня.

При арестах были найдены в списках стихотворения, темой которых послужили «студенческие события» 1901 года. Это стихотворение «Лес рубят» Г. Галиной, написанное по поводу того, что 183 киевских студента, участники революционных выступлений, были отданы в солдаты, и «То было в Турции» К. Бальмонта,

<sup>4</sup> В. Десницкий. А. М. Горький, стр. 11, 12—13.

<sup>5</sup> См.: Поэзия в большевистских изданиях. 1901—1917. Библиотека поэта, большая серия. «Советский писатель», Л., 1967, стр. 70, 423.

<sup>6</sup> А. В. Керимова. Студенческий сборник 1901 года. «Ученые записки Горьковского государственного педагогического института им. М. Горького», 1963, серия филологическая, вып. 42, кафедра русской литературы, стр. 109.

явившееся откликом на избиение студентов во время демонстрации 4 марта у Казанского собора в Петербурге.

Наконец, переписанные от руки и в виде гектографированных листков среди юрьевской молодежи распространялись революционные песни «Отречемся от старого мира», «Вы жертвою пали», «Дубинушка», «На мотив Марсельезы», «Марш забастовщиков» и др.

\* \* \*

Рассмотренные нами материалы дают представление о том круге запрещенных произведений, политических и художественных, который использовался в пропагандистской работе на рубеже XIX и XX столетий.

Огромное воспитательное воздействие эта литература оказала и на юрьевское студенчество, активно участвовавшее в революционном движении. Среди тех, кто его возглавил, видное место принадлежит Н. К. Пиксанову, посвятившему всю свою жизнь неустанному служению литературной науке.



## НИКОЛАЙ КИРЬЯКОВИЧ ПИКСАНОВ

(К 90-летию со дня рождения)

Николаю Кирьяковичу Пиксанову принадлежит около 800 печатных работ. Среди них свыше 30 отдельных книг и брошюр, более 60 отредактированных изданий, сотни крупных исследовательских статей по самым разнообразным вопросам. Им созданы труды по методологии, теории и методике литературы, по искусствоведению и театроведению.

Н. К. Пиксанов писал о русской литературе (начиная с древней и кончая советской), о братских национальных литературах, о западноевропейской литературе. Он заявил себя также фольклористом, краеведом, книговедом, историографом, источниковедом, текстологом и комментатором.

Исследования Н. К. Пиксанова посвящены писателям-классикам: Грибоедову, Пушкину, Лермонтову, Гоголю, Белинскому, Кольцову, Гончарову, Тургеневу и А. Н. Островскому, Салтыкову-Щедрину и Чернышевскому, Л. Н. Толстому и Достоевскому, Короленко, Чехову, Горькому и другим.

Он выступал и с работами, рассчитанными на широкого читателя. Такова, например, брошюра «Великая русская литература» (1946), в которой высказаны мысли о революционности русской прогрессивной литературы, ее народности, социальном оптимизме, патриотизме, сочетающем пламенную преданность родному народу с любовью к общечеловеческой правде, о ее реализме как ведущем направлении, о ее мировой роли.

Научно-исследовательские занятия Н. К. Пиксанова всегда соединялись с учебно-педагогическими, а после Октябрьской революции и с организационно-научными.

Он с увлечением отдавался и общественной деятельности.

Вся эта огромная работа могла выполняться лишь при повседневном, упорном, систематическом, поистине подвижническом труде.

### 1

Н. К. Пиксанов родился 12 апреля 1878 года в селе Дергачи Самарской губернии, а ныне Куйбышевской области, в семье дьякона.

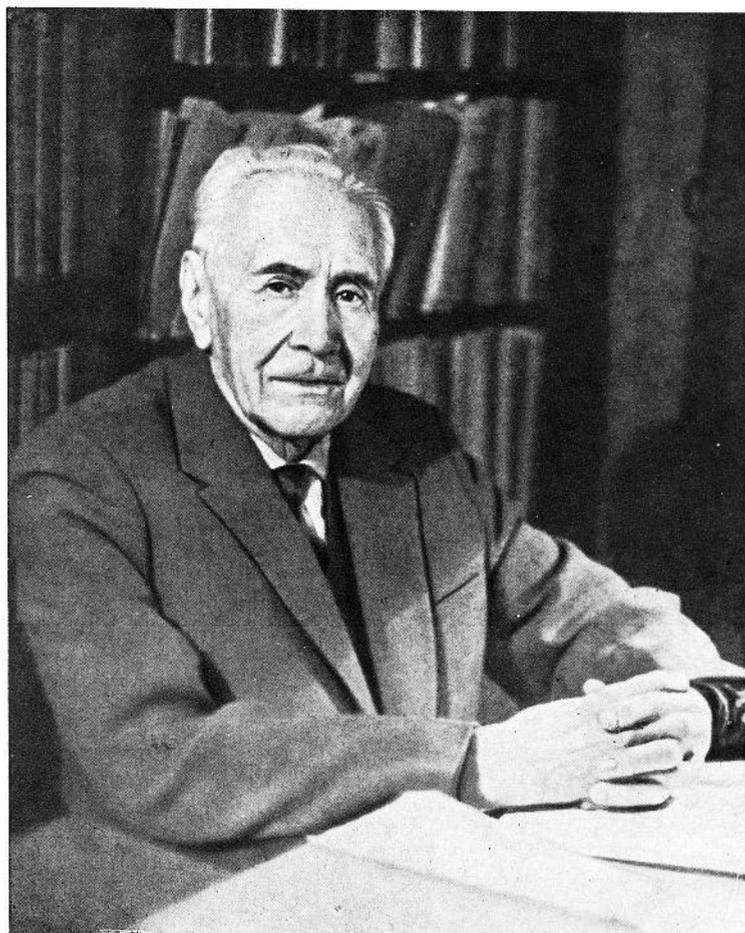
В 1898 году, по окончании Самарской духовной семинарии, он поступил в Юрьевский (Дерптский, ныне Тартуский) университет на историко-филологический факультет, славяно-русское отделение которого окончил в 1902 году.

Уже в университете Николай Кирьякович начал заниматься научной работой. Свое первое исследование «Стихотворения Вильгельма Кюхельбекера» (1902) Н. К. Пиксанов опубликовал еще будучи студентом, в год завершения университета. И с той поры его труды печатаются систематически в разнообразных научных изданиях. Не ограничиваясь занятиями литературой, проявляя склонность к социально-исторической проблематике, он записался в семинар академика М. А. Дьяконова, преподававшего на юридическом факультете, и приготовил доклад о Боярской думе, вскоре напечатанный (1903). Интерес к русской истории сохранился у него на протяжении всей последующей жизни.

В университете ярко проявился и общественный темперамент Н. К. Пиксанова. За активное участие в революционном студенческом движении его выслали на родину, в Самару, под гласный надзор полиции, без права выезда из города. Гласный надзор сняли в 1904 году по манифесту об амнистии.

Но и живя на положении высланного, поднадзорного, молодой ученый продолжает проявлять свою политическую активность. В 1905 году в Самаре им была организована нелегальная политическая библиотека для молодежи.

В 1906 году Пиксанов переезжает в Петербург, где целиком отдается научной работе, пользуясь поддержкой С. А. Венгерова.



*Николай Кирьякович Пиксанов*



## 2

Участие Н. К. Пиксанова в студенческом революционном движении отразилось на всей его последующей научно-педагогической деятельности.

Еще в 1898 году он прочел «Коммунистический манифест». И на всю жизнь в его сознание врезались слова: «История всех до сих пор существовавших обществ была историей борьбы классов».

Уже в самых ранних работах Н. К. Пиксанова интересуют социальные истоки творчества изучаемых художников слова, их место и общественно-эстетическая роль в освободительном движении. Он ищет причины возникновения тех или иных художественных произведений не в замкнутом автономном кругу имманентно развивающегося литературного процесса, а в социально-политических, культурно-бытовых и экономических условиях исторической действительности.

Революция 1905—1907 годов ускорила формирование социально-политических взглядов молодого ученого. В статье «Публицистика александровской эпохи», опубликованной в 1908 году, Н. К. Пиксанов объясняет идейную борьбу защитой сословных интересов и видит во взглядах тогдашних журналов на конституцию «три направления: консервативное, либерально-аристократическое и демократическое».<sup>1</sup> Это был его «первый... подступ к марксистскому пониманию истории».<sup>2</sup>

Все более и более обозначившиеся в работах Н. К. Пиксанова материалистические позиции дали возможность Г. В. Плеханову солидаризироваться с ним в социальной характеристике масонства. Плеханову особенно понравились суждения Н. К. Пиксанова о масонах как людях, принадлежавших «к титулованной знати, к старому родовитому дворянству». «Он остроумно замечает, — пишет Плеханов, — что „малая церковь“, масонская, при ближайшем исследовании оказывается *высокой*, т. е. аристократической церковью... В другом месте той же статьи... он называет русскую масонскую церковь *господскою* церковью. Я считаю это последнее название более подходящим, причем под „господами“ я понимаю дворян вообще, а не только представителей родовитого дворянства и титулованной знати».<sup>3</sup>

Начав свое научное поприще изучением декабристской поэзии, Н. К. Пиксанов и в дальнейшем постоянно обращается к историко-революционной теме. В 1917 году (27 июня) им была напечатана брошюра, само заглавие которой знаменательно — «... В народ! Русское революционное народничество сорок лет назад». Впоследствии эта тема получила в его трудах более подробную разработку.

Н. К. Пиксанов приближался к сорокалетию своей жизни, когда пришла Великая Октябрьская социалистическая революция. Для многих ученых этого возраста вопрос о признании пролетарской власти оказался весьма трудным, даже мучительным. Одни колебались, другие уходили в стан врагов, внутренних и внешних эмигрантов. Николай Кириякович, будучи представителем лучших демократических традиций старой русской филологической науки, безоговорочно принял Октябрьскую революцию. На вопрос революции: «С кем вы?» — он ответил незамедлительно: «Я — со строителями социалистической культуры».<sup>4</sup>

С первых дней пролетарской революции Н. К. Пиксанов начинает проводить в жизнь идеи ленинской культурной революции. Он выполняет обязанности администратора научно-педагогических и научно-исследовательских учреждений, выступает в роли активного общественника, редактора многих изданий.

В 1918 году Пиксанов был избран профессором Саратовского университета и назначен директором Саратовского учительского института. При его участии этот институт был преобразован в Педагогический, а потом — в Институт народного образования.

В 1921 году Пиксанов был приглашен в Первый московский государственный университет. Переехав в Москву, он значительно расширяет круг своей трудовой активности. Кроме преподавания, заведует литературно-лингвистическим отделением II МГУ (1924—1929). Избранный в 1921 году членом Государственной Академии художественных наук, он руководит отделами литературы и библиографии и становится вице-президентом Академии. С 1921 года председательствует в Пушкинской комиссии Общества любителей российской словесности, принимает участие в работах Института языка и литературы Российской ассоциации научно-исследовательских институтов общественных наук, является заместителем председателя Музея им. А. П. Чехова.

<sup>1</sup> История русской литературы XIX в. Под ред. Д. Н. Овсяннико-Куликовского, т. I, М., [1916], стр. 47.

<sup>2</sup> Ответное слово Н. К. Пиксанова. «Русская литература», 1963, № 3, стр. 230.

<sup>3</sup> Г. В. Плеханов, Сочинения, т. XXII, ГИЗ, М.—Л., 1925, стр. 288. См. также стр. 269, 276, 281—282.

<sup>4</sup> Ответное слово Н. К. Пиксанова, стр. 230.

С 1925 года Николай Кириякович — редактор литературного отдела Госиздата; совместно с А. В. Луначарским он ведет работу по выпуску серии «Русские и мировые классики» (вышло свыше 30 книг). Одновременно, в 1924—1932 годах, он состоит членом редакционного комитета юбилейного издания сочинений Л. Н. Толстого, являясь редактором отдела русской литературы «Большой советской энциклопедии» (тома 1—25 и 65 первого издания) и ряда других изданий (А. П. Чехов и В. Г. Короленко. Переписка. М., 1923; «Венок Белинскому», [М.], 1924; Пушкин, Сборник I, II. ГИЗ, 1924, 1930; и др.).

Осваивая принципы марксизма-ленинизма, проявляя непримиримость бойца, Н. К. Пиксанов борется с формалистами, игнорировавшими содержательность, идейность литературы, изолировавшими ее от реальной жизни и классовой борьбы. В 1927 году в отзыве на сборник молодых ленинградских литературоведов-формалистов он писал: «...формалисты попадают в тупик, и им предстоит одно из двух: или стать на месте, или избрать иное направление».<sup>5</sup>

Активное участие Н. К. Пиксанов принял в полемике против вульгаризаторского материалистического течения в литературоведении, известного под именем «переверзевищины».<sup>6</sup>

В 1931 году Н. К. Пиксанов был избран членом-корреспондентом Академии наук СССР. В следующем году он переезжает в Ленинград и становится старшим научным сотрудником Института русской литературы Академии наук (Пушкинский дом). В нем он занимал должность заведующего рукописным отделом, возглавлял сектор новой русской литературы, консультировал аспирантов и докторантов.

Возобновив в 1933 году преподавание в университете, Пиксанов в следующем году принял руководство кафедрой русской литературы (1934—1937). Вступив в члены Союза писателей (1930), он работает в секции критики и литературоведения, ведет семинар начинающих писателей по изучению мастерства классиков, выступает с публичными лекциями.

Продолжается и редакторская деятельность ученого: он состоит в редколлегии академических изданий Гоголя и Белинского и академической «Истории русской литературы».

В течение четырех лет Н. К. Пиксанов выполняет обязанности депутата Василеостровского райсовета.

С началом Великой Отечественной войны, не прекращая исследовательской работы, ученый обращается к публицистике. В 1941 году появляется его брошюра «Русская художественная литература о всенародной борьбе с Наполеоном», в сборнике «Героическое прошлое русского народа в художественной литературе» Пиксанов печатает статью «Отечественная война». В 1942 году выходит его брошюра «Ленинград — любовь и гордость советского народа», а в 1944-м — статья «Сердце родины — любимая Москва».

Находясь в 1941 года в эвакуации в Ташкенте, Николай Кириякович принимает участие в работе Узбекского филиала Академии наук СССР, Института мировой литературы им. А. М. Горького, Среднеазиатского государственного университета, лектория Наркомпроса Узбекистана. Он читает лекции в частях Красной Армии и в госпиталях.

С 1944 года Николай Кириякович жил в Москве; являлся председателем Ученой комиссии по литературе при Министерстве просвещения (1946—1947). С 1948 года — снова в Ленинграде, работая в системе Академии наук и университета.

### 3

Н. К. Пиксанов, один из крупнейших советских литературоведов, отличается редким разнообразием своих научных интересов.

Но при разносторонних научных влечениях исследователь сосредоточивает свою основную энергию на определенных темах.

Будучи ученым, пролагающим новые пути в литературоведении, он выдвинул ряд продуктивных проблем и задач, имевших большое значение для развития советской науки о литературе. Из них на первое место следует поставить проблему изучения творческой истории художественных произведений.

Необходимость изучения творческой истории пропагандируется Н. К. Пиксановым начиная с первого издания книги «Три эпохи» (1912). Этому вопросу посвящена специальная статья 1923 года «Новый путь литературной науки» и фундаментальный труд «Творческая история „Горя от ума“» (1928). Определяя сущность проблемы, Н. К. Пиксанов пишет: «...широко понимая творческую историю шедевра как всю сумму воздействий всех сил и факторов, мы должны признать,

<sup>5</sup> «На литературном посту», 1927, № 4, стр. 22—23.

<sup>6</sup> Н. Пиксанов. О классиках. Сборник статей. М., 1933, стр. 141 и след.

что и литературные влияния, национальные и чужестранные, и все связи с ранними произведениями того же автора, и общественные возбуждения его творческого сознания, и все изучения натуры, т. е. живых прототипов будущих литературных героев, — все это должно мыслиться в полном понятии творческой истории».<sup>7</sup>

В русском и западноевропейском литературоведении художественные произведения изучались в процессе их возникновения и развития и до Н. К. Пиксанова. Но никто этой проблемой не занимался теоретически и практически так обстоятельно, как он. По справедливому суждению академика П. Н. Сакулина, «заслугой Н. К. Пиксанова является то, что он с такой углубленностью и заостренностью методологически обосновал эту проблему и своей книгой о „Горе от ума“ дал надежный образец методики исследования».<sup>8</sup>

Эта оценка хорошо дополняется замечаниями Н. Ф. Бельчикова о том, что Н. К. Пиксанов «своевременно поставил вопрос об обосновании проблемы в свете идей марксизма-ленинизма» и «придал методике изучения творческой истории научный филологический характер, высвободив ее из-под влияния эстетских, импрессионистских и формалистических трактовок».<sup>9</sup>

«Творческая история», резко критически встреченная формалистами и вулгарными социологами, тем не менее прочно вошла в советское литературоведение и породила огромную литературу. Учениками и последователями Николая Кирияковича о творческой истории художественных произведений написано около 2000 работ. По творческой истории пишутся кандидатские и докторские диссертации. Эта научная проблема начинает завоевывать признание и за рубежом нашей родины.

Пропаганда ее несомненно способствовала также развитию теории и практики текстологии.

Еще в 1913 году, во втором издании книги «Три эпохи», Н. К. Пиксанов впервые наметил задачу изучения «культурных гнезд». В последующее время им читались на эту тему лекции и доклады (1917—1924), а в 1928 году была издана книга «Областные культурные гнезда». Основной пафос выступлений ученого — привлечь внимание к изучению «областных и местных культурных гнезд и движений». Исследователь писал: «Необходимо немедленно приступить к их разработке, торопясь спасти нередко гибнущий невозвратно материал».<sup>10</sup>

Литературное краеведение как проблема изучения областных, местных литературных гнезд, ведущая к обогащению наших представлений об отечественной литературе и культуре, нашло горячее сочувствие у П. Н. Сакулина, Н. К. Гудзия, Н. Ф. Бельчикова, Н. П. Андиферова и других литературоведов.

Одобрив книгу «Областные культурные гнезда», академик С. Ф. Ольденбург писал: «Если заняться по методам Пиксанова еще многими нашими городами, большими и малыми, то получится исключительно ценный культурный материал, важный для нашей истории и для понимания и современной жизни».<sup>11</sup>

Научной инициативе Николая Кирияковича обязаны своим появлением аналогичные исследования, такие, например, как «В Нижнем Новгороде на заре XX века» А. Н. Свободова (в кн.: Краеведческий сборник, т. I. Н. Новгород, 1924, стр. 252—279), «Литература Иваново-Вознесенского края» М. П. Сокольников (1925) и др.

Н. К. Пиксанову принадлежит немалая заслуга в создании историографии русской литературы.

Поднимая культуру литературоведческого труда, «усилив... внимание к тематическому принципу, к разработке указателей на историко-литературные темы»,<sup>12</sup> он публикует такие работы, как «Два века русской литературы», и выступает инициатором, руководителем и редактором серии разнообразных библиографических справочников и пособий.<sup>13</sup>

<sup>7</sup> Н. Пиксанов. Творческая история «Горя от ума». ГИЗ, М.—Л., 1928, стр. 60.

<sup>8</sup> П. Н. Сакулин. Проблема «творческой истории». «Известия Академии наук СССР, Отделение гуманитарных наук», 1930, № 3, стр. 181.

<sup>9</sup> Н. Ф. Бельчиков. Пути и навыки литературоведческого труда. Изд. «Наука», М., 1965, стр. 181.

<sup>10</sup> Н. К. Пиксанов. Областные культурные гнезда. ГИЗ, М.—Л., 1928, стр. 4.

<sup>11</sup> «Читатель и писатель», 1928, № 26, 30 июня.

<sup>12</sup> А. И. Барсуков. Печатные семинарии по русской литературе (1904—1963). Историко-библиографический очерк. Изд. «Книга», М., 1964, стр. 25.

<sup>13</sup> См., например: Н. М. Ченцов. Юбилейная литература о декабристах. Библиографический указатель. Ред. Н. К. Пиксанова. М., 1927; Н. И. Мацуев. Художественная литература и критика, русская и переводная 1926—1928 гг. М., 1929; С. Г. Арешьян, Э. П. Гомберг, Г. И. Островская. Социалистический реализм. Библиографический указатель. М.—Л., 1934; и т. п.

Вопросы методологии и методики изучения литературы, а также текстологии и библиографии, историографии и эдипционной техники, которые ставятся и оригинально решаются Н. К. Пиксановым, создали ему заслуженную репутацию одного из ведущих литературоведов нашей страны.

Но методологические и иные проблемы теоретического порядка всегда возникали у исследователя в процессе конкретного изучения творчества писателей.

В длинном ряду художников слова, его увлекавших и продолжающих интересоваться, первое место принадлежит несомненно Грибоедову.

Н. К. Пиксанов, автор трудов, составивших в изучении творца «Горя от ума» целую эпоху, по праву называется отцом советской науки о Грибоедове. За шестьдесят лет изучения творчества писателя Николай Кирьякович «создал персональную научную дисциплину, посвященную великому драматургу, в высокой степени облегчив тем самым труды позднейших исследователей».<sup>14</sup>

Опираясь на библиографические и многочисленные архивные разыскания, ученый явился автором первого научно обоснованного литературно-биографического очерка о Грибоедове и ряда других работ, касающихся творчества драматурга, его общественных и литературных связей.

Именно он, досконально изучив огромное количество списков «Горя от ума», установил наиболее авторитетные из них (Музейный автограф, Жаңдровская рукопись, Булгаринский список), издал в 1912 году Жаңдровскую рукопись и опроверг скептические суждения о возможности установить дефинитивный текст бессмертной комедии.

Заслугой Н. К. Пиксанова является не только установление окончательного текста «Горя от ума», вопрос о котором оставался не решенным в течение многих десятилетий, но и выработка приемов текстологической работы, которыми руководствовались все последующие исследователи.

Николай Кирьякович редактировал полное собрание сочинений и писем Грибоедова, которое по своим подлинно научным принципам подготовки текстов и их комментирования (подробные комментарии занимают здесь более 30 печатных листов) явилось образцом для всех последующих подобных изданий. Нельзя не согласиться с А. Л. Гришуниним, который в «Очерке истории текстологии новой русской литературы» пишет: «Значение работы Пиксанова над полным собранием сочинений Грибоедова не ограничивалось только решением конкретной проблемы текста „Горя от ума“; она имела еще и большое общетеоретическое значение, состоявшее в том, что Пиксанов выдвинул и ясно сформулировал здесь принцип соблюдения творческой воли автора как основной принцип текстологической работы».

Подготовленное Пиксановым полное собрание сочинений Грибоедова не только для своего времени, но в значительной мере и до сих пор является образцом высокой эдипционной культуры».<sup>15</sup>

В ряду работ Николая Кирьяковича о социально-эстетическом, идейно-художественном своеобразии творчества Грибоедова наиболее значительной явилась монография «Творческая история „Горя от ума“» (1928). В этом фундаментальном исследовании ученый сочетал кропотливый анализ текста с методологическими обобщениями; он показал «Горе от ума» на широком историко-литературном фоне, в разнообразных аналогиях с другими произведениями.

Высокое достоинство работ Н. К. Пиксанова о творчестве Грибоедова заключается в выяснении его национально-русских корней, его жизненных источников.<sup>16</sup>

Интересовали ученого и связи писателя с западноевропейской традицией. Этой теме посвящены его работы: «Грибоедов и Мольер» (1922), «„Горе от ума“ и западные влияния» (1934).

Н. К. Пиксанов совершенно справедливо указывал на обусловленность литературных влияний и заимствований идейными, социальными мотивами.

Н. К. Пиксанову ясно, что «гениальный русский драматург, поднявшийся на вершину национальной литературы и стоявший на уровне литературы европейской, не мог быть покорным учеником или слепым последователем одного писателя, одного произведения».<sup>17</sup> Не отрицая западноевропейских воздействий, исследователь выступил против компаративистской позиции, превращавшей Грибоедова лишь в подражателя и продолжателя уже существовавших на Западе литературных традиций. Он писал: «Из Мольера, из Шекспира, из Гете, из Байрона Грибоедов брал в свое художественное сознание и органически претворял в „Горе от

<sup>14</sup> Б. П. Городецки й. Николай Кирьякович Пиксанов. В кн.: Вопросы изучения русской литературы XI—XX веков. Изд. АН СССР, М.—Л., 1958, стр. 6.

<sup>15</sup> Основы текстологии. Изд. АН СССР, М., 1962, стр. 75.

<sup>16</sup> См.: Н. К. Пиксанов. Грибоедов. Исследования и характеристики. Изд. писателей в Ленинграде, [1934], стр. 274.

<sup>17</sup> Там же, стр. 277.

ума“ только то, что там было родственно ему». <sup>18</sup> Вся идеология, гражданская патетика комедии, по мнению Н. К. Пиксанова, являлась «отображением того, что имелося в самой русской жизни перед 14 декабря». <sup>19</sup>

Краткое изложение своей концепции творчества писателя исследователь дал в главе о Грибоедове в VI томе академической десятитомной «Истории русской литературы» (1953).

Если среди русских писателей XIX века Н. К. Пиксанов главным объектом своих изучений избрал Грибоедова, одного из тех, кто подготовил литературу критического реализма, то в литературе XX века он всесторонне исследовал творчество Горького, основоположника социалистического реализма. Так решалась ученая проблема преемственности культур.

Изучение творчества Горького теснейшим образом связывало Пиксанова с современностью, с литературой победившего народа. Это было его прямым и активным вмешательством в жизнь, в литературно-общественную борьбу.

Статьи Николая Кирияковича о Горьком появляются с 1926 года. В центре внимания исследователя многие стороны жизни и творчества писателя: его стихотворные опыты, драматургия, живой интерес к музыке, фольклору, живописи, литературные связи, наставничество, историко-литературные занятия, борьба с реакцией и т. д. Кроме многочисленных статей, Н. К. Пиксанов публикует на эти темы целую серию отдельных изданий: «Горький и фольклор» (1935, 1938), «Горький-поэт» (1940), «Горький и наука» (1948), «М. Горький и музыка» (1950).

Все эти штудии, оснащенные богатейшим фактическим материалом, перспективные, новаторские по темам расширяют наши представления о гениальном значителе социалистического реализма и раздвигают литературоведческую проблематику.

В монографии «Горький и фольклор», рассматривающей вопросы о Горьком как собирателе и пропагандисте устной народной поэзии, о роли фольклора в творчестве писателя и многие другие, убедительно доказано, что «с именем Горького связывается целая эпоха советской фольклористики». В драгоценном наследии писателя «одной из величайших ценностей является то, что Горький сделал по фольклору». <sup>20</sup>

Убедительную книжку «Горький-поэт» Н. К. Пиксанов не считает законченным монографическим исследованием. Но в ней он сумел «широко поставить проблему Горького-поэта, в наибольшей полноте собрать его поэтические тексты, дать их морфологическую и тематическую систематизацию, установить главные периоды или этапы в развитии поэзии Горького, связать поэзию с развитием прозы и с общим ростом писателя, дать первое общее осмысление поэзии Горького». <sup>21</sup>

В брошюре «Горький и наука», подводя итоги взглядам писателя на науку, исследователь приходит к выводу: «... Горький был бесконечно далек от увлечения техницизмом, от фетишизма техники. Он мыслил науку социально — как мощное средство для завоевания счастья человеку, народу, человечеству». <sup>22</sup>

В работе «М. Горький и музыка» раскрывается глубочайшая погруженность писателя в музыкальную стихию с самых ранних лет. Автор говорит о проникновенной любви Горького к музыке, особенно народной, об активной пропаганде ее писателем, отмечает влияние Горького на многих деятелей музыкальной культуры.

В 1946 году Н. К. Пиксанов опубликовал капитальный труд «Горький и национальные литературы», в котором он, обобщая уже накопленный опыт, обратился к вопросам, касающимся развития, взаимодействия братских литератур и роли в их консолидации творчества и общественной деятельности М. Горького.

Книга эта стала событием в изучении национальных литератур, их взаимовлияния, плодотворного воздействия русской советской литературы на литературы братских народов Советского Союза. В дальнейшем появились многочисленные монографии, разрабатывающие намеченную ею проблематику.

## 5

Наряду с изучением Грибоедова и Горького Н. К. Пиксанов пристально и давно занимается разработкой вопросов, связанных с творческим наследием Пушкина и Гончарова.

Значительную долю своего внимания исследователь отдал анализу поэзии Пушкина («Лицейская поэзия А. С. Пушкина», 1951), его стихотворного романа («Из анализ „Онегина“», 1929—1930), изучению литературных связей («Заметки о Катенине», 1909; «Пушкин и Горький», 1953) и т. д.

<sup>18</sup> Там же, стр. 278—279.

<sup>19</sup> Там же, стр. 272.

<sup>20</sup> Пиксанов. Горький и фольклор. Гослитиздат, Л., 1938, стр. 184, 186.

<sup>21</sup> Н. Пиксанов. Горький-поэт. Гослитиздат, Л., 1940, стр. 8.

<sup>22</sup> Н. К. Пиксанов. Горький и наука. Изд. АН СССР, М.—Л., 1948, стр. 16—17.

В опубликованных им работах о Гончарове его интересует идейно-эстетическая эволюция писателя, творческая история и социально-бытовые источники его произведений, взаимоотношения основных типов знаменитой трилогии («Обыкновенная история», «Обломов», «Обрыв»), художественное своеобразие путевых очерков «Фрегат „Паллада“».

Исследователь видит в трилогии Гончарова разоблачение «крепостного барства трех эпох», считает ее «одним из ярких проявлений критического реализма».<sup>23</sup>

Н. К. Пиксанов пишет об огромном значении кругосветного путешествия Гончарова для формирования его мировоззрения и последующего творчества.

Он утверждает: «Путешествие было важно в том отношении, что способствовало созреванию образа Штольца в „Обломове“ и углублению его значения в концепции романа».

Наиболее крупной и интересной из всех работ Н. К. Пиксанова, посвященных творчеству Гончарова, является монография «Роман Гончарова „Обрыв“ в свете социальной истории» (печатается).

В обстоятельствах обострившихся общественных противоречий и усиления идеологической борьбы 60-х годов идейная эволюция Гончарова привела к переработке романа, к крутому изменению его первоначально прогрессивного замысла. Если в ранней концепции произведения композиционным центром был художник Райский, то в окончательной редакции «на первое место выдвинута драма Веры». Основной задачей, идеологическим стержнем романа стала «борьба с Волоховым и волоховщиной», утверждение Тушина.

Уясняя идейно-художественное, стилевое своеобразие творчества Гончарова, исследователь характеризует писателя как романиста-психолога с явно выраженной социальностью. Эта социальность полнее всего раскрывается в крестьянской теме романа. Но при этом психологизм в «Обрыве» не всегда обусловлен ею, как это было, например, в образе Обломова из одноименного романа. В ряде случаев психологизм «Обрыва» «обособляется, становится самоцелью», и тогда роман «отклоняется от больших проблем социально-психологического эпоса» и противостоит «роману социальному».

Изучение романа «Обрыв», направленное против формализма, эклектизма, методологической аморфности, ведется исследователем на широком историко-литературном фоне, в связи с общим движением русской литературы.

Отмечая противоречия творчества Гончарова, Николай Кирьякович заявляет, что оно, «не утрачивая некоторых характерных черт буржуазного мировоззрения и буржуазной эстетики, в лучших своих достижениях поднималось до высот гуманизма, демократизма и народности».<sup>24</sup> Кроме того, в семидесятые годы «прогрессивные элементы мышления и творчества Гончарова получают новое развитие и особенно ярко проявятся в «высказываниях о Герцене-публицисте, о Салтыкове-сатирике, в гениальном анализе „Горя от ума“».<sup>25</sup>

Свои взгляды на творчество Гончарова исследователь изложил также в статье, вошедшей в десяти томную историю русской литературы (т. VIII, ч. I, 1956).

## 6

В новейших работах Н. К. Пиксанова все яснее обнаруживается тяга к магистральным обобщениям, к осознанию ведущих закономерностей развития литературы.

Все чаще и чаще он напоминает, что литература определяется, в первую очередь, жизнью. Например, в статье «К социальному генезису литературного направления» Н. К. Пиксанов объясняет переход Грибоедова и Пушкина на позиции реализма воздействием окружавшей действительности, считает его выражением их социально-политического реализма, их опоры на народ, их скептицизма «в отношении к осуществимости революционного переворота силами дворянства без участия народа».<sup>26</sup>

Доказательной защитой положения о социально-исторической обусловленности художественных произведений является книжка Николая Кирьяковича «Крестьянское восстание в „Вадиме“ Лермонтова», вышедшая в начале 1967 года.

По традиции этот роман рассматривали как художественную монографию о романтическом герое, написанную ультраромантическим стилем, под сильным воздействием западноевропейской литературы.

<sup>23</sup> Н. К. Пиксанов. Фрегат «Паллада» Гончарова. «Ученые записки Московского государственного университета, труды кафедры русской литературы», вып. 118, кн. II, 1946, стр. 41.

<sup>24</sup> Там же, стр. 42.

<sup>25</sup> Н. К. Пиксанов. Роман И. А. Гончарова «Обрыв». «Ученые записки Ленинградского государственного университета», № 173, серия филологических наук, вып. 20, 1954, стр. 256.

<sup>26</sup> «Русская литература», 1963, № 2, стр. 43.

Н. К. Пиксанов убедительно оспаривает эту распространенную точку зрения. Он указывает на три основные сюжетные линии неоконченного романа — история Вадима, история Ольги и Юрия, история пугачевского восстания,<sup>27</sup> из которых преобладающей является третья.

Исследователь обращает внимание и на смелость, с которой раскрывается в «Вадиме» классовая вражда, и на стиливую противоречивость романа: если линия Вадима дана романтически, то тема восстания, главенствующая в романе, — реалистически.

Острое изображение «борения основных социальных сил»<sup>28</sup> страны, антагонизма помещиков и крестьян, объяснение успехов Пугачева жестокостью помещиков свидетельствуют о «поразительном историческом реализме» Лермонтова, выдвигающем его роман «в первую линию русской прозы тридцатых годов — исторического романа в частности».<sup>29</sup>

Н. К. Пиксанов, опираясь на факты биографии Лермонтова, на историю многочисленных крестьянских волнений (в частности, в Пензенской губернии в конце 20-х—начале 30-х годов) и революционно-освободительного движения в Западной Европе, на историко-литературные материалы той поры, приходит к выводу о социально-исторической закономерности появления «Вадима».

При этом исследователь не отрицает и возможных литературных воздействий.

Тему крестьянского восстания в романе Н. К. Пиксанов связывает прежде всего с русской литературной традицией, в особенности с «Путешествием» Радищева. Что же касается переключек с западноевропейской литературой, то они представляются ему по преимуществу иными, нежели предлагаемые его предшественниками. Вопреки компаративистским работам, он сближает «Вадима» не с «Черным Карло» и «Тори и Вигами» Вальтера Скотта, не с «Собором Парижской богородицы» В. Гюго, а с такими произведениями, как «Гец фон Берлихинген» Гете, «Лара» Байрона, «Бюг Жаргонь» В. Гюго, «Таманго» и «Жаке́рия» П. Мериме, «Шуаны» Бальзака.

Николай Кириякович уже давно убежденно защищает марксистско-ленинские принципы изучения литературных явлений в единстве противоположностей, в противоречиях, в диалектическом развитии. Это стремление сказалось, например, в статье «Дворянская реакция на декабризм», опубликованной в 1933 году.

Последовательный враг «хрестоматийного глянца», он совсем недавно в 1966 году, выступил против приукрашивания, односторонней интерпретации творчества М. Горького в работах последних лет. Исследователь высоко оценивает монографии Б. М. Михайловского («Творчество М. Горького и мировая литература») и А. И. Овчаренко («Публицистика М. Горького»). Но в то же время он доказывает, что оба исследователя в поэме «Человек», отразившей сложные противоречия раннего Горького, увидели проявление таких сторон мировоззрения писателя, которые станут характерны для него лишь в последующие годы. Николай Кириякович пишет: «Попытка придать идеологии „Человека“ черты философского материализма, социализма, активной пролетарской революционности — это тенденциозная стилизация взглядов раннего Горького. В поэме „Человек“ нет социального человека, участника революционных битв, нет пролетарского революционера, нет борьбы с капиталистической реакцией, нет социальных конфликтов, классовой борьбы и классового общества. Нет и материализма».<sup>30</sup>

Осознавая поэму «Человек» в свойственных ей противоречиях и в перспективе творческого пути М. Горького, ученый замечает: «Сложность и трудность литературно-исторического осмысления поэмы „Человек“ заключается в том, что мысли Горького двоялись в изображении и оценке Человека, и это путало и самого автора, и критиков, и литературоведов, и читателей. Диалектика творчества раннего Горького сложна и противоречива. Его пытливая мысль с годами росла и становилась глубже и сильнее».<sup>31</sup>

Широкие знания истории советского литературоведения, которое развилось буквально на глазах и при деятельном участии Николая Кирияковича, дали ему возможность выступить с обобщающей статьей: «Тридцать лет борьбы и достижений, итоги изучения русской литературы за 1917—1947 гг.». Эта статья, утверждающая неизмеримое превосходство марксистско-ленинского метода перед всеми остальными, проникнута оптимистическим пафосом и глубокой верой в победное шествие социалистической науки. Она завершается следующими словами: «Перед лицом всего мира наша страна стоит, как доблестный защитник свободы, человечности, культуры и науки. В стране такого всемирного значения, таких исполн-

<sup>27</sup> Н. К. Пиксанов. Крестьянское восстание в «Вадиме» Лермонтова. Приволжское книжное изд., Саратов, 1967, стр. 8.

<sup>28</sup> Там же, стр. 29.

<sup>29</sup> Там же, стр. 25.

<sup>30</sup> Н. К. Пиксанов. Идейная история поэмы М. Горького «Человек». В кн.: Вопросы русской литературы (межвузовский и республиканский сборник), вып. 2. Львов, 1966, стр. 13.

<sup>31</sup> Там же, стр. 14.

ских сил изжиты будут великие утраты; долг деятелей науки и просвещения — сделать все усилия, чтобы продолжать строить великую советскую культуру, а в ней — советскую литературную науку».<sup>32</sup>

## 7

Характеризуя Н. К. Пиксанова как выдающегося ученого, нельзя не отметить, что он отстаивает свои убеждения с принципиальностью идейного бойца и мастерством незаурядного полемиста.

Его выступления в литературно-театральных дискуссиях всегда отличались смелостью и прямотой. Так было в полемике с В. Мейерхольдом, с Ю. Тыняновым, переверзевцами и другими.

Эта прямота сказалась и в его оценке спектакля «Горе от ума» в постановке А. Товстоногова в ленинградском Большом драматическом театре имени Горького, осуществленной в 1962 году.

Н. К. Пиксанов, не отрицая частичных находок и удачных решений, вопреки хору безудержных похвал, заявил, что этот спектакль не соответствует замыслам Грибоедова. Он писал: «Из постановки начисто исчез реализм бытовой, являвшийся в „Горе от ума“ большим достижением драматурга. А ведь Горький убеждал нас в том, что необходимо в быте раскрывать его социально-политический смысл. Под гротесками и шаржами потонула, скомкана тонко разработанная Грибоедовым душевная история Софьи, столь убедительно истолкованная Гончаровым в „Мильоне терзаний“... Социально-психологический тип Чацкого, молодого, декабристски настроенного дворянина, подменен маской какого-то неясного, социально упрощенного бесхарактерного персонажа... Постановщик заменил реализм гротеском, шаржем, буффонадой».<sup>33</sup>

Темперамент бойца-полемиста, постоянно вмешивающегося в жизнь, особенно ярко сказался в самых последних, уже упоминавшихся нами его работах: «Крестьянское восстание в „Вадиме“ Лермонтова», «Роман Гончарова „Обрыв“ в свете социальной истории». Все их основные положения развертываются в действительном споре с ложными позициями, просчетами и ошибками предшественников.

## 8

Н. К. Пиксанов памятен многим поколениям студентов и как выдающийся педагог-новатор.

Его преподавательская работа в высших учебных заведениях началась в 1908 году в Петербурге на Бестужевских высших женских курсах, где он вел занятия вплоть до 1917 года. В 1912 году, сдав магистерские экзамены, он получил приват-доцентуру в Петербургском университете (1912—1918). Одновременно, с 1908 года, Николай Кириякович читает лекции в Педагогической академии и Психоневрологическом институте. С 1918 по 1921 год, уже в качестве профессора, он ведет занятия в Саратовском университете, на Библиотечных курсах, в Педагогическом институте. В дальнейшем он работает в Первом московском государственном университете (1921—1924, 1944—1948), во Втором московском университете (1924—1929), в Литературном институте им. Брюсова, в Среднеазиатском университете (1941—1944), в Ленинградском университете (1933—1941, 1948—1955).

Николай Кириякович многие годы вел общие курсы по истории русской литературы, но предпочитал им специальные курсы, в которых мог полнее раскрыть свои исследовательские достижения, раздумья, замыслы. Вот их тематика: «Грибоедов и его время», «История русской драмы», «История русского театра», «История русской критики», «Творчество декабристов», «Русская литературная историография», «Литературная текстология», «Вспомогательные дисциплины литературоведения».

Особенно же значительны, навсегда памятные слушателям его специальные семинары по вопросам театра, по Грибоедову, Пушкину, Островскому, Тургеневу, Гончарову, Некрасову, русской драме XVIII века.

Своим семинарам Николай Кириякович предпосылал историко-литературные и библиографические обзоры и с присущей ему обстоятельностью раскрывал задачи каждого студента, взявшего ту или иную тему. На редкость талантливый руководитель-наставник, он создавал в семинарах атмосферу настоящей науки, коллективного труда и строгой требовательности.

Это были в подлинном смысле лаборатории, в которых студенты приобретали прочные навыки самостоятельной работы, усваивали методику научного исследования.

<sup>32</sup> «Вестник Московского университета», 1947, № 11, стр. 94.

<sup>33</sup> Н. К. Пиксанов. Другая точка зрения. «Нева», 1963, № 2, стр. 190.

Николай Кирьякович привлекал своих учеников к изучению свежих тем, возбуждая в них охоту к архивным разысканиям, настойчиво, последовательно поднимал их историографическую и книговедческую культуру.

На его семинарах властвовала строжайшая дисциплина. Тезисы докладов до их обсуждения доводились до сведения участников семинара. На семинар ставились лишь вполне «выношенные», тщательно отработанные доклады.

Заслуженная учительница РСФСР А. А. Семашко, вспоминая свое участие в семинаре Н. К. Пиксанова на Бестужевских высших женских курсах, пишет: «Он учил нас, как искать материал, систематизировать его, как отобрать из него то, что нужно для темы, глубоко проанализировать отобранное и как, наконец, обобщить и сделать выводы. Он учил нас, как при изучении литературного произведения выяснить корни творчества писателя, вскрыть все богатство его идейного содержания, установить связь его с современными литературными направлениями, а в некоторых случаях и с иностранной литературой, определить его значение в развитии русской и мировой литературы, его роль в общественном движении того времени. Наконец, он учил, как выяснить особенности творческой индивидуальности писателя».<sup>34</sup>

Душевная щедрость Николая Кирьяковича, его исключительная внимательность к своим ученикам вызывала с их стороны ответные чувства признательности и благодарности.

Николай Кирьякович не только предлагал участникам семинаров неразработанные темы, но и всячески стремился помочь им в публикации их первых работ. Так, например, результатом его руководства литературным семинаром на Бестужевских курсах явился «Тургеневский сборник» статей слушательниц этих курсов (1915). Итогом его семинара в Первом московском университете стал сборник студенческих работ «Творческая история» (1927). Подлинно отеческое отношение Н. К. Пиксанова к молодежи испытал в полной мере и автор этой статьи. Моя первая научная работа, вышедшая из его семинара и связанная с творчеством А. Н. Островского («Прототип Катерины», 1924), появилась в печати также с помощью Николая Кирьяковича.

Семинары Н. К. Пиксанова, готовя квалифицированных учителей, внесли большой вклад в дело воспитания молодежи и народного образования. Но, кроме того, они явились и кузницей научных кадров. Среди многочисленных учеников Николая Кирьяковича — кандидаты и доктора наук, доценты и профессора, члены-корреспонденты АН СССР, заслуженные деятели науки РСФСР: Р. И. Аванесов, С. Г. Арешьян, Н. Ф. Бельчиков, Э. Л. Войтоловская, В. Ф. Воробьев, Н. М. Гайденков, Б. П. Городецкий, К. Н. Григорьян, А. Г. Гукасова, А. Г. Дементьев, А. Н. Дубовиков, М. К. Клеман, Г. В. Краснов, А. А. Кайев, П. Д. Краевский, М. П. Легавка, А. Н. Лозанова, Р. С. Мандельштам, Б. В. Михайловский, Т. Г. Морозова, Г. С. Петров, Е. И. Покусаев, Я. А. Роткович, Н. И. Соколов, Л. И. Тимофеев, В. А. Тонков, Н. А. Трифонов, Н. С. Чернышевская, О. М. Чена, Н. М. Ченцов, А. Г. Цейтлин, В. С. Шадури, Г. А. Талиашвили.

Результатом научно-педагогической деятельности Н. К. Пиксанова явилась не только подготовка учительских и научных кадров, но и появление таких учебно-научных пособий, как «Семинарий по русской литературе» (1909), «Три эпохи» (1912), «Пушкинская студия» (1922), «Два века русской литературы» (1923 и 1924), «Островский» (1923), «Старорусская повесть» (1923). В них нашли свое отражение тематика и методолого-методические принципы его семинаров.

Эти ценнейшие пособия, в которых литературный семинар представлен как научно-педагогическая проблема, содействовали повышению уровня преподавания литературы в высшей школе. Они послужили началом целой серии подобных работ, созданных уже другими учеными, учениками и последователями Н. К. Пиксанова.

Нельзя не отметить и того, что семинары Николая Кирьяковича, являясь итогом его исследовательских исканий и изучений, намечали и пути дальнейшего развития науки. Это сказывалось даже в их тематике, в постановке проблем, требующих научного, исследовательского решения. В связи с этим П. Н. Берков пишет: «В „Двух веках русской литературы“ он предложил „экскурс“ „Романист М. Комаров“, — в 1929 г. вышла книга В. Б. Шкловского „Матвей Комаров, житель города Москвы“; в „Трех эпохах“ Пиксановым намечена тема „Театр Медока в Москве“, которая разработана О. Чайновой в книге под таким же названием (1927). Две статьи С. Ф. Елеонского „Из истории русской комедии XVIII века. Старинный «купецкий» театр“ и „Из истории русско-украинских отношений в русской литературе XVIII—первой половины XIX в.“ восходят к темам, предложенным Пиксановым: „Купечество в изображении русской драмы XVIII в.“ и „Украинское культурное влияние в Великодержавии в XVIII в.“. Брошюра Б. Мартынова „Журналист и издатель И. Г. Рахманинов“ (Тамбов, 1962), несомненно, навеяна темой Пиксанова „Старый русский вольтерьянец И. Г. Рахманинов“ (Два века, стр. 42,

<sup>34</sup> Из подготовляемого к печати сборника «Бестужевки в рядах строителей социализма».

изд. 2-е, 49—50). Этот сопоставительный перечень можно было бы продолжить, но приведенных фактов достаточно, чтобы подтвердить мысль о значительной роли „семинариев“ Пиксанова в историографии русской литературы XVIII в.»<sup>35</sup>

## 9

Марксистско-ленинское литературоведение имеет свою историю. Оно выстрадано в ожесточенных боях с идеалистическими (в особенности с формалистическим и вульгарно-материалистическим) течениями. Оно выковывалось и формировалось в целостную систему подлинно научного направления в длительном преодолении вульгарно-социологических воздействий.

В 20-х—начале 30-х годов вульгарный социологизм не являлся уделом единичных литературоведов. Это было целое направление, захватившее, кроме литературоведения, историю, философию и другие науки.

Овладение марксистско-ленинским методом на первых этапах Октябрьской революции не было легким делом. В борьбе за новый подлинно научный метод совершались большие и малые ошибки, просчеты.

Вульгарный социологизм коснулся почти всех советских литературоведов: М. С. Ольминского, В. М. Фриче, П. С. Когана. Даже А. В. Луначарский, поистине сверкающий талант, наиболее яркий представитель советского литературоведения 20—30-х годов, испытал на себе это влияние, сказавшееся на его статьях о Пушкине, Островском, Чехове.

Через вульгарный социологизм прошел и Н. К. Пиксанов.

Первые шаги молодого ученого совершались под большим воздействием культурно-исторической школы. «Я вышел, — писал он в 1933 году, — из культурно-исторической школы академика Пыпина».<sup>36</sup>

Приняв Октябрьскую революцию, служа советскому народу на поприще литературы, Николай Кириякович шел методологически к марксизму-ленинизму, настойчиво преодолевая пережитки культурно-исторической школы, а потом и вульгарно-социологические крайности.

Вульгарный социологизм во многом сужал возможности исследовательского дарования ученого.

Об ошибках и просчетах Н. К. Пиксанова в свое время говорилось очень подробно и даже резко. И сегодня уместно сказать, что эта резкость определялась отнюдь не тем, что в его работах недостатки были много обильнее, нежели у большинства советских литературоведов 20—30-х годов.

Правды ради необходимо отметить, что в критическом пылу замалчивалось и то положительное, что Н. К. Пиксанов сделал для советского литературоведения; в то же время его достижения широко использовались без всякого упоминания имени и приоритета ученого.

Ранние работы Н. К. Пиксанова при всех их вульгарно-социологических недостатках сохраняют большую ценность благодаря тонким наблюдениям, эрудированности, обилию историко-литературных фактов и книговедческих данных.

Овладевая марксистско-ленинской методологией и проявляя к себе высокую требовательность, ученый преодолевает свои ошибочные представления. Так, например, выступая с переработанной статьей «„Горе от ума“ и западные влияния», он пишет: «Именно на этой статье — в ее первопечатном тексте — сказались характерные особенности старинной академической эрудиции, нарочитого эмпиризма, фактографии, стремящейся к „исчерпывающей полноте“ данных, но беспринципной методологически и не продумывающей до конца внутреннюю связь и социальную обусловленность собираемых фактов». При этом исследователь не отрекается «от лучших приобретений старого академического литературоведения». По его мнению, «задача заключается в сочетании академической эрудиции, изощренных исследовательских приемов с глубоким овладением марксистско-ленинским мировоззрением и методом».<sup>37</sup>

О собственном пути к марксизму-ленинизму, сложном и трудном, он мужественно, принципиально писал в 1933 году и говорил в ответном слове на юбилейном торжественном собрании 1963 года.

Всегдашнее стремление к высотам подлинной, материалистической науки, самокритичность помогли ему уже давно «твердо встать на позиции марксизма, занять видное место в числе немногих зачинателей советской науки о литературе».<sup>38</sup>

<sup>35</sup> П. Н. Берков. Введение в изучение истории русской литературы XVIII века, часть I. Очерки литературной историографии XVIII века. Изд. Ленинградского ун-в., 1964, стр. 186—187.

<sup>36</sup> Н. Пиксанов. Письмо в редакцию. «Литературный критик», 1933, № 7, стр. 215.

<sup>37</sup> Там же, стр. 7.

<sup>38</sup> К. Григорьян. Николай Кириякович Пиксанов. «Русская литература», 1963, № 2, стр. 262.

Н. К. Пиксанову исполняется 90 лет.

В 1955 году, в возрасте 77 лет, по состоянию здоровья, он покинул службу в Ленинградском университете и Институте русской литературы АН СССР и вышел на пенсию.

Его труды высоко оценены Советским правительством. В 1945 году он был награжден орденом Трудового Красного Знамени, в 1954 году — орденом Ленина, в 1957 году удостоен звания заслуженного деятеля науки РСФСР. Он имеет также медали «За доблестный труд», «В память 250-летия Ленинграда»; исполком Ленгорсовета наградил его Почетной грамотой.

80-летие и 85-летие со дня его рождения были отмечены в Институте русской литературы публичными собраниями. К юбилею 1958 года институтом был издан коллективный сборник, посвященный Н. К. Пиксанову: «Вопросы изучения русской литературы XI—XX веков». Тогда же был опубликован список его печатных трудов.

Имя Н. К. Пиксанова известно и за пределами нашей родины. Некоторые из его работ переведены на иностранные языки.

Н. К. Пиксанов не прекращал и не прекращает своей активной деятельности. Он продолжает быть членом ученого совета Института русской литературы, участвует в научной работе института, в редактировании его изданий, в консультировании молодых литературоведов и т. п. Его исследования появляются в периодической прессе, в научных сборниках, а также и отдельными изданиями.

С помощью Н. К. Пиксанова ленинградская 203 средняя школа организовала школьный Грибоедовский музей.

Ученого по-прежнему волнуют многие животрепещущие темы, в частности, сугубо современные, такие, как радио-телевизионная литература.<sup>39</sup> Это несомненное свидетельство неиссякаемой бодрости и неугасающей душевной молодости старейшего ученого.

Он всегда был и остается социальным оптимистом.

«... Мой оптимизм, — сказал он 11 апреля 1963 года в ответном слове чествовавшим его ученым, друзьям, ученикам, — питается, в частности, уверенностью в том, что недовершенное отдельными лицами или старшими поколениями будет восполнено нашей сменой, молодым поколением. Оно воспитывается в счастливых условиях строящегося коммунизма и оснащается более мощным оружием, чем было доступно предшественникам. И вот, перефразируя изречение славного грузинского поэта Руставели, я обращаюсь к нашей молодежи с призывом: пусть ваши мысли, вооруженные, как воины, выйдут вперед и сомкнутыми рядами смело двинутся на завоевание вершин науки и всечеловеческого счастья».<sup>40</sup>

Н. К. Пиксанов продолжает участвовать в работе общественных организаций: он член Научного совета по классической русской литературе, Комиссии по истории филологических наук при Академии наук СССР.

Оставив педагогическую деятельность в высших учебных заведениях, Николай Кирьякович превратил свою обширную библиотеку в постоянно действующую лабораторию. Библиотека ученого, ежедневно пополняющаяся, содержит редкостное собрание литературы о Грибоедове, более 60 списков «Горя от ума», уникальную библиографическую предметно-тематическую картотеку, сотни папок подборок-коллекций по различным проблемам и писателям, книжные и журнальные ценности.

В библиотеке Николая Кирьяковича можно встретить учителя и аспиранта, преподавателя вуза и крупного ученого. Каждый из них находит здесь для себя необходимые материалы.

Эрудиция Н. К. Пиксанова высоко ценилась А. В. Луначарским.<sup>41</sup>

Николай Кирьякович является живым примером служения народу, социалистической родине. Он один из крупнейших зачинателей советского литературоведения, образец по культуре, по режиму, по дисциплине труда.

Н. К. Пиксанов покоряет и тем, что уже сделал, и своими новыми планами. У него большие замыслы. В его папках — немало работ, ждущих окончательной отделки (например, книги о Тургеневе, о Горьком).

Через всю свою жизнь литературоведа, ученого, педагога он пронес чувство высокого гражданского долга и глубокую веру в воспитательную социально-преобразующую силу прогрессивной художественной литературы, помогающей строительству коммунизма.

А. И. РЕВЯКИН

<sup>39</sup> Н. Пиксанов. Литературоведческие прогнозы. «Звезда», 1965, № 1, стр. 190—192.

<sup>40</sup> Ответное слово Н. К. Пиксанова, стр. 231.

<sup>41</sup> См.: Григорий Григорьев. Что было, те бачив. Спогади. Изд. «Радянський письменник», Київ, 1966, стр. 271.

## ВАСИЛИЙ АЛЕКСЕЕВИЧ ДЕСНИЦКИЙ

(К 90-летию со дня рождения)

30 января 1968 года исполнилось 90 лет со дня рождения одного из крупных представителей советской культуры заслуженного деятеля науки, доктора филологических наук, профессора Василия Алексеевича Десницкого.

В. А. Десницкий был исследователем русской и зарубежной литературы, профессором Ленинградского университета, Ленинградского педагогического института им. А. И. Герцена. В Институте им. А. И. Герцена он работал с 1918 года и принимал непосредственное участие в организации этого первого высшего учебного заведения, созданного советским правительством после Октября.

Свыше 25 лет Василий Алексеевич состоял сотрудником Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР. При его активном участии осуществлялись важнейшие издания института по истории русской и советской литературы, велась подготовка научных кадров.

Научной и педагогической работе Десницкого предшествовала революционная деятельность. Испытав еще в ученические годы воздействие марксистских идей, он с 1897 года включился в революционную жизнь Сормова и Нижнего Новгорода, участвовал в московском вооруженном восстании 1905 года, в партийных конференциях и съездах, неоднократно встречался с В. И. Лениным.

Присущий В. А. Десницкому темперамент общественника в полной мере проявился в его научно-исследовательской и научно-педагогической деятельности, продолжавшейся в течение сорока лет.

В. А. Десницкий был человеком исключительной образованности. История, юриспруденция, философия, филология, искусство вызывали не только его живое внимание, но каждая из этих областей знания была как бы гранью его единой широкой «специальности». Богатая эрудиция и позиция ученого-общественника характеризуют диапазон и склад историко-литературных исследований Десницкого.

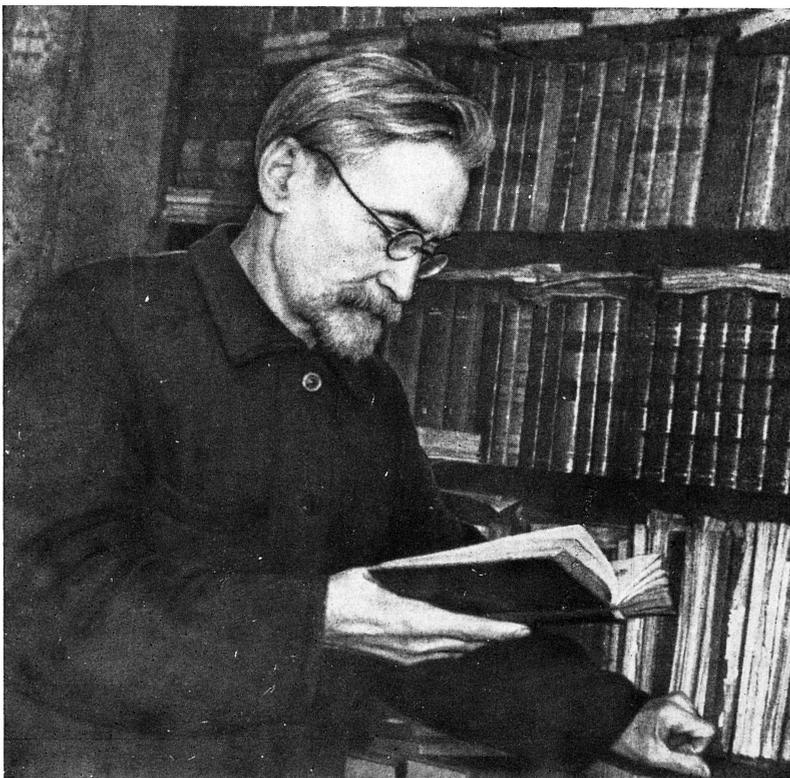
Если посмотреть на перечень его трудов,<sup>1</sup> то нельзя не заметить, насколько разнообразны эпохи, художественные течения, научные проблемы, литературные деятели, которыми занимался В. А. Десницкий. Здесь Пушкин и Гоголь, Гончаров и Достоевский, Тургенев и Шедрин, Андреев и Блок, Горький и Маяковский, Бальзак и Роллан, Веселовский и Плеханов; классицизм, романтизм, реализм, методология, методика, поэтика, текстология и т. д. и т. д. Но при всей этой разносторонности интересов выступления Десницкого объединяются единой основной тенденцией, стремлением объяснять произведения искусства, творчество писателей конкретно-историческими, психологическими предпосылками, раскрывать общественную значимость литературных явлений для современников и для наших дней. Пристальное внимание ученого к социальному содержанию художественных творений сыграло заметную роль в утверждении принципа партийности искусства и общественно-научных задач науки о литературе.

Как исследователь В. А. Десницкий формировался под воздействием революционно-демократической и марксистской критики XIX—XX веков. В своих работах он постоянно опирался на суждения Белинского, Чернышевского, Добролюбова, рассматривая идейно-эстетическое сближение с ними как плодотворное прогрессивное воздействие дореволюционных исследований на современное литературоведение. Если для марксистской науки, писал Десницкий, нужно установить связь с прошлым в изучении классической литературы, то «эту связь преемственности мы можем установить только с Белинским и Чернышевским, представителями революционной демократии».<sup>2</sup>

Цитируя слова Чернышевского о том, что «должно приписать исключительно Гоголю заслугу прочного введения в русскую изящную литературу сатириче-

<sup>1</sup> См.: Н. И. Желтова. Библиография научных трудов В. А. Десницкого. В кн.: Из истории русских литературных отношений XVIII—XX веков. Изд. АН СССР, М.—Л., 1959, стр. 427—440.

<sup>2</sup> В. Десницкий. На литературные темы, кн. II. Гослитиздат, Л., 1936, стр. 349.



*Василий Алексеевич Десницкий*  
(1878—1958)



ского — или, как справедливо будет называть его, — критического направления», Десницкий писал: «Вслед за Белинским и Чернышевским и мы воспринимаем Гоголя как основоположника критического реализма и — наряду с Пушкиным — как родоначальника новой русской литературы, все внимание которой было направлено на изображение реальной действительности с ее сложными социальными противоречиями».<sup>3</sup>

Образом истолкования преемственных связей в области литературной критики может служить статья В. А. Десницкого 1936 года «Н. А. Добролюбов и его значение».

В. А. Десницкий, воспринявший опыт марксистской критики дооктябрьской поры, явился одним из зачинателей советского марксистского литературоведения. Он одним из первых обратил внимание на значение трудов Маркса, Энгельса, Ленина для разработки методологии литературоведения. В этом отношении показательны его вузовские спецкурсы: «Классики марксизма и литература», «Методология литературы», «История общественной мысли», «Методика литературы». В 1925 году вышла составленная Десницким хрестоматия статей и отрывков из произведений Маркса, Энгельса, Ленина, Плеханова и других. Составителем было написано «Введение в изучение искусства и литературы». Еще большее значение имели статьи Десницкого «В. И. Ленин и наука о литературе» (1933) и «Маркс и художественная литература» (1936). На стиле этих работ лежит печать времени, но и в наши дни сохраняет свое звучание выдвинутый в них тезис, предостерегающий от догматического подхода к наследию классиков марксизма. В. А. Десницкий подчеркивал, что при использовании этого наследия в литературоведческих исследованиях необходимо учитывать общую концепцию авторов и конкретную обусловленность отдельных их суждений. «Было бы грубейшей методологической ошибкой, — писал Десницкий, — выдвигать ценность только тех ленинских высказываний, которые имеют прямое и непосредственное отношение к литературе... Ни Маркс, ни Энгельс, ни Ленин не были литературоведами в узком смысле этого слова. Отправляясь только от их конкретных высказываний по частным явлениям литературы, мы получим правильное представление о данном явлении. Но использовать данное высказывание расширительно, применять его по аналогии к другим литературным фактам мы будем вправе только тогда, если частное высказывание соотнесем с общими принципами, соотнесем также с конкретным историческим моментом, с практикой классовой борьбы, в условиях которой оно было дано, если, наконец, переведем его с толком и разумением на язык литературной науки, включим его в развернутую линию движения данной литературы».<sup>4</sup>

И В. А. Десницкий в целом ряде своих работ демонстрирует великолепное умение сочетать конкретное рассмотрение с широкими обобщениями, комплексным освещением историко-культурных фактов. Его исследования о Пушкине, Гоголе, Салтыкове-Щедрине<sup>5</sup> и Горьком характеризуются детальным анализом творчества великих мастеров и в то же время постановкой больших общезстетических и теоретических проблем, таких, как отношение к художественному наследству, метод реалистического изображения действительности, перспективы развития советской литературы и т. п.

Отмечая историческую миссию Пушкина в духовном прогрессе человечества, В. А. Десницкий подчеркивал те черты пушкинской поэзии, которые особенно дороги строителям социалистической культуры. «В пушкинском восприятии жизни, — писал Десницкий, — есть нечто родственное, близкое жизненному пафосу художников Возрождения. В неустанной работе мысли, разрешая противоречия действительности, Пушкин радостно шел навстречу новой жизни.

Полновластный наследник культуры прошлого, в своей жизни и творчестве он — человек нового времени, выразитель его положительных гуманистических тенденций, глашатай освобождающегося разума, раскрепощаемой мысли».<sup>6</sup>

Десницкий всегда противостоял нигилистическим тенденциям в подходе к литературному наследию; смысл и значение культуры, литературы и искусства совет-

<sup>3</sup> В. А. Десницкий. Н. В. Гоголь — великий русский писатель-реалист (1809—1852 гг.). «Ученые записки Ленинградского государственного педагогического института им. А. И. Герцена», 1955, т. 107, кафедра русской литературы, стр. 5, 6.

<sup>4</sup> В. Десницкий. На литературные темы, кн. II, стр. 44.

<sup>5</sup> «Жизнь и творчество Н. В. Гоголя» (1930); предисловие в кн.: Иванов-Разумник. М. Е. Салтыков-Щедрин. Жизнь и творчество, ч. I. Изд. «Федерация», М., 1930, стр. 5—20; «„Мертвые души“ Гоголя как поэма дворянского возрождения» (1931); «Пушкин и мы» (1935); «О реализме Гоголя» (1935); «„Господа Головлевы“ Салтыкова-Щедрина» (1935); «О реализме „Ревизора“» (1936); «Задачи изучения жизни и творчества Гоголя» (1936); «Пушкин в его дни» (1937); «Пушкин — родоначальник новой русской литературы» (1937); «Пушкин и его время» (1949); «Н. В. Гоголь — великий русский писатель-реалист» (1955).

<sup>6</sup> В. Десницкий. Избранные статьи по русской литературе XVIII—XIX вв. Изд. АН СССР, М.—Л., 1958, стр. 289.

ской эпохи он видел в том, что они наследуют лучшие достижения прошлого. Работам Василия Алексеевича была свойственна воинственная злостность. Он активно вмешивался в развитие современной культуры даже теми статьями, которые были посвящены фактам далекой истории. В этом смысле все его выступления пронизаны своеобразным «дидактизмом», устанавливающим практическую, действенную связь искусства прошлого с настоящим, зарубежной литературы с русской.

Его многочисленные вступительные статьи к изданиям сочинений авторов различных эпох и стран раскрывали сущность того литературного явления, с которым читателю предстояло ознакомиться, и анализировали факты в свете важнейших запросов наших дней. Например, о драматических произведениях Ромена Роллана он писал, что — это «шревосходные, поучительные для молодой пролетарской литературы опыты создания „эстетики нового театра“, опыты создания нового искусства для нового общества».<sup>7</sup>

Благодаря стремлению к объективному, разностороннему рассмотрению явлений, даже не соответствующих идейно-художественному кредо В. А. Десницкого, его суждения обычно отличались такой логической убедительностью, что с ними не легко было полемизировать и тем, кто не разделял его взглядов на роль искусства и притирался к иным эстетическим вкусам.

В. А. Десницкий «сурово» относился к поэтической и критической деятельности А. Блока. Он заявлял, например, что «все литературные оценки, даваемые А. Блоком, — импрессионистские суждения поэта-индивидуалиста», что лишь «в редких случаях эстетическая критика А. Блока становится неожиданно приемлемой и для нас».<sup>8</sup> Однако читатель в той же статье найдет немало таких определений, которые характеризуют поэта как талантливую, темпераментную натуру, ищущую выход из жизненных противоречий за пределами буржуазной идеологии. В. А. Десницкий говорил также и о ценности наследия Блока для развития социалистической культуры. Поэтому представляется неверным, когда извлекаются из работ Десницкого заключения чисто социологического свойства.<sup>9</sup> Одностороннее прочтение его исследований упрощает предложенную им интерпретацию генезиса и восприятия творчества А. Блока.

История отношения к Блоку на протяжении 1900—1960-х годов отражает своеобразную закономерность восприятия художника современниками и потомками. Для оценки работ В. А. Десницкого о Блоке следует иметь в виду тот факт, что они находятся в прямой связи с актуальными для того времени выступлениями ученых против символизма и формализма. Социологическая прямолинейность некоторых суждений В. А. Десницкого была продиктована конкретными условиями и задачами литературной борьбы своего времени и не имеет ничего общего с методологией вульгарного социологизма. Более того, В. А. Десницкий был одним из активных противников этой методологии. В 1930 году он выступил со статьей «О пределах спецификации в литературной науке»,<sup>10</sup> в которой, поддерживая все, что в работах Переверзева противостояло формализму, резко критиковал вульгарное истолкование идейного содержания произведений искусства, заострял внимание на вопросах исторической обусловленности творчества и художественном стиле писателей.

Критикуя имманентное рассмотрение литературы, В. А. Десницкий утверждал, что только социально-историческое ее исследование позволяет объективно оценивать и отбирать для изучения и пропаганды соответствующие факты искусства. Исходя из этих предположений, он считал, что в русской литературе XVIII века необходимо обратить внимание прежде всего на Радищева. Его статьи о Радищеве и радищевцах были для литературоведения и советского читателя 30-х годов действительно актуальными, так как они выделяли в литературно-общественном движении XVIII века революционные тенденции, которые прежде подвергались фальсификации или замалчиванию. Участие Десницкого в дискуссии, посвященной изучению литературы XVIII века, имело методологическое значение для выработки правильных воззрений на художественную культуру XVIII столетия.<sup>11</sup>

<sup>7</sup> В кн.: Ромэн Роллан, Собрание сочинений, т. XIII, изд. «Время», Л., [1932], стр. 426.

<sup>8</sup> В. Десницкий. А. Блок, как литературный критик. В кн.: А. Блок, Собрание сочинений, т. X, Изд. писателей в Ленинграде, [1935], стр. 15, 12.

<sup>9</sup> См.: П. Громов. А. Блок, его предшественники и современники. «Советский писатель», М.—Л., 1966, стр. 133, 137, 139; Н. Венгров. Путь Александра Блока. Изд. АН СССР, М., 1963, стр. 9.

<sup>10</sup> В кн.: В борьбе за марксизм в литературной науке. Сборник статей. Изд. «Прибой», Л., 1930, стр. 7—46.

<sup>11</sup> См.: В. Десницкий. О задачах изучения русской литературы XVIII века. В кн.: Ирои-комическая поэма. Изд. писателей в Ленинграде, [1933], стр. 9—73. См. также: В. А. Десницкий. 1) На литературные темы, кн. II, стр. 66—181; 2) Еще раз к вопросу об изучении литературы XVIII века. «Литературное наследство», т. 19—21, 1935, стр. 617—644.

При всем интересе к социальному анализу, при некоторой даже тенденциозности, полемической заостренности в выдвигании этого принципа В. А. Десницкий в своих научных трудах и педагогической практике всегда оставался тонким ценителем искусства. Для него как литературоведа-марксиста характерно сочетание социологического подхода к явлениям искусства с учетом их сложной специфики. Идейность произведения ученый воспринимал в единстве с его художественным совершенством. Например, он обстоятельно разбирает психологические, биографические и социально-исторические предпосылки грандиозных замыслов и сюжетов в творчестве Бальзака. Статья Десницкого о французском классике является образцом проникновения в лабораторию писателя.

«... Вживанию читателя в бытие бальзаковских персонажей, как в жизнь реальных лиц, — писал Десницкий, — содействует и вся манера письма Бальзака. Он, создавая „человеческие документы“, описывает человека во всех деталях его бытия: его социальное происхождение и положение, хронологические даты, дает описание его внешней обстановки, пейзажа, который его окружает, вещей, которые бальзаковский герой видит, которые он берет в руки. Изучая „душу“, страсти человека буржуазного общества, экспериментируя с ней, Бальзака обязательно дает эту „душу“ в присущей ей раковине, бытовой обстановке, не падая на описание ее ни времени, ни слов. Оттого чтение романов Бальзака бывает нередко затруднительно, особенно для читателя, привыкшего следить только за быстрым развитием фабулы вздорного приключенческого романа».<sup>12</sup>

Подчеркивая огромное значение романов Бальзака как художественных документов эпохи, автор отмечал роль изучения технологии творчества французского реалиста в развитии и совершенствовании мастерства искусства революционного пролетариата.

Бальзака, заканчивал статью Десницкий, «учит и тому, как можно в художественном произведении развернуть широкое полотно текущей жизни, показать ее движущие силы, обрисовать ее творцов, изобразить драматические эпизоды классовой борьбы, дать мастерские достоверные портреты победителей и побежденных в этой борьбе».

Наглядным свидетельством научного интереса В. А. Десницкого не только к социальному содержанию искусства, но и к художественной форме является предисловие к «Краткому курсу поэтики» Б. В. Томашевского (1928). Десницкий, хотя во многом и не соглашался с методологией и методикой книги Томашевского, приветствовал это «толковое учебное пособие» по изучению искусства слова.<sup>13</sup>

В. А. Десницкий с наслаждением всматривался в виртуозную резьбу гравера, любовался изящно оформленным переплетом книг, звучностью и выразительностью языка словесного искусства. В статьях и многочисленных лекциях он воспитывал умение ощущать своеобразие художественного мастерства писателя, прививал навыки атрибутирования произведений по особенностям стиля.

«Возьмите, — писал Василий Алексеевич, — нашу литературу со стороны богатства и разнообразия типа писателя: где и когда работали в одно и то же время несоединимые, столь чуждые один другому таланты, как Помяловский и Лесков, Слепцов и Достоевский, Гл. Успенский и Короленко, Щедрин и Тютчев? Продолжайте эти параллели, и вас поразит разность лиц, приемов творчества, линии мысли, богатство языка».<sup>14</sup>

О глубокой и богатой эстетической культуре В. А. Десницкого говорит обычно безошибочный выбор объекта для литературоведческого исследования и те пусть краткие, но меткие характеристики художественного стиля писателей, которые обязательно присутствуют в каждой его работе.

Особую область историко-культурной деятельности Десницкого составляют его печатные и устные выступления, посвященные Горькому, с которым Василий Алексеевич был связан длительной теплой дружбой и совместной работой. Личные общения, взаимная симпатия определили характер статей ученого, публициста и общественника о писателе и человеке Горьком.

В очерках и мемуарах Десницкого о Горьком чувствуется не только строгий, аналитический ум исследователя, но и впечатлительность художника. Его острая, цепкая память щедро насыщает страницы яркими фактами из биографии писателя. Задушевность изложения наряду с четким социальным и эстетическим осмыслением произведений Горького воссоздают живой образ гуманиста, большого мастера, основоположника нового искусства XX века. Преданно любящий свою родину, горячо поддерживающий в людях все благородное и талантливое, жадно

<sup>12</sup> В. Десницкий. Оноре Бальзака (1799—1850). В кн.: Французский реалистический роман XIX века. Сборник статей под ред. В. А. Десницкого. Гослитиздат, Л.—М., 1932, стр. 54—55.

<sup>13</sup> В. А. Десницкий. Преподавателю-словеснику. В кн.: Б. Томашевский и др. Краткий курс поэтики. ГИЗ, М.—Л., 1928, стр. 5.

<sup>14</sup> «Ученые записки Ленинградского государственного педагогического института им. А. И. Герцена в ознаменование 25-летия педагогической и научной деятельности института», Челябинск—Л., 1947, стр. 64.

интересующийся окружающей жизнью, заботливый и нежный товарищ — таким обрисован Горький в воспоминаниях Василия Алексеевича «М. Горький на Капри».

В. А. Десницкий является одним из зачинателей советского горьковедения. Как бы ни относиться к тем или иным его работам, нельзя не признать, что все, написанное им о М. Горьком, имеет значение первоисточника. Проникновенное понимание новаторского характера произведений основоположника социалистического реализма, непосредственность впечатлений от личных встреч с ним придают суждениям Десницкого огромный общественный интерес. Его работы о Горьком сыграли большую роль в изучении творчества писателя, а также в постановке важных вопросов социалистической культуры. В статье «М. Горький и национальные традиции русской литературы» В. А. Десницким были сформулированы принципиально важные проблемы изучения отношений Горького к Пушкину, Л. Толстому, Достоевскому, шестидесятникам, Чехову, А. Островскому, фольклору.

Говоря о Горьком как ярком выразителе социалистической идейности, Десницкий отводил значительную роль в формировании горьковского творчества классике. «... М. Горький, — подчеркивал В. А. Десницкий, — мог выполнить свою историческую миссию только потому, что жил в стране великого народа и творил на основе великой русской литературы, законным наследником и продолжателем которой он являлся».<sup>15</sup>

В. А. Десницкий, освещая историческое значение романа Горького «Мать», впервые определил его как произведение социалистического реализма. Восстанавливая вехи появления образа рабочего в русской литературе начиная с XVIII века и до Горького, он показал, что благодаря «Матери» «вхождение рабочего в литературу» «стало бесспорным и важным фактом не только чисто литературного порядка, но и политического». Для Горького-художника, по выражению Десницкого, роман «Мать» «знаменует окончательное, вполне осознанное и на языке искусства выраженное утверждение на позициях научного марксизма. Поэтому так бешено и напала на Горького буржуазная челядь после выхода романа „Мать“. Если раньше некоторым буржуазным критикам казалась не безнадежной попытка осмыслить Горького раннего периода его творчества как поэта-индивидуалиста, поющего гимны какой-то „общечеловеческой“ свободе духа, какому-то внеклассовому и надклассовому Человеку с прописной буквы, то романом „Мать“ эти попытки сделаны лишенными всякого смысла».<sup>16</sup>

Блестящим анализом «Матери» как романа политического Десницкий показал, что Горький был «художником-реалистом в высшем смысле этого слова, первым зачинателем и мастером пролетарского, социалистического реализма».<sup>17</sup>

Статьей В. А. Десницкого представлено горьковедение в юбилейном сборнике, подготовленном Академией наук СССР к 30-летию Октября. В ней подведены итоги работы советских ученых по публикации документов и осмыслению жизненного и творческого пути пролетарского писателя. Выдвигая проблематику, которая ждет своих исследователей, Десницкий особенно подчеркивал общественную и научную значимость для литературоведения и современной культуры в целом таких тем, как творчество Горького советского периода, роль писателя в строительстве социализма. Явления и факты истории русской литературы Десницкий всегда рассматривал в их связях с мировым общественным движением. Историко-литературное, социальное и международное осмысление деятельности Горького придавало работам Десницкого основополагающее значение в постановке целого ряда проблем и тем горьковедения. В частности, именно им выдвигалась задача глубокого и систематического изучения мирового звучания писателя.

В. А. Десницкий не оставил крупных монографий об отдельных писателях и их произведениях. Его излюбленным жанром были статья, очерк.<sup>18</sup> Но эти малые литературоведческие формы под пером Десницкого становились емкими исследованиями, отличающимися богатством фактического содержания и концепционностью решения художественных проблем. В них органически сливаются меткие эстетические наблюдения с острыми определениями социолога, анализ частных явлений — с историко-литературными обобщениями.

Свои научно-исследовательские занятия В. А. Десницкий постоянно сочетал с педагогической деятельностью в высших учебных заведениях. Кабинет ученого был для него тесен, общение с широкой аудиторией всегда оставалось свойством его деятельного характера, его натуры ученого и учителя, воспитателя и организатора. Не замыкаясь в границах кафедры, В. А. Десницкий как педагог проявлял большой интерес к совершенствованию всей системы образования. Он активно

<sup>15</sup> В. Десницкий. А. М. Горький. Очерки жизни и творчества. Гослитиздат, М., 1959, стр. 448.

<sup>16</sup> Там же, стр. 300.

<sup>17</sup> Там же, стр. 311.

<sup>18</sup> Эти статьи и очерки собраны, правда далеко не полностью, в книгах: На литературные темы. ГИХЛ, Л.—М., 1933; На литературные темы, кн. II. Гослитиздат, Л., 1936; Избранные статьи по русской литературе XVIII—XIX вв. Изд. АН СССР, М.—Л., 1958; А. М. Горький. Очерки жизни и творчества. Гослитиздат, М., 1959.

участвовал в разработке школьных программ и методики преподавания литературы, пропагандировал мысль о том, что изучение литературы в средней школе является действенным средством воспитания человека-гражданина.

«Пусть наши дети, изучая классическую литературу XIX и более ранних веков, — говорил Десницкий, — познают действительность не только в ее отрицательных проявлениях, вызывающих нашу ненависть; но пусть, по художественной литературе познавая прошлое русского народа, они научатся уважать его, любить, гордиться своей принадлежностью к нему, пусть поймут, что такую литературу, которую они изучают, мог создать только великий народ».<sup>19</sup>

В. А. Десницкий был методолог, теоретик, историк и пропагандист литературы. Все эти стороны блестяще сочетались в его научных работах и в устных выступлениях на заседаниях, диспутах, лекциях и семинарах. В. А. Десницкий был доступен всегда и для всех, кто нуждался в его помощи. Он не жалел времени для бесед и консультаций. И каждая встреча с ним обогащала знаниями, пробуждала и развивала творческую мысль. Он был учителем во всем значении этого понятия. Своими трудами и своим авторитетным устным словом он воспитал не одно поколение литературоведов и учителей-словесников. Ученики В. А. Десницкого в настоящее время являются крупными учеными и работают в различных городах страны. В их исследованиях и педагогической деятельности получили развитие многие мысли, высказанные Десницким в его трудах и беседах.

Отметим, наконец, что для характеристики широты и глубины научных интересов В. А. Десницкого показательна и его уникальная библиотека. В настоящее время исключительно ценное книжное собрание Десницкого — книголюба и книговеда украшает фонд богатейшего хранилища страны. Около 11 тысяч томов, собранные В. А. Десницким, в 1963 году поступили в Государственную библиотеку СССР им. В. И. Ленина. Из них 3648 томов передано в отдел редкой книги; они дополняют библиотеку ценными дубликатами, а также восполняют имевшиеся в библиотеке лакуны. Нелегальные и запрещенные издания из коллекции Десницкого вырисовывают любопытную картину публикации произведений художников XIX века подпольными революционными типографиями. Библиотека Десницкого содержала ценные материалы, свидетельствующие о преследовании царской цензурой передовой литературы.<sup>20</sup>

Вклад В. А. Десницкого в изучение и пропаганду художественной литературы — его оригинальные литературоведческие труды, его многолетняя педагогическая работа, его книжные коллекции — заслуживает специального историографического очерка, в котором многообразная деятельность ученого-марксиста получила бы обстоятельное и последовательное рассмотрение в связи с общим процессом развития советского литературоведения.

Н. И. ЖЕЛТОВА



<sup>19</sup> В. А. Десницкий. О воспитании патриотизма на произведениях отечественной литературы. «Ученые записки Ленинградского педагогического института им. А. И. Герцена в ознаменование 25-летия педагогической и научной деятельности института», стр. 63.

<sup>20</sup> См. сообщение Л. Н. Петровой в «Трудах Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина» (т. IX, 1966, стр. 95—107).

## ПАМЯТИ НИКОЛАЯ НИКОЛАЕВИЧА ГУСЕВА

Советское литературоведение, особенно наука о Толстом, понесли тяжелую утрату. 23 октября 1967 года, на 86-м году жизни, скончался выдающийся исследователь наследия Л. Н. Толстого, бывший секретарь писателя, доктор филологических наук, профессор Николай Николаевич Гусев. Вся его долгая и плодотворная жизнь — шесть десятилетий неутомимого труда — была отдана изучению и пропаганде наследия любимого писателя.

Н. Н. Гусев родился в 1882 году в Рязани, в семье рабочего-ремесленника. Еще в ранней юности он ознакомился с сочинениями Толстого и был навсегда покорен его художественным творчеством и высокими принципами его нравственного учения. В 1903 году 20-летний Гусев обратился к Толстому с просьбой разрешить ему приехать в Ясную Поляну для душевной беседы. Толстой ответил ему теплым, отеческим письмом. С тех пор началась переписка, а затем и личное общение Н. Н. Гусева с великим писателем.

Два года — с 26 сентября 1909 года по 4 августа 1909 года — Н. Н. Гусев жил в доме Толстого в Ясной Поляне в качестве секретаря, помогая ему в переписке. Лев Николаевич был очень доволен своим молодым энергичным секретарем, к тому же одним из первых в России овладевшим стенографией. «... Помощник и работник он бесценный», — писал Толстой 9 июня 1908 года В. Г. Черткову.<sup>1</sup>

Пребывание в Ясной Поляне, близкое общение с Толстым дали Н. Н. Гусеву материал для интересной книги «Два года с Л. Н. Толстым», которая впервые увидела свет в 1912 году, а затем в 1928 году была переиздана.

4 августа 1909 года Н. Н. Гусев был арестован за «революционную пропаганду и распространение недозволенных книг» Толстого. Это произошло в доме писателя, на его глазах. Глубоко огорченный и возмущенный, Лев Николаевич немедленно обратился в газеты с открытым письмом, в котором выразил свое доброе, любовное отношение к Гусеву и гневное возмущение произволом царских властей.

«Надо было видеть, — писал Толстой, — как провожали Гусева и все наши домашние, и все случайно собравшиеся в этот вечер в нашем доме знакомые, знавшие Гусева. Одно у всех от старых до малых, до детей и прислуги, было одно чувство уважения и любви к этому человеку и более или менее сдерживаемое чувство негодования против виновников того, что совершалось над ним» (т. 38, стр. 127).

Опубликованное в «Русских ведомостях» резкое письмо Толстого и все его неутомимые частные хлопоты не дали результатов. Н. Н. Гусев был осужден и сослан в Чердынский уезд Пермской губернии. И с этой поры Толстой направлял ему туда многочисленные ободряющие письма. «Как любил вас в присутствии, так же, если не больше, люблю и в отсутствии», — писал он Гусеву 8 сентября 1909 года (т. 80, стр. 89).

Вернувшись уже после кончины Толстого из ссылки, Н. Н. Гусев посвятил себя изданию его сочинений, особенно тех, какие не увидели света при жизни писателя. К тому времени еще не были изданы такие шедевры, как повесть «Хаджи Мурат», рассказы «Отец Сергей», «Дьявол», «Фальшивый купон», «После бала», «Алеша Горшок», драма «Живой труп» и другие произведения. Не были известны читателям и замечательные дневники Толстого. Н. Н. Гусев был одним из первых, кто по оставшимся рукописям подготовил и выпустил в свет все написанное Толстым. В 1911 году он издал интересную книгу «Из Ясной Поляны в Чердынь», в которой рассказал историю своего ареста, ссылки и отеческой заботы о нем писателя.

С момента возвращения из ссылки и до последнего дня своей жизни Н. Н. Гусев вел обширную научно-исследовательскую работу, выступая как историк литературы, собиратель, текстолог, комментатор и редактор сочинений Толстого. Ни одно из изданных в СССР собраний сочинений Толстого не обошлось без его помощи и участия. Но особенно велики его заслуги в издании полного (юбилейного) собра-

<sup>1</sup> Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, юбилейное издание, т. 89, Гослитиздат, М., 1957, стр. 99 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

ния сочинений Толстого, являющегося гордостью нашей культуры. Все 90 обширных томов этого издания прошли через руки Н. Н. Гусева — текстолога, рецензента, консультанта и неизменного — на протяжении 30 лет — члена редакторского комитета. 14 томов этого издания он подготовил сам, выступая как публикатор неизданных текстов Толстого и автор обширных комментариев к ним. Эти тома принадлежат к числу лучших в этом уникальном издании.

Многолетняя работа над изданием сочинений Толстого, неутомимая деятельность по собиранию и изучению наследия писателя вооружили Н. Н. Гусева на создание капитальных биографических трудов о Толстом. Таковыми были два его ранних крупных исследования — «Молодой Толстой» (1927) и «Л. Н. Толстой в расцвете художественного гения» (1927), которые по-новому осветили многие события жизни Толстого по сравнению с известной биографией, составленной П. И. Бирюковым. Вслед за этими трудами, в 1936 году, вышла в свет первая составленная Н. Н. Гусевым «Летопись жизни и творчества Л. Н. Толстого», вобравшая в себя обширный малоизвестный материал о делах и днях писателя.

В те же годы появились в печати десятки превосходных исследований, статей, публикаций и заметок Н. Н. Гусева о Толстом, в том числе и многочисленные сборники, которые он рецензировал, редактировал и комментировал. Среди трудов этого рода, созданных по инициативе Н. Н. Гусева, следует назвать четыре сборника «Толстой. Памятники творчества и жизни», четыре сборника «Толстой и о Толстом», два выпуска «Яснополянских записок» Д. П. Маковицкого, юбилейный сборник «Лев Николаевич Толстой» (1928) и многие другие.

Н. Н. Гусева как большого ученого отличала строгая взыскательность и требовательность к себе, стремление быть на уровне самых передовых знаний в своей области. Если тот или иной его труд или старая трактовка проблемы уже не отвечали новому слову в науке о Толстом, он смело отвергал их и принимался за работу сызнова. Так было и с ранними биографическими трудами Гусева. Убедившись, что накопленные в последующие годы сведения о Толстом требуют более глубокого и широкого истолкования, Н. Н. Гусев в начале 1940-х годов приступил к созданию нового, более совершенного многотомного биографического труда о Толстом. Эта работа, которая велась четверть века, вплоть до кончины автора, дала превосходные плоды. Начиная с 1954 года вышли в свет три обширных тома «Материалов к биографии» Л. Н. Толстого, а за месяц до смерти Н. Н. Гусев завершил и четвертый том этого труда. Можно без преувеличения сказать, что по объему и широте привлеченного материала, по его новизне и строгой документации, по четкости и ясности изложения этот труд намного превосходит все ранее выходившие в СССР и за рубежом биографические труды о Толстом.

Исчерпывающее, поистине энциклопедическое знание материала позволило Н. Н. Гусеву не только обогатить и по-новому осветить факты из жизни Толстого, опровергнуть бытующие легенды и домыслы, но порою исправить и ошибки памяти самого Льва Николаевича, допускаясь иногда в поздний период его жизни. Всеми признано, что в этих книгах дан наиболее полный и наиболее точный свод биографических сведений о Толстом, мимо которых не пройдет ни один исследователь наследия писателя. Недаром этот труд был удостоен высокой премии Академии наук СССР.

Это же можно сказать и о двухтомной «Летописи жизни и творчества Л. Н. Толстого», заново составленной Н. Н. Гусевым в 1958—1960 годах. Она уже стала настольной книгой всех толстоведов.

Заслуги Н. Н. Гусева перед советским толстоведением огромны. К сказанному выше следует добавить его неутомимую педагогическую и лекционную деятельность, его постоянную заботу о музеях Толстого, его помощь молодым исследователям, его энциклопедические знания, открытые для всех, кто обращался к нему с вопросами о Толстом. Вряд ли имеется в СССР и за рубежом хотя бы один исследователь Толстого, кто не обращался бы к Гусеву за помощью, консультацией и советом. И каждый встречал в нем доброжелательного советчика, друга и учителя.

Память о Н. Н. Гусеве будет жить в его трудах и делах, содействовавших развитию и обогащению советской науки о Л. Н. Толстом.

А. И. ШИФМАН



# ХРОНИКА

## ПОСВЯЩЕНО ОКТЯБРЮ

В Институте русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР 2 ноября 1967 года состоялось второе юбилейное заседание ученого совета, посвященное 50-летию Великой Октябрьской социалистической революции.

Доктор филолог. наук Б. С. Мейлах, выступивший с докладом «В. И. Ленин и литература в дни Октября», охарактеризовал широчайшие интересы Ленина в области культуры, литературы и искусства. В самые напряженные периоды революции Ленин внимательно следил за процессами, происходившими в данной области. После Октября этот интерес еще более возрос. Ленин непосредственно откликнулся на явления культуры, внимательно читал «Книжную летопись», по его указанию в молодой советской стране сразу же развернулась огромная работа по пропаганде классического наследия. Докладчик осветил деятельность Комиссии по изданию классиков, которая заседала в Зимнем дворце под руководством Луначарского и Лебедева-Полянского с участием видных деятелей литературы, науки и искусства (А. Блока, П. Морозова, А. Бенуа, Н. Альтмана и др.). Этой комиссией были выработаны принципы подготовки классиков, которые затем легли в основу работ в данной области.

Специальная часть доклада была посвящена истории «Пролеткульта». Привлекая ряд архивных материалов, Б. С. Мейлах показал, что с самого начала в этой организации шла борьба между противниками овладения классическим наследием и теми, кто выступал за привлечение лучших сил интеллигенции к просветительной работе среди пролетариата, за освоение достижений прогрессивной культуры мира. Разработанная Лениным теория строительства новой культуры сыграла основополагающую роль в просвещении народа, в овладении им сокровищами литературы и искусства, в создании новых форм художественного развития.

Доклад доктора филолог. наук Г. М. Фридлендера был посвящен проблеме классического литературного наследия. Подчеркнув, что высокая оценка культурного и литературного наследия и бережное отношение к нему, которое сложилось в нашей стране после Великой Октябрьской социалистической

революции, имеют огромное, всемирно-историческое значение, докладчик охарактеризовал основные этапы изучения классического наследия советским литературоведением.

Уже в первые годы своего существования, в труднейших условиях экономической разрухи и гражданской войны, советское государство, руководствуясь указаниями Ленина, приступило в невиданных до толе масштабах к систематической работе по изданию и популяризации классики, привлекая для этой цели все лучшие научные и литературные силы. В результате поистине неопределимой по своему значению коллективной работы над изучением и изданием текстов классиков русской литературы, осуществленной в советские годы, соблюдение основных норм научной подготовки текста в настоящее время стало законом для советских издательств, осуществляющих выпуск классической литературы.

В отличие от Лафарга, Меринга, Плеханова и других представителей ранней марксистской литературной критики Ленин заложил методологические основы для построения научного литературоведения не просто как сферы применения теории исторического материализма, а как целостной научной дисциплины, неразрывно объединяющей социологический и исторический аспекты изучения с художественно-гносеологическим и эстетическим. Благодаря развитию в трудах Ленина марксистской философии и гносеологии советское литературоведение получило прочную философскую базу также и для анализа проблем поэтики.

Своими указаниями последних лет партия призвала советских литературоведов к такому творческому, смелому решению вопросов теории литературы, развивающейся на основе марксистско-ленинской методологии, которое бы соответствовало духу нашего времени — времени овладения внутрядерной энергией, выхода человека в космос, успехов социалистического строительства в СССР и укрепления мировой системы социализма. Значительный вклад в осуществление этой задачи внесли ленинградские литературоведы.

Опыт исторической жизни XIX и XX веков вскрыл в русской и зарубеж-

ной классике новые, важные для человечества философские и художественные идеи. Принимая из рук прошлых поколений великие художественные и гуманистические заветы классического искусства слова, советское литературоведение стремится передать эти заветы современным и будущим поколениям для того, чтобы сделать их неотъемлемым достоянием духовной жизни коммунистического общества.

Доклад доктора филолог. наук В. А. Ковалева «Пути изучения истории советской литературы» содержал анализ и оценку общих очерков истории русской советской литературы, появившихся от конца 20-х годов и до наших дней (текст доклада см. в настоящем номере журнала, стр. 73—80).

Кандидат филолог. наук Ю. А. Андреев в докладе «Октябрь в советской литературе» привел интересные данные, свидетельствующие об огромном художественном резонансе Октябрьской революции и гражданской войны. Он отметил, что русская советская литература, посвященная Октябрю, по данным библиографии, насчитывает около двух тысяч авторов, отразивших великую революцию в самых разных жанрах, однако число художников Октября можно смело увеличить вдвое, если учесть произведения братских литератур СССР, а также произведения о революции, созданные за рубежом.

Характеризуя новаторство советской литературы, Ю. А. Андреев показал, что оно заключается в верном, истинном отражении небывалых исторических событий. Это особенно очевидно при сравнении наших произведений с книгами об Октябре, написанными авторами «с того берега», которые в основном прочно забыты и ушли в небытие.

Правдивость отражения революции начиналась прежде всего с истинности

социальных эмоций. Новые отношения художника и действительности определяли активную эстетически-эмоциональную направленность советской литературы: прежде чем изобразить новую действительность, художники утверждали ее как реальность.

Реализм, сказал далее докладчик, первоначально был одним из многих творческих методов советской литературы, но с течением времени он стал преобладающим, ведущим. Это произошло в силу искреннего стремления писателей революции глубоко, широко, художественно адекватно выразить правду революции. В творческом соревновании разных методов победу одержал именно социалистический реализм благодаря тем его органическим данным, которые позволяют раскрыть мир и человека в их максимальной глубине, сложности, богатстве взаимосвязей. Изучение произведений об Октябре, созданных на протяжении полустолетия, позволяет прийти к выводу о том, что дальнейшее развитие метода социалистического реализма идет в сторону углубления психологического анализа.

В заключение Ю. А. Андреев подчеркнул, что новый творческий метод был подготовлен литературой предшествующих революций десятилетий, но социалистическая революция гигантски ускорила его становление и развитие. Великая революция, сыгравшая историческую роль во всех сферах общественной жизни, оказала решающее методообразующее влияние и на развитие художественной литературы нового времени.

Участники собрания ознакомились с открытыми в институте выставками «Октябрь и гражданская война в советской литературе» и «Пушкинский дом за 50 лет».

## МЕЖВУЗОВСКАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ ЛИТЕРАТУРОВЕДОВ, ПОСВЯЩЕННАЯ 50-ЛЕТИЮ ОКТЯБРЯ

С 15 по 22 ноября 1967 года в Ленинградском государственном педагогическом институте им. А. И. Герцена проходила межвузовская научная конференция литературоведов, посвященная 50-летию Октября. Задуманная как зональная, в ходе подготовки конференции фактически развернулась во всесоюзную. В ней приняли участие, кроме ленинградских исследователей и преподавателей вузов Северо-Западной зоны, литературоведы из Саратова, Горького, Воронежа, Орехово-Зуева, Шадринска, Караганды, Южно-Сахалинска, Баку, Смоленска, Кировограда и ряда других городов.

Открывая конференцию, ректор ЛГПИ им. А. И. Герцена А. Д. Боборыкин напомнил об особой роли литературной науки в «технический» XX век, о большом пути, пройденном советским

литературоведением за 50 лет.

На пленарном заседании, которым конференция начала свою работу, было заслушано три доклада.

Общим проблемам литературной науки посвятил доклад проф. Б. Г. Рейзов, говоривший о роли литературоведения в современную эпоху. Изучая литературу в тесной связи с историей общества, понимая ее не только как выражение, но и как активный, создающий фактор в развитии общества, советское литературоведение открывает себе путь к плодотворному изучению всех литератур мира.

Член-корр. АН СССР П. Н. Берков охарактеризовал особенности русского литературоведения советского времени. От кабинетной, обычно далекой от общественно-политической жизни историко-литературной науки дореволю-

ционного времени, сказал П. Н. Берков, советское литературоведение отличается своей органической связью с коммунистическим строительством, с формированием сознания нового свободного человека. Советское литературоведение в меру своих возможностей способствует изменению психики человека нашей эпохи и готовит тем самым условия для создания гармонического человека бесклассового общества.

В докладе «„Тихий Дон“ и эпопея XX века» проф. А. И. Хватов сопоставил шолоховское монументальное полотно с рядом произведений тех больших художников нашего столетия, которые пытались представить современную эпоху в ее необозримом пространстве и текучей многоликости. Такой подход позволил докладчику определить основные особенности найденного Шолоховым принципа соединения исторического и социально-психологического и возразить против удерживающейся еще в критике узко локальной трактовки «Тихого Дона».

Затем конференция перешла к работе по секциям.

Первое заседание секции советской литературы открылось докладом проф. Л. А. Плоткина «Октябрь в советской поэзии», в котором была сделана попытка наметить эволюцию темы Октября на длительном этапе — от первых поэтических откликов и стихов 20-х годов до поэзии последних лет. Современная эпоха исторического развития, подчеркнул докладчик, все более властно ставит перед поэзией задачу углубленного философского осмысления великого всемирно-исторического значения Октября для судеб нашей страны и всего человечества.

Ст. научн. сотр. Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР Ю. А. Андреев выступил с докладом «Демократизм как определяющее качество послеоктябрьской советской литературы». В бесконечном многообразии методов и стилей, групп и группировок, характерном для первых послеоктябрьских лет, Ю. А. Андреев выделил важнейшее объединяющее начало, которое он определил как демократизм, как внутреннее приятие совершившейся Октябрьской революции в качестве торжества народной справедливости. Демократическое мироощущение (которое в своем развитии преобразуется в подлинную партийность взглядов и эмоций писателя) есть важнейший компонент, определяющий силу и своеобразие советской литературы.

Доклады обобщающего типа сделали ст. научн. сотр. ИРЛИ Л. Ф. Ершов — «Итоги и перспективы изучения русского советского романа», доц. Л. Н. Фарбер — «Единство традиций и новаторства как одна из закономерностей литературного развития». Ряд докладов был посвящен теории и истории отдельных жанров и родов в советской лите-

ратуре. Проф. П. С. Выходцев рассмотрел общие проблемы развития советской поэмы. Доц. А. Н. Лурье на материале поэм 20-х годов, в которых изображалась революция 1905 года, сделал попытку определить некоторые закономерности становления принципа историзма в социалистическом реализме. В докладе «Свособразие метода ранней советской драматургии» доц. М. И. Шаталин polemизировал с существующей концепцией о последовательной во времени смене жанров в драматургии 1917—1923 годов — от агитационно-массовых представлений к реалистически-бытовым пьесам. На обширном малоизвестном и забытом материале М. И. Шаталин доказывал, что пьесы того и другого типа создавались одновременно, а их авторы, стремясь служить современности, мало заботились о «чистоте» стиля (или метода).

Многие исследователи в той или иной степени развивали проблему творческих связей. Обилием свежего материала, тонкостью наблюдений и выводов отличался доклад проф. Д. Е. Максимова «А. Блок и А. Ахматова», построенный на малоизвестных и неопубликованных источниках, в частности записях бесед с поэтессой, которые велись в течение многих лет. Пользуясь малоизученными, в значительной своей части не изданными материалами, доктор филолог. наук К. Н. Григорьян в докладе «Андрей Белый и Кавказ» осветил историю посещения этого края поэтом и охарактеризовал его ярко индивидуально восприятие кавказской природы. Доц. М. Я. Ермакова, сопоставив роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» с рассказом Л. Андреева «Мысль», показала точки соприкосновения и различие в решении проблемы индивидуализма у двух писателей. Доц. С. И. Андреева, говоря о сложном отношении к наследию Достоевского в литературе и критике 20-х годов, сосредоточила внимание на восприятии К. Фединым романной структуры и концепции Достоевского. Пушкинской традиции в связи с некоторыми проблемами мастерства в советской поэзии посвятила доклад доц. В. Н. Голицына.

Предметом доклада проф. Е. И. Наумова «Поэт и революция» являлась идейно-творческая эволюция С. Есенина. Доц. В. М. Акимов сделал доклад «Поэма А. Блока „Двенадцать“». (Проблема личности в революции). Новую концепцию «Хождения по мукам» предложил В. И. Баранов.

О некоторых особенностях концепции реализма Горького говорила в своем выступлении доц. А. Н. Шипкина (текст доклада публикуется в настоящем номере). С докладом «Пьеса Горького „Враги“ и ее литературное окружение» выступила Г. А. Гологина. Н. Д. Баранова сделала доклад «Горький и Сергеев-Ценский».

Отдельным проблемам и писателям последних лет посвятили свои выступления доц. И. С. Шеховцев («Изображение народа в деревенских очерках Е. Дороша»), доц. Ф. И. Луценко («О творчестве Г. Троепольского») и др. С интересом был прослушан доклад ст. научн. сотр. ИРЛИ А. И. Павловского «Духовный мир советского человека в лирике последних лет», отличающийся тонкостью аналитических наблюдений и концептуальными построениями.

О малоизвестных поэтах дооктябрьских большевистских газет — Л. Старке, В. Невском, К. Юреневе — говорил доц. И. С. Эвентов, который использовал в своем сообщении архивные материалы. На забытых газетных публикациях построил сообщение о ранней прозе Л. Леоннова доц. В. П. Крылов.

Своего рода итоговым был доклад доктора филолог. наук В. В. Тимофеевой, который заключил работу секции, — «Принципы художественного исследования характера в советской литературе. (Об исторической обусловленности художественных поисков)». Рассматривая опыт творческого воплощения образа современника на различных этапах развития советской литературы, докладчик прослеживает изменение, углубление и расширение принципов художественного исследования характера, наметившихся в ранних произведениях социалистического реализма, показывает преемственность и социальную обусловленность художественных поисков.

Особенно напряженно работала секция русской литературы, где было заслушано 30 докладов. Различные по содержанию, они показали состояние литературоведения на таком важнейшем участке, как изучение классического наследия, продемонстрировали возросший интерес к разработке теоретических вопросов.

Собственно теории литературы было посвящено три доклада. Доктор филолог. наук Г. М. Фридендер в докладе «О закономерностях развития жанров в литературе эпохи реализма» показал изменение структуры повествовательных жанров, усиление взаимодействия между жанрами, взаимопроникновение повествовательного, лирического и драматического элементов, одновременность процесса дифференциации жанров и их интеграции. Доц. Б. Ф. Егоров, поставив своей задачей теоретически определить соотношение категорий нормативности и историзма в методах, которыми пользуются в своей работе критик и литературовед, проиллюстрировал затем общие положения на примере русской критики середины XIX века. В. А. Западов в докладе «О принципах декламации и „способах произношения“ стихов в XVIII—начале XIX века», наметив эволюцию русской рифмы этого периода и продемонстрировав многообразие приемов рифмовки, опроверг гипотезу о еди-

ном «высоком способе произношения стихов» в XVIII веке и показал зависимость орфоэпических и декламационных принципов от жанрово-стилистических норм и общестетических позиций поэтов.

Большинство других докладов характеризовалось слиянием вопросов теории и истории литературы. Проф. Л. И. Кулакова вскрыла эволюцию характера в русской комедии XVIII века, связывая этот процесс с развитием философской и эстетической мысли столетия. Проанализировав ряд комедий, Л. И. Кулакова показала движение образа от однолинейной «маски» к сложному характеру. Все это представляет интерес не только в историко-литературном плане, но и в общетеоретическом, поскольку позволяет уточнить проблему генезиса русского реализма. Ст. научн. сотр. ИРЛИ И. З. Серман поставил вопрос о жанровом своеобразии «Путешествия из Петербурга в Москву», соотнеся его с «Исповедью» Руссо. По мнению докладчика, в произведении Радищева сочетаются жанры путешествия и исповеди. Доц. Е. А. Маймин пытался вскрыть своеобразие грибоедовского «Горя от ума» как комедии. Жанровым особенностям ранних драм Лермонтова был посвящен доклад доц. Н. М. Владимирской. О роли случая в структуре прозаических произведений Пушкина говорила доц. Т. Т. Наполова. Доц. Е. Е. Соллертинский поставил своей задачей классифицировать, хотя бы схематично, изменения в жанре, стиле и композиции русского реалистического романа первой половины XIX века. Канд. филолог. наук О. Н. Осмоловский попытался показать языковую структуру «Преступления и наказания» Достоевского в неразрывной связи с психологическим искусством писателя.

Ряд докладов был построен либо на неизвестных, либо малоизвестных источниках. Колоссальный материал, открытый в результате архивных разысканий, лег в основу доклада члена-корр. АН СССР В. Г. Базанова «„Потаенная литература“ революционных народников 70-х годов». Докладчик говорил о разнообразных приемах и жанрах пропагандистской литературы этих лет. Изучение ее, подчеркнул В. Г. Базанов, позволяет по-новому поставить проблему «литература и фольклор», в частности принципиально пересмотреть традиционный взгляд на сказки Щедрина. В докладе «Ломоносов и северорусская культура» ст. научн. сотр. ИРЛИ Г. Н. Моисеева сообщила о результатах обследования древних рукописей и старинных книг Курострова, Холмогор, Архангельска. Ее разыскания и находки расширяют представление об обстановке, в которой сформировался Ломоносов. Доц. М. Л. Семанова проанализировала обнаруженную ею неизвестную повесть В. А. Слепцова «Из записок самоубийцы». Как считает докладчик, творческий замысел этого произведения связан с художественной

практикой Достоевского. О незаконченном сатирическом рассказе Короленко «История одной газеты» сделал сообщение канд. филолог. наук В. И. Каминский.

Большой интерес вызвал доклад проф. Г. А. Бялого «Н. К. Михайловский-беллетрист», фактически заново открывающий для науки интересную и своеобразную сторону дарования писателя, известного своими публицистическими и критическими работами. Канд. филолог. наук В. Ф. Никифорова, проследив на большом и не изученном ранее материале борьбу вокруг сатирического метода Щедрина в критике 60-х—начала 70-х годов, подчеркнула, что опыт писателя имеет принципиальное значение для разработки теории сатиры в советском литературоведении, но используется еще мало. Доклад доц. В. Н. Касаткина «Об адресате стихотворения Ф. И. Тютчева „Не то, что мните вы, природа...“» был шире своего названия, ибо в нем анализировались философские основы пантеизма Тютчева 1830-х годов; при этом В. Н. Касаткина опиралась на материалы, не привлекаемые обычно в работах о поэте. В докладе «Сибирский вольнодумец XVIII века» доц. Г. И. Сенников рассмотрел творчество не изученного донныне поэта П. А. Словцова и выдвинул гипотезу, что Словцов был автором оды «Древность», которую приписывают А. Н. Радищеву.

Часть докладов строилась на известных материалах, причем подавляющее большинство из них было посвящено пересмотру традиционных взглядов, пересмыслению устаревших концепций. Проф. Г. П. Макогоненко, показав ошибочность суждений Писарева о Пушкине, говорил о том, что неверные писаревские оценки до сих пор влияют на литературоведов. Доц. Л. И. 'Ленина в докладе «Эволюция образов декабристов в поэзии Огарева» проанализировала эволюцию Н. П. Огарева от революционности дворянской к революционности демократической. В докладе доц. Н. Н. Скатова «О некрасовской школе в русской поэзии XIX века» была сделана попытка проследить сложные процессы, которые совершались в русской поэзии середины XIX века, установить, как соотносились друг с другом и с творчеством Пушкина гражданская демократическая поэзия и школа так называемого «чистого искусства». Доктор филолог. наук Ф. Я. Прийма, говоря о богатстве эмоционального тона в лирике Некрасова и о единстве стиля, указал на необходимость понятия «национальный стиль» при определении особенностей поэтического стиля Некрасова. Проф. А. И. Гербстман говорил о взаимоотношениях между Н. А. Добролюбовым и Марко Вовчок на основании эпистолярных материалов и сравнительного анализа редакций романа украин-

ской писательницы «Три сестры». Доц. А. А. Рошаль, возражая против прямолинейного истолкования романов-памфлетов Писемского как реакционных, исследовала вопрос о взаимоотношениях романиста с Герценом. Взаимоотношения Лермонтова и Самарина явились темой доклада канд. филолог. наук М. Т. Ефимовой. Доц. Я. С. Билинник говорил о значении романа Толстого «Воскресение» в истории советского театра вообще, МХАТа — в частности.

Литературе 1870-х годов, помимо уже названных докладов, были посвящены выступления К. В. Зенковой «К вопросу о художественном своеобразии романа 1870-х годов о „новых людях“», доц. В. С. Белькинда «В. М. Гаршин и писатели 70—80-х годов XIX века». Доц. Н. И. Соколов в докладе «Русская литература и революционно-освободительное движение 70-х годов XIX века» наметил основные этапы развития литературы с конца 60-х до начала 80-х годов, осветил спорные и малоизученные литературоведением проблемы, в особенности в области исследования беллетристики, связанной с революционно-народническим движением.

На заключительном заседании секции доктор филолог. наук Н. И. Пруцков сообщил о целях, характере и содержании подготавливаемого Институтом русской литературы АН СССР коллективного труда, посвященного идеям социализма в русской классической литературе.

Доклады, заслушанные в ходе работы секции зарубежной литературы, по тематике отчетливо делятся на три группы.

К первой из них следует отнести те, в которых рассматривались различные аспекты влияния Великой Октябрьской социалистической революции на творчество писателей Запада. Доц. В. Е. Балахонов выступил с докладом «Проблема революции в творчестве Р. Роллана», доц. А. П. Еланский разработал тему «Воздействие Октябрьской революции на идейно-художественное развитие Ярослава Гашека», доц. Ю. В. Ковалев сделал сообщение «Г. Уэллс и Октябрьская революция». Сверх намеченной заранее программы конференции состоялся доклад канд. филолог. наук Б. А. Гиленсона «Влияние Октябрьской революции на литературу США 20-х годов».

Значительная часть докладов была посвящена проблеме взаимосвязей зарубежной литературы с русской классической и советской. В докладе проф. Е. Г. Эткинда «Французская революционная поэзия в русской литературе» был дан сопоставительный анализ переводов, сделанных в разные исторические периоды. С докладом «Г. Гауптман в России» выступил доц. Е. М. Мандель; доклад «Фридрих Шиллер в России XX века и в молодой Советской респуб-

лике» сделал З. Е. Либензон. В докладе «А. С. Пушкин и некоторые вопросы классической филологии начала XIX века» Ю. П. Суздальский на широком научно-литературном фоне охарактеризовал эволюцию отношения Пушкина к римской и древнегреческой литературе. В гомеровском эпосе, подчеркнул Ю. П. Суздальский, Пушкин видел не образец для подражания, а вдохновляющий пример поэзии, неразрывно связанной с жизнью народа и понятной всему народу. Синтез литературных традиций с живыми впечатлениями современной действительности был одной из отличительнейших особенностей поэтики Пушкина.

Различные вопросы теории и истории классических и современных зарубежных литератур были поставлены в докладах доц. Т. Г. Хатисовой — «Мемуары Симоны де Бовуар и пути развития левой французской интеллигенции», Н. Г. Рудиной — «П. Ж. Беранже и борьба с „искусством для искусства“ во французской литературе 30—40-х годов», доц. А. Н. Тэн — «К вопросу о романтизме в литературе стран Востока», доц. А. С. Ромм — «Историческая драма Шоу „Ученик дьявола“ и проблема „пуританства“ Шоу», доц. А. И. Голышевой — «Проблемы создания характера в романе Морли Каллагана „Они унаследуют землю“», Т. Л. Гуриной — «Связь французского романа с проблематикой прогрессивной журналистики во Франции 30-х гг.», доц. А. В. Русаковой — «Томас Манн и проблемы буржуазного гуманизма XX века», доц. И. В. Володиной — «У истоков юморизма (судьба женщины в ранних романах Л. Пиранделло)», доц. Л. И. Никольской — «Мастерство советских поэтов — переводчиков английской лирики».

Интересно проходила работа секции методики преподавания литературы, где было заслушано восемь докладов.

На заключительном пленарном заседании конференции с обстоятельным,

обобщающим и притом концептуальным докладом «Изучение древнерусской литературы за 50 лет» выступил член-корр. АН СССР Д. С. Лихачев. Дав детальный обзор развития науки в дореволюционной России, докладчик подробно проанализировал достижения советских ученых в изучении древнерусской литературы и культуры. Вместе с тем Д. С. Лихачев отметил, что, несмотря на колоссальное развитие науки за 50 лет, число исследователей, сосредоточивших свои усилия в последнее время в области русской средневековья, явно недостаточно.

О том, что интересы литературоведов, работающих в вузах, распределены по различным отраслям науки неравномерно, говорилось и в прениях. Да и сама программа данной конференции наглядно свидетельствует о том же: на секции советской литературы подавляющее большинство выступлений посвящалось литературе дооктябрьской и 20-х годов; на секции русской — литературе второй половины XIX века. По-видимому, положение в вузах с кадрами специалистов по теории литературы, фольклору, древнерусской литературе, литературе XVIII века далеко не благополучно.

По ряду докладов на секционных заседаниях развернулись интересные и содержательные прения, которые вышли далеко за пределы докладов и затронули ряд актуальных проблем. Помимо участников конференции, выступавших с докладами, в прениях приняли участие доктор филолог. наук А. Л. Григорьев, Н. Я. Берковский, А. М. Докусов, доценты В. Е. Холщевников, А. И. Груздев, Г. И. Софронов, канд. филолог. наук Э. Е. Раппопорт, канд. педагог. наук Ю. Е. Бирман и многие другие (всего по трем секциям зарегистрировано свыше 70 выступлений).

На заключительном пленарном заседании были высказаны пожелания и предложения по организации дальнейших научных конференций.

**В. А. ЗАПАДОВ**



Технический редактор М. Н. Кондратьева

Корректоры К. И. Видре, Р. Г. Гершинская, А. И. Кац, В. А. Пузиков и Г. И. Шер

Сдано в набор 25/ХІІ 1967 г. Подписано к печати 18/ІІІ 1968 г. Формат бумаги 70×108<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Бум. л. 8<sup>1</sup>/<sub>4</sub>. Печ. л. 16<sup>1</sup>/<sub>4</sub> + 2 вкл. (1<sup>1</sup>/<sub>4</sub> печ. л.) = 23,10 усл. печ. л. Уч.-изд. л. 29.23. Тип. зак. № 722. М-14670. Тираж 11450.

Ленинградское отделение издательства «Наука»  
Ленинград, В-164, Менделеевская лин., д. 1

1-я тип. издательства «Наука». Ленинград, В-34, 9 линия, д. 12

## НОВЫЕ КНИГИ

- Бочарова А. Салтыков-Щедрин. Полемиические аспекты сатиры.** Приволжское кн. изд., Саратов — Пенза, 1967, 203 с. (Уч. зап. Пензенского пед. инст., вып. 18).
- Вопросы романтизма.** [Сборник статей, вып. 3. Под научн. ред. Н. А. Гуляева]. Изд. Казанского унив., Казань, 1967, 247 с. (Уч. зап. Казанского унив., т. 127, кн. 2).
- Вопросы русской и зарубежной литературы.** [Сборник статей. Отв. ред. В. Д. Ахрамеев]. Курск, 1967, 200 с. (Уч. зап. Курского пед. инст., вып. 32).
- Ганалаян О. Армения в творчестве русских поэтов.** Изд. «Айастан», Ереван, 1967, 87 с.
- Громов В. Здравствуй, город Тургенева! Литературные очерки Орла.** Приокское кн. изд., Тула, 1967, 148 с.
- Дароян С. Микаэл Налбандян и русские революционные демократы.** Изд. «Художественная литература», М., 1967, 255 с.
- Канунова Ф. З. Из истории русской повести. (Историко-литературное значение повестей Н. М. Карамзина).** Изд. Томского унив., Томск, 1967, 188 с.
- Кондратьева М. Н. Собственные имена в русском эпосе.** Изд. Казанского унив., Казань, 1967, 247 с.
- Краткий очерк истории русской культуры с древнейших времен до 1917 года.** [Отв. ред. Ш. М. Левин]. Изд. «Наука», Л., 1967, 652 с. (Ленингр. отд. Инст. истории).
- Лихачев Д. «Слово о полку Игореве» — героический пролог русской литературы.** Изд. «Художественная лит-ра», Л., 1967, 119 с. (Массовая ист.-лит. б-ка).
- Мышковская Л. О. О мастерстве писателя. Статьи 1932—1959 гг.** Изд. «Советский писатель», М., 1967, 444 с.
- Некоторые вопросы русской литературы.** [Сборник статей. Отв. ред. М. Т. Пинаев]. Изд. газ. «Волгоградская правда», 1967, 244 с. (Уч. зап. Волгоградского пед. инст., вып. 21).
- Некрасовский сборник, т. 4.** [Отв. ред. Ф. Я. Прийма]. Изд. «Наука», Л., 1967, 295 с. (Инст. русской лит-ры).
- Очерки по истории русской литературы.** Под ред. А. И. Ревякина. Чч. 1—2. М., 1967 (Уч. зап. Московского пед. инст. им. В. И. Ленина, № 256).
- Проблема автора в художественной литературе.** [Сборник статей. Отв. ред. Б. О. Корман]. Воронеж, 1967, 84 с. (Известия Воронежского пед. инст., т. 79, вып. 1).
- Проблемы романтизма.** Сборник статей. Изд. «Искусство», 1967, 360 с.
- Рзаев А. К. Передовая политическая мысль России и Азербайджана XIX века и их взаимосвязи.** Изд. «Гянджлик», Баку, 252 с.
- Русская филология.** [Сборник статей]. Тарту, 1967, 230 с. (Тартуский унив.).
- Серман И. З. Державин.** Изд. «Просвещение», Л., 1967, 119 с.
- Стафеев Г. А. К. Толстой. Очерк жизни и творчества.** Приокское кн. изд., Тула, 1967, 128 с.
- Тартаковский А. Г. Военная публицистика 1812 года.** Изд. «Мысль», М., 1967, 222 с.
- Акимова Т. М. и Архангельская В. К. Революционная песня в Саратовском Поволжье. Очерки исторического развития.** Изд. Саратовского унив., Саратов, 1967, 168 с.
- Актуальные проблемы теории художественного перевода.** Материалы Всесоюзн. симпозиума (25 февраля—2 марта 1966 г.). Тт. I—II. М., 1967 (Союз писателей СССР, Совет по худож. переводу).
- Асеев Н. Жизнь слова.** Изд. «Советская Россия», М., 1967, 101 с. (Писатели о творчестве).
- Вопросы истории и теории советской литературы.** [Сборник статей. Отв. ред. М. М. Савченко]. Краснодар, 1967, 145 с. (Научн. труды Краснодарского пед. инст., вып. 84).
- Гордеева Н. М. Литературный Ростов 20-х годов.** Изд. Ростовского унив., Ростов н/Д., 1967, 160 с.
- Гуренков М. Без России жить нельзя. Путь А. Н. Толстого к революции.** Лен.-издат, Л., 1967, 224 с.
- Есенин и русская поэзия.** [Сборник. Отв. ред. В. Г. Базанов]. Изд. «Наука», Л., 1967, 395 с. (Инст. русск. лит-ры).
- Зарубежные писатели и Октябрь.** Статьи. Изд. Саратовского унив., Саратов, 1967, 166 с.
- Идейность и мастерство писателя.** [Сборник статей. Ред. Н. Н. Киселев]. Изд. Томского унив., Томск, 1967, 199 с. (Уч. зап. Томского унив., № 67).
- Из истории советской эстетической мысли.** Сборник статей. [Пред. Л. Денисова]. Изд. «Искусство», М., 1967, 523 с.
- Ильин В. Константин Паустовский. Поэзия странствий. Литературный портрет К. Паустовского.** Изд. «Советская Россия», М., 1967, 135 с. (Писатели Советской России).
- Королев В. Гайдар шагает впереди.** [Воспоминания]. Дальневостокское кн. изд., Владивосток, 1967, 96 с.
- Куприяновский П. Художник революции. О Дмитрие Фурманове.** Изд. «Советский писатель», М., 1967, 332 с.

- Ломидзе Г.** Интернациональный пафос советской литературы. Размышления, оценки, споры. Изд. «Советский писатель», М., 1967, 372 с.
- Ляпунов Б.** Александр Беляев. Критико-биографический очерк. Изд. «Советский писатель», М., 1967, 159 с.
- Макаров А.** Поколения и судьбы. Книга статей [о русск. советской литературе]. Изд. «Советский писатель», М., 1967, 375 с.
- Малюгин Л.** Театр начинается с литературы. Статьи. Изд. «Искусство», М., 1967, 245 с.
- Мотылева Т.** Глазами друзей и врагов. Советская литература за рубежом. Изд. «Художественная литература», М., 1967, 136 с. (Массовая ист.-лит. б-ка).
- Овчаренко А. И.** Эпоха, человек, искусство. Полемиические заметки о современной литературе. Изд. «Советская Россия», 1967, 375 с. (Лит. Россия).
- Озеров В.** Полвека советской литературы. Литературно-критические очерки. Изд. «Советский писатель», М., 1967, 496 с.
- О литературе для детей.** [Сборник статей]. Вып. 12. Изд. «Детская литература», Л., 1967, 208 с.
- Омаров И.** Глазами читателя. [Сборник статей о советской литературе]. Изд. «Жазушы», Алма-Ата, 1967, 206 с.
- Очерки истории русской литературы Узбекистана.** [Отв. ред. и авт. вступ. статьи П. И. Тартаковский]. Т. I. Изд. «Фан», Ташкент, 1967, 328 с. (Инст. яз. и лит-ры им. А. С. Пушкина).
- Паустовский К.** Наедине с осенью. Портреты, воспоминания, очерки. Изд. «Советский писатель», М., 1967, 270 с.
- Писатель и жизнь.** Сборник историко-литературных, теоретических и критических статей, вып. 4. Под ред. С. Д. Артамонова [и др.]. Изд. Московского ун-в., М., 1967, 198 с.
- Плоткин Л.** Литература и война. Великая Отечественная война в русской советской прозе. Изд. «Советский писатель», М.—Л., 1967, 358 с.
- Ровенский Н.** Талант и провинциальность. Литературные портреты и статьи. Изд. «Жазушы», Алма-Ата, 1966 [1967], 215 с.
- Статьи о литературе.** Отв. ред. Л. Я. Круглик. Краснодар, 1966 [1967], 164 с. (Научн. труды Краснодарского пед. инст., вып. 83).
- Сурганов В. А.** Федор Панферов. Литературный портрет. Изд. «Советская Россия», М., 1967, 114 с. (Писатели Советской России).
- Холодов Е.** Пьесы и годы. Драматургия Н. Погодина. Изд. «Советский писатель», М., 1967, 276 с.
- Чарный Маркус.** Ушедшие годы. Воспоминания и очерки о Ленине, Горьком, Луначарском, Маяковском, А. Толстом, Фадееве, А. Веселом, Ю. Олеше, Е. Петрове, Ф. Панферове, В. Кине. Изд. «Советский писатель», М., 1967, 355 с.
- Ливанова Т.** Музыкальная библиография русской периодической печати XIX века, вып. 4, 1851—1860 г. Изд. «Советский композитор», М., 1967, 211 с. (Инст. истории искусств М-ва культуры СССР).

**О П Е Ч А Т К А.** Стр. 70, 12 строка снизу:

**Напечатано**

**Следует читать**

**«в конце 1910-х годов»**

**«в конце 1900-х годов»**

**Зак. 722**