

Русская литература

№ 3

ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛ

1973

Год издания шестнадцатый

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
М. П. Алексеев. К VII Международному съезду славистов	3
А. А. Морозов. Новые аспекты изучения славянского барокко	7
Михай Новиков (Румыния). Русский реалистический роман как явление в процессе развития мировой литературы	24
Г. М. Фридендер. Русский реализм (некоторые спорные проблемы и очеред- ные задачи изучения)	37
Ю. А. Андреев. О неравномерности литературного развития	58

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Ф. Я. Прийма. Сербско-хорватские параллели к «Слову о полку Игореве»	73
Л. И. Сазонова. Принцип ритмической организации в древнерусской пове- ствовательной прозе	82
Э. Малэк, Я. Вавжинчик (Польша). Малоизвестный польский перевод «Рос- сийской грамматики» М. В. Ломоносова	96
С. Н. Иванов. О переводах произведений Пушкина на узбекский язык (за- метки по сопоставительной поэтике)	97
П. С. Краснов. О «Федоре Рязанском»	104
Е. И. Семенов. У истоков «Подростка»	107
З. А. Трубецкая. Достоевский и А. П. Филофова (публикация С. В. Белова)	116
В. П. Вильчинский. Славянский вопрос в русской литературе 1870-х годов (к проблеме народного характера)	118
В. А. Мысляков. Тема «стыда» в творчестве Салтыкова-Щедрина	132
М. П. Чередникова. Об одном фольклорном мотиве в повести Н. С. Лескова «Очарованный странник»	139

(См. на обороте)

М. И. Оленчук. Неопубликованная статья Е. И. Утина «Неурожай в литературе»	144
Л. Н. Иокар. Горький за чтением книг о Л. Толстом	151

ОТКЛИКИ

В. В. Кожин. Возрождение или средневековье?	162
Г. И. Сакун. Некоторые особенности типизации в современной повести о деревне	164

ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

Н. А. Трифонов. Когда же и где родился Н. Ф. Павлов?	168
В. Н. Курганов. Замечания к новым изданиям романа А. Н. Степанова «Порт-Артур»	169

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

К. И. Ровда. Путиами взаимопознания и дружбы	172
Л. С. Кишкин. Две книги о чешских переводах Пушкина	185
В. Н. Баскаков. Изучение русской литературы в послевоенной Польше («Slavia orientalis» 1952—1972) (статья первая)	189
В. В. Бузник. К типологическому изучению социалистической культуры	206
И. З. Серман. Венгерская история русской литературы XVIII века	211
Д. М. Шарыпкин. Русская литература на страницах журнала «Scando-Slavica»	214
Т. П. Голованова, Л. Н. Назарова. Новые работы французских славистов о Тургеневе	224
Ю. Д. Левин. Зарубежные работы о переводном творчестве В. А. Жуковского	229
Л. И. Кузьмина. О пейзаже в литературе и живописи	235
В. А. Туниманов, Г. М. Фридендер. Монография о журнале «Время»	238
ХРОНИКА	243

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

Ж у р н а л ы ы ы х о д и т 4 р а з а в г о д

М. П. АЛЕКСЕЕВ

(Председатель Советского комитета славистов, заместитель председателя Международного комитета славистов)

К VII МЕЖДУНАРОДНОМУ СЪЕЗДУ СЛАВИСТОВ

В текущем году в Варшаве (между 21 и 27 августа) состоится очередная VII Международная конференция славистов. Эти съезды имеют уже давнюю культурную и научную традицию, корни которой следует искать в борьбе за национальное и государственное возрождение славянских народов в XIX веке, а также в сложном комплексном характере установившегося в прошлом столетии славяноведения как науки, изучающей славянские языки, литературы и фольклор в их взаимодействии и тесной связи с обусловившими их развитие историческими судьбами родственных славянских народов. Если уже старое славяноведение включало в себя несколько особых обширных областей знания и могло успешно развиваться лишь при условии тесных, притом периодически обновляемых, контактов ученых различных стран и многих разветвленных специальностей, тем важнее было возобновить это непрерывающееся научное общение, когда оно ослаблялось или вовсе прерывалось вследствие неожиданных катастроф больших и малых войн и происходивших за ними перестроек политической карты Европы. Следствием всех указанных исторических процессов, в особенности после второй мировой войны, явился бурный, стихийный рост славяноведения, который не могли задержать ни постоянно изменявшиеся условия взаимообщения ученых различных стран, ни становившиеся почти непреодолимыми трудности полного учета выходящей во всем мире литературы по славяноведению, ни специфические трудности книгообмена. Значение международных конференций славистов сильно повысилось, и необходимость их периодических созывов стала бесспорной.

До второй мировой войны международные конференции славистов собирались регулярно каждые пять лет. Первый съезд состоялся в Праге в 1929 году, второй — в 1934 году в Варшаве, третий должен был быть созван в 1939 году, однако он не состоялся в связи с начавшейся мировой войной. Первая после окончания войны попытка поставить вопрос о возобновлении конференций славистов была сделана в 1945 году в Ленинграде, филологическим факультетом Ленинградского университета. Между 29 июня и 4 июля 1946 года в Ленинграде состоялось организованное Ленинградским университетом Международное совещание по вопросам организации научно-исследовательской работы в области славяноведения в СССР и в других славянских странах. Это совещание оказалось довольно представительным; в нем приняли участие видные ученые-слависты Советского Союза, Югославии, Чехословакии, Польши и Болгарии.¹ В сентябре

¹ Памятниками этого совещания являются изданная тогда же отдельной брошюрой «Резолюция совещания по вопросам организации научно-исследовательской и научно-педагогической работы в области славяноведения в СССР и других славянских странах» (изд. ЛГУ, 1947), представляющая ныне несомненный исторический интерес, и довольно многочисленные отклики на это совещание периодической печати. В совещании приняли участие и официальные лица — послы Югославии, Чехословакии, Польши и Болгарии, а также видные ученые-слависты этих стран. В их числе следует назвать: Президента Сербской Академии наук Алек-

1955 года в Белграде состоялось еще более многочисленное и представительное по составу участников Международное совещание славистов, созданное Сербской Академией наук (Beogradski međunarodni slavistički sastanak), которое предложено было считать *третьим* съездом славистов, осуществившим в известной степени те задачи, которые поставлены были несостоявшемуся белградскому съезду 1939 года. Тогда же, в 1955 году, в Белграде избран был Международный комитет славистов, которому была поручена, в первую очередь, организация IV съезда славистов в Москве в 1958 году, а также учреждены были на ближайшее трехлетие международные комиссии при Комитете, которые должны были вести поручаемую им научно-исследовательскую работу между съездами, подводя их итоги и постепенно подготавливая проблематику будущих съездов.

Окончательная структура будущих международных съездов, их основная тематика и перспективы выработаны были на совещаниях Международного комитета славистов (МКС) в Москве (1956) и Праге (1957). В частности, был установлен календарь предстоявших съездов, которые должны были созываться в городах различных славянских стран каждые пять лет. В осуществление принятого решения IV съезд происходил в СССР (Москва, 1958), V — в Болгарии (София, 1963), VI — в ЧССР (Прага, 1968). Седьмому Варшавскому съезду предстоит решить, в какой стране и где именно соберется следующий съезд славистов.

Каждый из этих съездов является подлинным праздником науки: его созыву предшествует издание посвященной ему научной литературы по славяноведению, вовлечение в состав Международного комитета новых членов, в частности представителей из тех стран, где славистика только начинает развиваться (например, отдельных государств Африки). Происходит также улучшение достаточно сложной структуры МКС, например видоизменение, в связи с развитием славяноведения, приданных МКС и действующих под его руководством постоянных международных комиссий. В настоящее время при Комитете, с различной степенью интенсивности, работают 19 комиссий, в большинстве которых состоят также ученые, представляющие нашу страну. Само перечисление этих комиссий, многие из которых выпускают свои печатные труды, имеющие значительный интерес, дает представление о размахе и масштабах современных

сандра Белича, ректора Краковского университета проф. Т. Лер-Сплавинского, профессоров Пражского университета Богуслава Гавранека и Франтишека Вольмана, профессора Люблинского университета Франа Рамовша и др. С советской стороны в этом совещании принимали участие профессора и научные работники ряда университетов — московского, ленинградского, казанского, харьковского, тартуского. Подробный отчет о сессии см.: «Вестник Ленинградского государственного университета», 1946, № 2, стр. 132—137; А. Белич. Совещание по славяноведению в Ленинградском университете. «Славяне», 1946, № 8—9, стр. 29—31. В «Резолюции» 1946 года, между прочим, имеются следующие параграфы: «1. Считать желательным созыв ежегодных научных конференций ученых славянских стран для обсуждения вопросов славяноведения (лингвистики, истории славянских народов, истории литературы, этнографии, археологии, фольклора). 2. Признать целесообразным для общего руководства и подготовки этих конференций создать Организационный комитет, в состав которого должны быть включены представители всех славянских стран. 3. Выразить пожелание, чтобы Организационный комитет периодически выпускал „Информационный бюллетень“, в котором регулярно сообщались бы сведения о работах по славяноведению и данные о ходе подготовки новых научных конференций... 6. Считать одной из лучших форм научного общения между учеными-славяноведами издание ряда специализированных научных журналов и сборников по славяноведению, выпускаемых в разных славянских странах при участии ученых всех славянских стран... Даже из этих кратких выдержек из указанной печатной «Резолюции» нетрудно видеть, что многие из пожеланий, высказанных в 1946 году, в частично измененной или улучшенной форме были в последующие десятилетия осуществлены. Как участник ленинградского (1946) и белградского (1955) совещаний могу засвидетельствовать, что «Резолюция» ленинградского совещания уже заключала в себе большинство решений, принятых затем в Белграде в 1955 году.

славистических изучений. В настоящее время в общем составе комиссий при МКС утверждены и работают следующие комиссии: 1. Лингвистической библиографии. 2. Литературоведческой библиографии. 3—4. Лингвистической и литературоведческой терминологии. 5. Словаря старого церковнославянского языка. 6. Общеславянского лингвистического атласа. 7. Истории славистики. 8. Эдиционно-текстологическая комиссия. 9. Славянской ономастики. 10. Славянской поэтики и стилистики. 11. По изучению грамматического строя славянских языков. 12. Фонетики и фонологии славянских языков. 13. Транскрипционная комиссия. 14. Балтославянских отношений. 15. Славянского фольклора. 16. Комиссия издания памятников старинной славянской музыки. 17. Лексикологии и лексикографии. 18. Комиссия славянских литературных языков. 19. По изучению славянских культур раннего средневековья.

Как видно из этого перечня, исследовательские задачи этих комиссий широки и разнообразны. На их заседаниях, происходящих в промежутки между съездами в разных странах, в том числе и в СССР (в Москве, Ленинграде, Киеве, Минске и т. д.), происходит обсуждение более или менее частных вопросов славяноведения, постепенно накапливаются такие проблемы, которые могут быть затем вынесены в более широкие аудитории; комиссии подготавливают также решения по тем вопросам, которые признано будет желательным включить в повестки очередных съездов.

Но главную роль в организации различных видов взаимодействия ученых-славистов играет МКС, представляющий сегодня 24 страны мира. Делегаты их приглашены и, как мы надеемся, приедут в Варшаву для совместного обсуждения поставленных проблем.

Повестка VII съезда была разработана на двух последних совещаниях МКС — XIII (Париж, 5—11 сентября 1971 года) и XIV (Рим, 11—18 октября 1972 года). Участникам VII съезда предстоит выслушать и обсудить 757 докладов, которые распределяются следующим образом: на общих пленарных заседаниях предложено будет 3 доклада; остальные доклады и сообщения будут заслушаны на секциях и подсекциях по следующим пяти специальностям: I. Языкознание. II. Литературоведение. III. Литературно-лингвистические проблемы. IV. Фольклористика. V. История, культура, этнография. В общем перечне доклады и сообщения по литературоведению и литературно-лингвистическим проблемам занимают довольно много места (соответственно 238 и 68 докладов). В повестку VII съезда включено 125 докладов и сообщений ученых Советского Союза. Их тематика весьма разнообразна.

Одной из центральных литературоведческих проблем VII съезда, по предложению Польского организационного комитета, избран был романтизм, что представляется довольно естественным, если иметь в виду значение, какое романтизм имел в славянских литературах, специально — в польской литературе. Организационный комитет съезда, по согласованию с МКС и составляющими его делегациями, признал желательным осветить такие вопросы, как изучение романтизма в славянских странах в сравнительном плане (в области литератур славянских и неславянских), современные методы интерпретации романтизма в связи с общественно-национальной жизнью в славянских странах, традиции романтизма в позднейшие периоды развития славянских литератур и т. д. Однако наличие «главной темы» не исключило возможности постановки на съезде ряда других актуальных проблем, в первую очередь общеметодологических, а также вопросов, связанных с основными направлениями в славянских литературах XX века и нашей современности, в их развитии и соотношениях.

Все доклады и сообщения, которые включены в повестку VII съезда, будут предварительно напечатаны всеми делегациями съезда. В ближай-

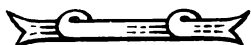
шее время в Москве выйдут в свет 3 сборника докладов советской делегации (объемом около 120 листов): 1. Славянское языкознание. 2. Славянские литературы. 3. История, культура, фольклор и этнография славянских народов. Эти сборники, как и ряд других изданий, приуроченных к съезду и выпускаемых академическими институтами и другими научными учреждениями нашей страны (особые сборники докладов на съезде выпускают Украинский и Белорусский комитеты славистов), надо надеяться, в значительной степени отразят современное состояние советской славистики и дадут представление о широте и разносторонности изучения в СССР славянских литератур и смежных с ними вопросов филологии.

Институт научной информации по общественным наукам (ИНИОН) Академии наук СССР также совместно с МКС готовит советский стенд Международной книжной выставки по всем разделам славистики, где будут представлены важнейшие издания в этой области, выпедшие за время между VI и VII съездами (1968—1973). По окончании съезда этот стенд поступит в дар Польской Академии наук.

Президентом VII съезда (в соответствии с установленными стату-тами съездов президентом каждого съезда является представитель науч-ной общественности той страны, в которой происходит съезд) является академик Польской Академии наук, виднейший славист-языковед нашего времени Витольд Дорошевский. В одной из своих недавних статей, посвя-щенных предстоящему съезду, он пишет: «Нас, славян, роднит не только близость языков, на которых мы говорим, а следовательно, и возмож-ность очень конкретного восприятия различных языковых проблем, но также и желание, чтобы призыв формировать взгляд на мир на разумных основах объединил всех населяющих нашу планету людей, которые стоят перед дилеммой: сотрудничество, доброжелательность и взаимопонимание между людьми или всеобщее самоубийство, могущее вполне совершиться в техническом отношении, так как средств уничтожения накоплено уже столько, что их во много раз больше, чем требуется, чтобы планета Земля разлетелась на мелкие кусочки. Наша задача — познание языков, литера-туры, истории славянских народов. Мы не стремимся к единомыслию в решении научных вопросов, ибо не всегда можно установить различие между формальным единомыслием, конформизмом и оппортунизмом».²

Нельзя не присоединиться к этим справедливым словам. Мы, так же как и наши польские коллеги, не стремимся к формальному единомыс-лию, но мы верим в то, что оживленные научные споры ведут к подлин-ной и бесспорной научной истине. Пожелаем же предстоящему съезду плодотворной творческой работы и успехов в решении общими усилиями поставленных на его повестке научных проблем.

² Witold Doroszewski. Uwagi o pracach przygotowawczych w związku z VII Międzynarodowym Zjazdem Sławistów. «Poradnik językowy», 1972, № 1, str. 1—2.



НОВЫЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ СЛАВЯНСКОГО БАРОККО

В последнее время необычайно возрос интерес к славянскому барокко. При его изучении возникают все новые вопросы и выдвигаются новые проблемы.¹ Барокко в славянских странах привлекает к себе внимание широкой аудитории. Появляются не только монографии и специальные исследования, но и большое число популярных, оригинальных и переводных книг о барокко и рококо.² Следует отметить перевод на польский язык книги венгерского слависта А. Андьяла, вышедшей впервые на немецком языке в 1961 году и до сих пор остающейся единственной работой, посвященной всему славянскому барокко.³ Одновременно появилось много новых исследований, посвященных отдельным литературам и писателям барокко. Становится невозможным писать о русском барокко, не ведая результатов изучения славянского барокко, накопленных материалов и вновь возникающих, иногда спорных, точек зрения.

В Польше изучение барокко опирается на прочную традицию. Ему посвятило себя уже три поколения выдающихся ученых. Польское барокко было открыто миру в конце XIX века Эдвардом Порембовичем, чья книга «Анджей Морштын, представитель барокко в польской поэзии»⁴ вводила это понятие в применении к литературе, что многим в то время показалось экстравагантным. Книга Порембовича пробила брешь в стене замшелых представлений и показала глубокую связь поэзии Анджее Морштына с итальянским маринизмом. С тех пор, благодаря трудам маститых польских ученых А. Брюкнера, Ю. Кшижановского, Ст. Виндакевича, Р. Поляка, Я. Дюрр-Дурского и других, изучение польского барокко пошло семимильными шагами,⁵ породило несколько больших монографий и множество частных исследований. Издаются авторитетные антологии,⁶ публикуются находки все новых текстов,⁷ изучаются связи и взаимодействие польского литературного барокко с литературами других стран, роль и значение польской культуры как посредника при взаимном обогащении мотивами и художественными средствами барокко.

В Польше барокко формировалось на фоне сложных исторических процессов, незатухающего экономического, политического и религиоз-

¹ См. наш обзор «Основные задачи изучения славянского барокко» («Советское славяноведение», 1971, № 4).

² G. Vazin. Barok i rokoko. Beograd, 1966; V.-L. Tapié. Barock. Bratislava, 1971; M. Kitson. Barok i rokoko. Bratislava, 1973.

³ E. Angyal. Świat słowiańskiego baroku. PIW, [Warszawa], 1972.

⁴ E. Porębowicz. Andrzej Morsztyn, przedstawiciel baroku w poezji polskiej. Kraków, 1893.

⁵ В. Б р и т а н и ш к и й. Поэзия, воскрешенная профессорами. Изучение польского барокко в XX веке. «Вопросы литературы», 1970, № 5.

⁶ Poezi polskiego baroku. Opracowały J. Sokolowska i K. Żukowska. Tł. I—II. Warszawa, 1965; A. Sajkowski. Barok. Warszawa, 1972.

⁷ См. обширную библиографию в кн.: Czesław Hernas. Barok. Warszawa, 1973, s. 495—538.

ного кризиса, шляхетских рокошей и народных волнений. Контрреформация апеллировала к сознанию народных масс, выступая против крупных феодалов, в значительном числе примкнувших к самым крайним течениям протестантизма.⁸ Польские аристократы — ариане, скептики и вольнодумцы, разделявшие смелые философские идеи и порывавшие с основами средневекового религиозного мировоззрения, были в то же время безжалостными крепостниками. «Плебейские» течения в раннем арианстве, связанные с городским мещанством, не получили особого развития. Для крестьян же арианство оставалось «шляхетской верой». Они искали защиты у короля и католической церкви. Критика помещиков и их неразумной жестокости католическими писателями (в том числе иезуитом Скаргой) питала эти настроения, содействуя успехам рекатолизации. В этой противоречивой обстановке и складывалось польское барокко. Изысканно-маньеристическая поэзия польских аристократов-ариан (Збигнев Морштын, Д. Наборовский и др.) развивалась наряду с иезуитским «школьным театром», католической аллегорикой, мещанской (городской) «совизжальской» литературой, близкой народным низам, и поэзией «рыбалтов» (странствующих певцов и музыкантов).

Заметный вклад в изучение европейского барокко принадлежит польским германистам: З. Жигульскому, М. Широцкому, Э. Шарота и др.⁹

Барокко изучается польскими учеными как большая культурная эпоха, на широком фоне идеологической борьбы и социальных движений. Статьи о барокко — желанные гости в общих исторических сборниках, посвященных таким проблемам, как Реформация и Контрреформация, Просвещение и др.¹⁰

На этой широкой культурно-исторической основе построена упоминавшаяся выше монография Чеслава Хернаса о польском литературном барокко. Посвятив каждому значительному поэту этого времени особые разделы, автор уделяет большое внимание «плебейско-мещанской поэзии», в том числе пародии и барочной прозе, к которой относит мемуарную литературу, путевые дневники, малые повествовательные жанры (анекдоты), публицистику, церковную проповедь и новеллистическую литературу.

Выдающимся научным событием явилась великолепно изданная «История сербской литературы эпохи барокко» Милорада Павича, охватывающая период с середины XVII до конца XVIII века (включая рассмотрение галантной лирики и других произведений рококо).¹¹ М. Павич останавливается на общих вопросах истории сербской культуры, рукописной книги, развития типографского дела, на запросах и особенностях читательской психологии. В барокко он выделяет готичный период, свя-

⁸ Польские мыслители эпохи Возрождения. Ред. текстов и примечания И. С. Нарского. М., 1960; *Literatura ariańska w Polsce XVI wieku*. Opracowały L. Szczucki i J. Tazbir. Warszawa, 1959.

⁹ М. S z y r o c k i. 1) *Der Junge Gryphius*. Berlin, 1959; 2) *Martin Opitz*. Berlin, 1956; 3) *Andreas Gryphius sein Leben und Werk*. Tübingen, 1964; 4) *Die deutsche Literatur des Barock. Eine Einführung*, München, 1968 (с библиографией); 5) *Poetik des Barock*. München, 1968; *Elida Maria Szarota. Künstler, Grübler und Rebellen. Studien zum europäischen Martyrerdrama des 17. Jahrhunderts*. Bern, 1965. Укажем также новейшие работы польских славистов, содержащие ценные наблюдения и материалы, но, к сожалению, излишне сужающие само понятие «русское барокко» как в отношении его хронологических границ, так и отдельных жанров и писателей: *Paulina Lewin. Wykłady poetyki w uczelniach rosyjskich XVIII w. (1722—1774) a tradycje polskie*. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk, 1972; *W. Jakubowski. Żywot Protopopa Awwakuma przez niego samego nakreślony i wybór innych pism*. PAN, 1972, 357 s.

¹⁰ *Wiek XVII — kontrreformacja — barok*. Wrocław, 1970 («*Studia staropolskie*», t. 29); *Polska XVII wieku. Państwo — społeczeństwo — kultura*. Pod red. J. Tazbira. Warszawa, 1969.

¹¹ Милорад Павић. *Историја српске књижевности барочног доба. XVII и XVIII век*. Београд, 1970, 527 стр.

занный со старой традицией и ее ломкой, отмечая черты кризиса и закономерность появления маньеризма, в котором проступают две борющиеся тенденции или «школы»: более старая, византизизированная, со свойственным ей увлечением «визуальной» (графической) формой, формальным техницизмом и акустической игрой, и западная, возникавшая под влиянием Джамбатиста Марини и его последователей, отличавшаяся приверженностью к изощренной метафоре и эвфонии. Маньеризм сербской поэзии, застревавшая в барокко (на наш взгляд, это его характерная черта), дожил до третьего поколения поэтов и писателей (Ненадович, Орфелин и др.).

Важнейшей чертой новейших работ славянских ученых о барокко является рассмотрение его как значительной и самостоятельной эпохи. Барокко, как и Ренессанс, — широкое обобщающее понятие, включающее в себя различные отрасли культуры.

Барокко чутко и многогранно отразило бурную и противоречивую действительность эпохи первоначального накопления, ожесточенных войн, наступление Контрреформации и Рефеодализации, особенно проявивших себя на Висле и Дунае, вызревание буржуазных революций (в Англии и Нидерландах), народных движений и борьбы за национальное освобождение от Габсбургов и османов.

Возрождение было первым великим переворотом, нанесшим сокрушительный удар по основам средневекового мировоззрения. Но в нем нельзя видеть только поступательное развитие гуманистических идей. Освободительный взрыв вызвал умственное брожение и поднял дремавшие под спудом суеверия и мистические течения, возбудил интерес к астрологии и алхимии, магии и кабалистике. Наука Ренессанса часто шла ощупью, опираясь на эмпирический опыт и традиции средневекового ремесла (вспомним, что Леонардо да Винчи в пику книжному гуманизму называл себя человеком, «лишенным учености», — «*omo senza lettere*»).

Гармоническая культура Ренессанса как бы парила над жестокой и кровавой действительностью. Она не выдержала напора исторических противоречий, вызванных общеевропейским кризисом. Барокко ответило на усложнение жизни антиномичностью художественного отражения мира и поисками новой социальной и космической гармонии. Оно обратилось к человеку с его внутренними бурями, трагическими переживаниями и конфликтами, вызванными, после разгрома крестьянских войн XVI века, потерей надежды на скорое социальное и национальное освобождение.

Великое наследие Ренессанса не исчезает, а претворяется в барокко. Барокко приняло и углубило художественные формы Ренессанса, усилило технику живописной перспективы, раздвинуло живописное пространство. Плоскостность и замкнутость композиционных решений сменяют прорыв в пространство и глубина, выход за раму. Ровный озаряющий свет Ренессанса уступает место скользкому и беспокойному свету маньеристов и, наконец, глубокой «светотени» барокко. Кипящая, перегруженная мотивами живопись все более подчиняется упорядочивающей гармонии. Драматические сцены (заимствованные из ветхозаветной истории и античности) изобилуют патетическими жестами и риторикой.

Через голову Ренессанса барокко обращается к близким ему источникам античной культуры — учению о страстях, риторике, трагическому мироощущению Сенеки — и находит в готике экспрессивные формы для выражения нового, мятущегося сознания. Это обращение к Средневековью нельзя толковать односторонне. Средние века сохраняли связь с античной культурой как на Западе, так и на Востоке.¹² «Единство» фео-

¹² E. R. Curtius. *Europäische Literaturen und lateinische Mittelalter*. Bern, 1948; Т. Райнов. *Наука в России XI—XVII веков*. М.—Л., 1940.

дального мировоззрения прорывалось народными еретическими движениями и поисками гуманистической мысли.

Рецепция готики в барокко не означала простого «возвращения» к старым формам и средневековому мировоззрению. Обработка интерьеров готических соборов в эпоху барокко подчиняла их доминанте господствующего стиля, претворяя в своеобразную «барочную готику».¹³ Перешедшие в барокко мотивы изменяли свою функцию, свидетельствуя не только о «живучести» и эстетической ценности старого, но и гибкой жизненности нового. Не следует забывать, что в Чехии, Польше, Германии XVI века готика продолжала оставаться действенным элементом народного сознания.

В эпоху барокко продолжался распад средневекового мировоззрения. Тревожная неудовлетворенность разумом, который не давал окончательного ответа на мучительные вопросы бытия, поддерживала тенденции к мистико-религиозному постижению мира за пределами непосредственного эмпирического знания и обманчивой логики. Возникшие мистико-эсхатологические течения были связаны с социальными движениями, отвергавшими социальные и идеологические основы феодального общества. Пансофия Парацельса питала утопические надежды последних участников разгромленных крестьянских восстаний и тайные учения розенкрейцеров, мечтавших о гармоническом слиянии человека и природных «стихий».¹⁴

В то же время обращение барокко к аристотелизму, после увлечения Платоном и Плотиним в пору Ренессанса, вернуло доверие к разуму, подорванное разрушением схоластики. И хотя это обращение первоначально служило метафизической и религиозной цели, оно подготовило развитие рационализма и рождение новых гносеологических систем, не только связанных с барокко, но и обязанных ему своим появлением.

Стремление к всеобъемлющему синтезу привело к взаимопроникновению научного и художественного мышления, появлению научной поэзии, начиная от наивных трактатов в стихах, посвященных научным и техническим темам (к ним восходит и «Письмо о пользе стекла» Ломоносова), и кончая поэтическими научно-философскими размышлениями о Вселенной:

Открылась бездна звезд полна,
Звездам числа нет, бездне дна...

В настоящее время не только ученые сочинения, изложенные барочным стилем, но и сами научные и философские концепции, выдвигаемые в них, все чаще рассматриваются под знаком барокко. Этой теме и посвятила свою книгу «Споры о барокко в поисках модели эпохи» Ядвига Соколовска,¹⁵ которая не столько уделяет внимание дискуссиям о барокко, сколько стремится установить его гносеологические и эстетические основания. Попытка Я. Соколовской ценна и заслуживает признательности, ибо как раз в этой области с особенной силой нашел проявление интеллектуализм барокко, его неудержимое стремление расширить границы познания и самой личности человека.

Я. Соколовска привлекает имена Д. Бруно (которого мы относим к маньеризму), Т. Гоббса, Декарта, Паскаля, кончая «монадологией» Лейбница и динамической концепцией Вселенной И. Ньютона. Все они

¹³ Zdeněk Kalista. Česká barokní gotika a její ždárské ohnisko. [Brno], 1970.

¹⁴ W. Peukert. Pansophie. 2 Auflage, München, 1969. См. также наши замечания в статье: «„Маньеризм“ и „барокко“ как термины литературоведения» («Русская литература», 1966, № 3, стр. 31).

¹⁵ J. Sokółowska. Spory o barok w poszukiwaniu modelu epoki. Warszawa, 1971, 372 str. (с библиографией).

сложившись в тесном взаимодействии с культурой барокко.¹⁶ К нашему удивлению, Я. Соколовска уделила мало внимания формированию системы мира Кеплера, хотя здесь ярче всего проявились особенности становления «новой науки» и участие в ее создании художественного мышления барокко. Кеплер, сохранявший некоторые анимистические и пифагорейские воззрения, доставшиеся ему от Ренессанса, чтобы выйти на новую дорогу, должен был преодолеть ограниченность восходящих к античности представлений Ренессанса о равномерном движении и круге как его идеальной форме. «Фантастический» путь Кеплера от «кругов» Ренессанса к «эллипсисам» барокко, к его открытию движения планет расцвечен всеми огнями мировоззрения барокко. Обосновывая открытые им законы в книге «Гармония мира», зиждущейся на музыкальных соотношениях в Космосе, он рассматривает вопрос о влиянии планет на судьбы людей, пересыпает изложение патетическими тирадами и автобиографическими признаниями, свойственными прозе барокко.¹⁷

Но, конечно, для формирования культуры барокко существенно важно не только питавшееся умственными тенденциями барокко мировоззрение Кеплера, но и рационалистические философские системы, прежде всего картезианство, которое, как и эстетика классицизма, вышло в лоне барокко.

Барокко, как и Ренессанс, складывалось из различных противоборствующих течений. И к барокко и к Ренессансу полностью применимо положение о наличии двух различных культур в каждой национальной культуре. Стилевая доминанта эпохи, общее единство стиля как отражения действительности одной эпохи не только не исключает, а предполагает социальную неоднородность и борьбу отдельных тенденций и течений в художественном и идейном сознании различных общественных классов и социальных слоев.

Как известно, господствующие классы навязывают свою идеологию классам подчиненным. Сила сопротивления народных масс заключается не только в том, что они создают свои произведения, отвечающие их пониманию жизни и социальным устремлениям, но и в том, что они перерабатывают и переосмысливают навязываемые им идеи и художественные средства, вкладывая в них иное содержание, иные помыслы и надежды. Нелепо думать, что народное творчество не имело ничего общего с художественными формами, созданными господствующими классами, варилось в своем собственном фольклорном соку. Творчество великого немецкого писателя Гриммельсгаузена — яркий пример использования традиционных сюжетных линий высокого барочного романа, риторических приемов, аллегорички и эмблематики для выражения гнева, боли и горечи народных масс, невыразимо страдавших во время тридцатилетней войны и последовавших за нею разорения и одичания. И Гриммельсгаузен не стал менее народным писателем от того, что обращался к художественным средствам высокого барокко, а не пробавлялся одними «шванками» и псевдodemократическими пародийками, ибо он-то и выразил с необычайной силой чаяния народных масс и их отношение к жизни — и прежде всего отрицание ненужных народу феодальных войн, насилия и социальной несправедливости.¹⁸

¹⁶ См.: J. O. Fleckenstein. 1) Leibnit's Algorithmic interpretation of Lullu's Art. «Organon» (Warszawa), 1967, № 4, pp. 171—180; 2) Leibniz. Barock und Universalismus. München, 1957.

¹⁷ Об отношении Кеплера к барокко см.: А. А. Морозов. Развитие стилей и историческая реальность. «Русская литература», 1971, № 3. См. также: А. А. Морозов. Проблемы европейского барокко. «Вопросы литературы», 1968, № 12.

¹⁸ Подробнее см. нашу статью «Гриммельсгаузен и его роман „Симплициссимус“» (в кн.: Ганс Якоб Кристоф Гриммельсгаузен. Симплициссимус. Иад. «Наука», Л., 1967).

Культура господствующих классов в эпоху барокко не чуждалась народного искусства, хотя и относилась к нему несколько свысока. Уличные шествия и потехи, носившие гротескный характер, религиозные процессии и карнавалы барокко, триумфальные шествия зайцев, вооруженных пиками и алебардами, ученые медведи, забавные сценки на повозках (с адвокатом и мужиками, подымающими над головой петуха), разряженные мещанки-садовницы на длинных телегах с возницей, украшенным солнечным диском, хоры рудокопов и других ремесленников — удостаивались присутствия высоких особ до королей включительно.¹⁹ Петровские уличные потехи, в которых элементы западноевропейского карнавала барокко (Бахус на бочке, которого везли по улицам) скрещивались со старым русским скоморошеством, «Ледяной дом», устроенный при Анне Иоанновне, — вполне гармонировали с барочным великолепием Невского Парадиза.

Проникновение народных элементов в культуру господствующих классов, «фольклоризация» некоторых жанров, относящихся к высокому и среднему уровню барокко, тормозили развитие в нем классицистических тенденций, враждебных народному творчеству.

Следует учитывать и существование демагогической «народности», ставившей своей целью «уловление душ». Народная речь, прибаутки и площадное балагурство оснащали проповеди не только странствующих капуцинов, но и знаменитого венского проповедника Абрагама а Санта-Клара. Католическое искусство в Венгрии, Чехии, Польше долго и цепко, почти до конца XVIII века, держалось за живописные принципы и риторические средства барокко. Оно и не думало «формализоваться» или уступать свои позиции.

Лет пятнадцать назад в Вильнюсе, в барочном соборе св. Павла мне довелось слышать объяснение какого-то неопытного экскурсовода или досужего любителя, утверждавшего, что вся пышность жизненных форм, полубогаженных тел, плодов, цветов, переполнявших в своем обилии внутреннее убранство собора, была создана народными мастерами вопреки их заказчикам-монахам. По-видимому, он был убежден, что глупые заказчики-иезуиты были столь наивны, что просто «проглядели» это жизнерадостное и почти греховное великолепие. На самом деле все обстояло иначе!

В пику протестантизму, изгнавшему искусство из храмов, Контрреформация мобилизовала все художественные средства эпохи. Она допускала рискованное смешение «языческих» (античных) и христианских образов как в проповеди, так и в изобразительном искусстве и в «школьном театре». Она не чуждалась пышных жизнелюбивых форм и мотивов в плафонной живописи и скульптуре, приправляя их с проповеднической кафедры и в «живых» образах (скелеты с косою и другие атрибуты «Vanitas», помещенные и в дверях собора св. Павла в Вильнюсе) напоминанием о тщете и преходящности всего земного. Это входило в систему стиля и риторического воздействия барокко, отражало антиномичность самого восприятия жизни.

В XVII веке и феодала и мужика еще связывала общая религия и черты патриархального быта. К ним-то и апеллировала Контрреформация,

¹⁹ Мотивы этих потех уходят в глубокую древность и были хорошо известны еще Средневековью, но каждая эпоха включала их в бытовую культуру, подчиняя стилиевой и психологической доминанте времени. Ср. описание «Колесницы смерти» и шествия «скелетов» во время флорентинского карнавала 1511 года, когда средневековые мотивы сочетались с веселостью ренессанса и первыми чертами маньеризма: Д. В а з а р и. Жизнеописание наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих, т. III. М., 1970, стр. 62—63. См. также: Flögel's Geschichte des Grottesk-Komischen. Neu bearbeitet und erweitert von Friedrich W. Ebeling. Leipzig, 1862; P. Sieber. Volk und Volkstümliche Motive in Festwerk des Barocks. Berlin, 1960; R. Alewyn. Feste des Barocks. In: Aus der Welt des Barocks. Stuttgart, 1957, S. 101—111.

используя формы, доступные сердцу и разуму как аристократа, так и последнего бедняка, стремясь свести их миропонимание к желательному для нее единству. Это привело к смягчению, упрощению и некоторому постоянству аллегоризирующих средств барокко. Наряду с этим, в том числе и в самом католическом барокко, развивались и нарастали тенденции, которые вели к его секуляризации.

С конца XVII века мрачные мотивы раннего барокко с его эсхатологией и мистикой отступают на задний план. Экстатические росписи барокко уступают место грациозным воздушным фрескам без излишней аффектации. В храме св. Миклуша на Малой стране в Праге, уже относящемся к середине XVIII века, св. Николай, покровитель купцов и мореходов, возносится на облаке с толпой ангелов, а по углам купола фрескист Иоганн Крагер поместил благочестивых купцов с тюками товаров. Светская галантная лирика усваивает и развивает анакреонтические мотивы. Венера и Вакх справляют шумные празднества в зимних и летних дворцах, среди журчащих фонтанов, искусственных гротов и каскадов цветов. Однако секуляризация стиля не повлекла за собой отказа от риторики и принципов барочного метафоризма.

В недрах иезуитских коллегий в Чехии, Словакии и Венгрии, в православных духовных школах в Белоруссии, на Украине и в России вызревали новые идейные устремления и рождались новые художественные формы, прорывавшие стеснительную оболочку схоластического рационализма. Риторический рационализм барокко сыграл важнейшую роль в развитии философского и художественного мышления славянских народов, которых как бы миновал Ренессанс (или был представлен лишь небольшим числом заимствованных или зачаточных форм). Барокко в этих странах приняло на себя функции Ренессанса и сыграло значительную роль в развитии просветительских идей, находивших свое выражение в формах барочной риторики и секуляризованной метафорической поэзии. В то же время наряду с аристократическим и клерикальным барокко (не только католическим) пробивались и искали выхода тенденции, связанные с бюргерством и крестьянством. Они не только использовали и трансформировали господствующий стиль, но и создавали свои варианты этого стиля, преимущественно в жанрах среднего и низшего уровней барокко.

«Пестрота» и разнообразие проявлений барокко, обусловленных как социально-историческими причинами, так и обилием вовлеченных в общий стиль эпохи художественных форм и традиций, порождавших отдельные «малые стили» и направления, поставили с большой остротой проблему стилевой дифференциации эпохи. Уже давно отмечено, что рядом с пышным, велеречивым и прециозным придворно-аристократическим и церковным барокко существовало, и притом в той же социальной среде, «*barocco moderato*», исполненное лирической тишины и поэтической будничности, поэзия благочестивых размышлений и галантной печали. В становлении этого «умеренного» барокко сыграла значительную роль барочная проза — моралистические и учено-философские трактаты, публицистика и описания путешествий в далекие страны, дневники и мемуары, политические памфлеты и различные занимательные сочинения — все, что позднее как бы ушло на периферию литературы. Но в эпоху барокко, когда память и эрудиция считались главнейшими достоинствами не только ученых, но и писателей, когда полигисторские вставки и комментарии раздирали рамки назидательных новелл и даже плутовского романа (в Германии таким путем был обработан до состояния неудобочитаемости «Гусман де Альфараче»), — все эти произведения занимали почетное место в литературе, отвечая пристрастию читателей к учености и экзотике. Выключать эту барочную прозу из эпохи стало невозможно, ибо в ней-то и находили выражение идеи национального освобождения

и славянской общности, образующие понятие «барочного славизма», и ранние формы просветительства.

Память и эрудиция не только питали безудержное полигисторство барочной прозы. Они становились источником «остроумия» — поэтического концептизма, требовавшего неожиданного и поражающего воображение сочетания представлений, «сопряжения далековатых идей» (по терминологии, восходящей к «Риторике» Ломоносова). Поэтическое «изобретение» служило риторическим средством и преимущественно заключалось в виртуозном оперировании «готовыми формулами», неожиданном столкновении знакомых традиционных представлений, а не в проявлении индивидуального и неповторимого своеобразия и оригинальности, не имевшей за собой традиции восприятия. Эстетический эффект и создавала накопленная традицией потенциальная энергия возникающего «умственного образа».

Жанровые и стилевые особенности различных проявлений барокко, объединенных единством идейных устремлений эпохи и общностью художественного видения, настойчиво потребовали стилистической дифференциации исторически сложившейся художественной практики и ее теоретического осмысления. Восходящая к античным риторикам теория «трех штилей», осознавшая и обосновавшая жанровую стилистику барокко, была сформулирована и закреплена в типично барочных риториках французских иезуитов Николая Коссена (1621) и Антуана Помея (Лион, 1659), хорошо известных Ломоносову и широко им использованных.

Жанровая стилистика барокко не совпадает с социальной дифференциацией самих жанров. «Высокий штиль», представленный в героической поэме, оде, трагедии и прециозном романе, отчасти церковной проповеди, отличавшихся аффектированностью и усложненностью, сосуществовал (в одной и той же социальной среде) с произведениями «среднего штиля» — пасторальями, элегиями, духовной поэзией и отдельными видами любовной лирики, с их резким ослаблением метафорического напряжения и прециозности. Комедия и занимательная проза, обращавшиеся к просторечию, служили переходом к низшему стилевому уровню барокко.

На среднем стилевом уровне «барокко», в русле жанров «среднего штиля», формируется городская «мещанская» литература барокко, которая испытывает воздействие жанров, принятых также и в «высшем обществе», за которым она тянется. «Нежногалантный стиль», в котором оживали мотивы анакреонтики и намечались тенденции к рококо, оказался желанным и для «петиметров» петровской эпохи, и для мещанской среды. В России этот стилевой уровень позднего барокко был представлен В. К. Тредиаковским, в Чехии — в рукописных сборниках, как, например, еще в 1631 году в сборнике любовных стихов, поднесенных одним поклонником Анне Витановской,²⁰ и др.

Исследователи, которые настойчиво, но сбивчиво и неуверенно, выделяют из эпохи барокко так называемую «демократическую литературу», рассматривают ее вне общих проблем стиля и отрывают от европейского исторического развития. Возникает парадоксальное положение, при котором в одних славянских литературах (польской, сербской, словацкой

²⁰ Smutní kavaleři o lásce. Z česke milostne poezie 17 století. K vydání připravila Zdenka Tícha. Praha, 1968. Предисловие написано И. Грабаком. З. Тихой принадлежат также публикации народной и «полународной» (по ее терминологии) литературы низшего слоя барокко: 1) Verše bolesti, posměchu i vzdoru z časové poesie lidové a pololidové 17 a 18 století. Praha, 1958; 2) Satyra na čtyři stavy. Praha, 1958; 3) Růže, kterouž smrt zavřela. Praha, 1970. Последнее издание было нам недоступно. Прекрасную антологию тесно связанной с книжностью поэзии из старинных словацких песенников издал И. Минарик: Piesne a verše pre múdrych i bláznov... mnohými neznámymi pesničkármi a veršovcami v rokach 1457—1868 zložené a spísané Jozefom Minárikom. Bratislava, 1969. См. его же: Kapitoly zo staršej slovenskej literatúry. III. [Bratislava], 1972.

и др.) близкие в жанровом и стилевом отношении произведения включаются в общий стиль барокко, а в других (украинской и русской) все еще часто выводятся за его пределы или даже ему противопоставляются в качестве автономной «демократической литературы». Отдельные жанры и целые пласты литературы разобщаются. Их взаимодействие отрицается или допускается только пародирование высоких жанров или их сатирическое использование, что, конечно, имеет место, но в системе всего стиля, который в целом-то и не рассматривается.

Разделение жанров только по их социальным характеристикам чревато упрощениями. Преувеличивается сатирическая направленность гротескно-комических и юмористических жанров. Им приписывается обличительная сила, которой они лишены. Как-то упускается из виду, что так называемые пародии на богослужебные тексты («службы кабаку») или привычные формулы указов и канцелярской переписки выходят из той же самой социальной среды — низшего клира бродячих музыкантов и писарей воеводских повыйтий.²¹ Их юмор не заключает в себе деструктивного, разрушительного отношения к предмету. Юмористическое, «игровое» переосмысление церковного песнопения или делового документа не предполагает особого вольнодумства. Стремление найти в этих жанрах резкую направленность против церкви и феодалов искажает историческую перспективу. Вызревание буржуазной идеологии и накопление антифеодальных настроений в народной среде, их реализация в искусстве и литературе происходили куда более сложным путем.

Выделение в барокко трех различных «уровней», «слоев» или «штилей», отвечающих жанровому разнообразию эпохи, служит эффективным методом его изучения.

Большим достижением указанной выше «Истории сербской литературы эпохи барокко» М. Павича мы считаем включение в «эпоху барокко» произведений барочной прозы, относящейся к среднему стилевому уровню, ученых и публицистических сочинений, мемуаров и дневников, «путеописаний» и пр. М. Павич показывает бароккизацию этих жанров, подчинение их принципам барочной риторики. Он отмечает появление пейзажа, метафизического и пронизанного библейскими ассоциациями, воспринимаемого через призму легенды и аллегории, но содержащего в то же время реальные географические сведения. Народный язык и песни в сочетании с церковнославянизмами и архаической тематикой и создают барочный стиль этих произведений, поддержанных барочными «зографами». По отношению к историческим сочинениям М. Павич принимает понятие «барочный славизм». Много внимания уделено им «Истории Петра Великого» (1772) Захария Орфелина, привлекавшей внимание А. С. Пушкина.

В развитии барочной прозы сыграли свою роль также философские и исторические сочинения на латинском языке. И не только имевшие широкий европейский резонанс труды Яна Амоса Коменского, но и скромные дидактические книжицы и путевые дневники, как, например, протестантского проповедника Даниила Крмана, находившегося на Украине во время Полтавской битвы и сопровождавшего Карла XII после его бегства. Барочный драматизм повествования Крмана создают, по словам И. Минарика, эпизоды и пассажи, в которых «главную роль играет визуальное ядро с динамическими деталями — носителями стремительного движения». Крман писал (и довольно много) также на словацком языке, что облегчало его стилевое взаимодействие с латинским. Причем И. Минарик отмечает, что латинскую прозу спасает «от неуклю-

²¹ Подробнее см. в нашей статье «Пародия как литературный жанр. (К теории пародии)» («Русская литература», 1960, № 1).

жести и неясности словацкий порядок слов»²² (заметим, явление, противоположное тому, что наблюдалось в России, где давление латинских, и отчасти немецких, конструкций сказывалось даже на Ломоносове).

Барочная проза, в частности историография, раскрывает интимные стороны формирования барокко на его среднем стилевом уровне. «Деяния церковные и гражданские» (Рим, 1588—1607) католического историографа Цезаря Барония привлекают к себе внимание Петра I, заказавшего перевод этой книги (с устранением мест, неудобных для православной церкви), вышедший в 1719 году (напечатан кириллицей). В 1722 году выходит и перевод знаменитой книги Мавро Орбини, названный по-русски: «Книга историография початия имени славы и расширения народа славянского» (впервые увидела свет в 1601 году на итальянском языке), которую Ф. Вольман и другие рассматривали как манифест барочного славизма. Как бы то ни было, потребность в этих книгах была осознана через сто с лишним лет в России, и появление их в переводе сыграло заметную роль в формировании барочной прозы среднего «штиля», и не только русской.

В «Истории славеноболгарской» болгарского историографа Паисия Хилендарского, законченной в 1762 году, неоспоримо наличествуют барочные черты.²³ В барочные риторические одежды облекает свою «Древнюю Российскую историю» (1766) и Михайло Ломоносов. Пафос великого государства, стремительно выходявшего на мировую историческую арену, и пафос национального подъема малых славянских народов в равной степени нуждались в барочной риторике. «Велико есть дело смертными и преходящими трудами дать бессмертие множеству народа, соблюсти похвальных дел должную славу и, перенося минувшие деяния в потомство и в глубокую вечность, соединить тех, которых натура долгою времени разделила. Мрамор и металл, коими вид и дела великих людей изображенные всенародно возвышаются, стоят на одном месте неподвижно и ветхостию разрушаются. История, повсюду распростираясь и обращаясь в руках человеческого рода, стихии строгость и грызение древности презирает». Ломоносов ставит эмоциональное воздействие исторической прозы выше художественной, что вполне отвечает эстетическим принципам барокко: «Когда вымышленные повествования производят движения в сердцах человеческих, то правдивая ли история побуждать к похвальным делам не имеет силы, особливо ж та, которая изображает дела праотцев наших?»²⁴ — риторически вопрошает он. Под этими словами Ломоносова мог бы подписаться любой исторический писатель славянского барокко.

Кризис феодализма проходил неравномерно в различных странах, сопровождаясь, наряду с войнами и социальными потрясениями, относительной стабилизацией. При этом кризисные явления в области духовной культуры захватывали и страны, где общие экономические и социальные изменения проходили с запозданием, вызывая в них значительное умственное брожение, как бы предвещавшее дальнейшее развитие.

Изучение барокко в славянских странах связано с рассмотрением исторических особенностей его национальных вариантов. Общие стиле-

²² Daniel Krman ml. (1663—1740). Itinerarium. (Čestovný denník z rokov 1708—1709). Štúdiu o diele napísal Jozef Minárik. Životopis a poznámky napísal a test preložil Gustáv Viktory. Bratislava, 1969, str. 930. (Резюме на русском языке — стр. 923—936). См. также: J. Minárik. K charakteru slovenskej barokovej prózy. In: Litteraria, XIII. Literárny barok. Bratislava, 1971.

²³ См.: В. Бехиньова. Барокови черти на българската възрожденска историография. «Литературна мисъл», 1969, кн. 3.

²⁴ Древняя российская история от начала Российского народа до кончины великого князя Ярослава Первого или до 1054 года, сочиненная Михайлом Ломоносовым. СПб., 1766 (вступление).

образующие импульсы эпохи находили в этих странах своеобразное преломление и порождали новые и необычные формы в результате столкновения с предшествующей национальной традицией, вызывая ломку, трансформацию и обновление старых художественных средств и их функций. Этот же процесс приводил к переосмыслению также и новых форм и мотивов, причем их рецепция происходила различно в зависимости от общих исторических условий развития и состояния культуры в отдельных странах. Чем прочнее и своеобразнее была традиция, тем чаще возникали варианты, не отвечавшие западноевропейской «модели» барокко. Однако они-то и отражали самые глубокие процессы становления национальных вариантов барокко.

Пришлое, заимствованное барокко не только сталкивается со старой национальной традицией. Оно как бы поглощает и перерабатывает наиболее экспрессивные, иногда уже архаические средства. В XVII веке русское барокко смело обращается к формам и мотивам византийского и восточного искусства. Пышные тюльпаны пришли на великоустюжскую финифть и другие предметы прикладного искусства не из Голландии, а с восточных дамастов и других тканей.

Русская традиционная книжность также приходит в движение, обновляется и за счет польско-католического «Великого Зеркала», и за счет старой витийственности, раскрывающей и обновляющей свою потенциальную силу. Стиль барокко в России вовсе не был примитивным «возвратом» к украшенному стилю XV века (Епифаний Премудрый, Пахомий Логофет) и «московскому стилю» XVI века, как неоднократно утверждал Д. Чижевский, да и другие исследователи. Кстати, и «московский стиль» XVI века, включая Послания Грозного, сочетавшие непомерную витийственность с гротеском, уже был своеобразным отзвуком маньеризма на русской почве.

Русский национальный вариант барокко стало невозможным ограничивать тесными хронологическими рамками второй половины XVII века и сводить его проявления к панегирическим жанрам церковно-придворной литературы. Его история должна быть прослежена на различных фазах и стилевых уровнях. Ведь даже Симеон Полоцкий в «Вертограде многоцветном», обращаясь к «Великому Зеркалу» и другим источникам барочной дидактики, разрабатывает свои притчи согласно принципам жанровой стилистики, отвечающей уже не изысканному метафоризму его панегирической поэзии, а сдержанной простоте и доступности умеренного барокко. В «Житии» протопопа Аввакума традиционные средства старой книжности приобретают стилевое напряжение и неистовую выразительность, ибо вступают в динамичное взаимодействие с новыми мотивами и отражают внутреннюю антиномичность бытия. В сознании Аввакума произошел сдвиг всего традиционного миропонимания. Мир, подчиненный богу, установившему феодальную иерархию, пошатнулся. Царь, стоявший на вершине феодальной лестницы, который должен был стать «опорой правой веры», стал орудием Никона. Неразрешимый конфликт порождал ощущение исторической катастрофы, крушения старой Руси. Мучительные переживания порождали сарказм и иронию. Примеры «словесной игры», которую находят у Аввакума: «О, горе! О, горы» — или в бытовом преломлении: «Родился сын мой Прокопей, который с матерью в землю закопан», — служат не для пиитической забавы, как у придворных силлабиков, а для усиления горестно-трагического контраста.

В «Житии» Аввакума возникает небывалое сочетание проповеди и описания реальной человеческой судьбы. В риторике вторгаются личные мотивы и интимные интонации, просторечие и бытовые подробности. Развертывается словесный ландшафт, географически точный и вместе с тем условный, как на миниатюре или иконе. Дидактическая

аллегоризация жизненных отношений происходит в атмосфере чудесного, сочетаясь с народной фантастикой. Происходит ломка и переосмысление всей традиционной агиографической схемы. Аввакум, разумеется, не снижал умышленно и уж, конечно, не пародировал агиографический канон, а, применяя его к себе и к задачам своей проповеди, вносил новое стилевое начало.

Несмотря на идейный и этический «традиционализм» Аввакума, обилие у него «готовых» формул и мотивов, восходящих к старинной книжности, он стал великим новатором русской литературы XVII века, сместив и нарушив ее привычные жанровые и стилевые принципы. Отнесение Аввакума к национальному варианту русского барокко на его среднем стилевом уровне должно основываться не на отдельных чертах и мотивах (мученичества, фантастики и пр.), не на «игре слов», а на всем движении его стиля, на тех его особенностях, которые стали возможными только в условиях нового исторического развития. Не увидеть всего этого можно только по филологической инерции.

Сдвиги в художественном сознании народов, отвечавшие общему историческому процессу, реализовывались в соответствии со старым художественным опытом. Общее для барокко стремление к поглощению и освоению разнородного, в том числе и внеевропейского художественного опыта,²⁵ имеет особое значение для славянских стран. Использование народных декоративных мотивов в изобразительном искусстве и фольклоризация поэзии вносили свежесть и непосредственность в застывающую изысканность «высокого» барокко и способствовали развитию жанров, связанных с народной и городской (мещанской) средой. Развитие барокко в славянских странах совпало с интенсивным ростом национальных культур. Приобщение к художественному опыту родственных народов способствовало преодолению замкнутости и разобщенности национальных культур и сближало их вопреки конфессиональным и политическим перегородкам и противоречиям, как мы это видим в Польше, на Украине, в Белоруссии и России.²⁶

Украинское барокко составляет неотъемлемую часть культурного наследия украинского народа, сохраняющую свое значение и эстетическую ценность для новых поколений. Оно сыграло значительную роль в становлении всего восточнославянского барокко, в том числе и русского, немислимого вне его украинских компонентов. Оживление интереса к украинскому барокко,²⁷ превосходные, выполненные на высоком филологическом уровне публикации литературных памятников,²⁸ подготовка к изданию украинских барочных поэтик (М. Довгалева)

²⁵ Е. И. Кириченко. Три века искусства Латинской Америки. Конец XV—первая четверть XIX века. М., 1972. По мнению исследовательницы, в Латинской Америке «архитектура барокко представляет собой не просто испанскую архитектуру, претерпевшую вдали от метрополии некоторые изменения, а самостоятельный вариант мирового стиля» (стр. 19).

²⁶ А. М. Панченко справедливо утверждает, что русские силлабики относились к приходящей через посредство польского барокко католической культуре «избирательно» (А. М. Панченко. Русская стихотворная культура XVII века. Л., 1973, стр. 193). Разумеется, они обращались прежде всего к тем ее сторонам, которые их сближали с нсю, а не разъединяли. Общей почвой здесь были те гуманистические идеи, наследие античной риторики, которые сохранялись в Средневековье и поступали в русскую культуру с давнего времени, в том числе из культурного наследия Византии. Но служили они для формирования русского национального варианта барокко.

²⁷ И. В. Иваново. Про українське літературне барокко. «Радянське літературознавство», 1970, № 10, стор. 41—53.

²⁸ Укажем на такие издания: Климентій Зіновійв. Вірші, Приповісті посполиті. Київ, 1971. (Подготовка текста И. П. Чепыги. Вступительные статьи В. П. Колосовой и И. П. Чепыги); Иван Величковський. Твори. Київ, 1972. (Вступительные статьи С. И. Маслова, В. П. Колосовой и В. И. Кречотня).

и др.) — будут способствовать его дальнейшему плодотворному изучению.

Формирование культуры барокко на основе православной традиции происходило в ряде славянских стран в обстановке борьбы за национальную независимость, против наступления Контрреформации, Габсбургов и османов. Однако, как нам кажется, дело вовсе не сводилось к тому, что «українські письменники-полемісти, борючись з єзуїтами» и «прагнучи до більшої емоційної дії», перенимали «їх стилістичні засоби, засвоювали елементи барокового стилю польської и ново-латинської європейської літератури», как пишет Д. С. Наливайко.²⁹ Мы полагаем, что украинские проповедники-полемисты (и, заметим, также и поэты) не просто перенимали этот стиль «борючись з єзуїтами», а усваивали и развивали его потому, что он был господствующим стилем времени и стал им необходим для выражения собственных мыслей и чувств. Они трансформировали этот стиль, отпрявляясь от сложившихся традиций и создавая таким образом новый национальный вариант восточнославянского барокко. Ведь сам Д. С. Наливайко говорит о том, что «народне барокко» было интернациональным явлением в европейских литературах XVII века, и украинская литература не была «серед них винятком» (исключением).³⁰ Жаль только, что он ограничивает этот процесс XVII веком, тогда как в других славянских странах, например в Словакии, Сербии, барокко явственно простирает свои хронологические границы до последней трети XVIII века, что, как нам кажется, пора сказать и об Украине.

Возникающая общность славянского барокко складывалась на основе взаимной диффузии художественных средств, вкусов и навыков, происходившей иногда весьма сложными путями.

Импульсы, содействовавшие развитию барокко в Сербии, приходили туда не только из Вены и Рима, но также из России и Украины, оправдывая само его появление в глазах православных сербов. Развитие сербского литературного барокко в первой половине XVIII века связано с поддержкой, оказанной из России деятельностью направленного в Сербию Петром I для устройства сербских училищ Максима Суворова³¹ и особенно украинца Мануила Казачинского, сочинившего первую драму для сербского школьного театра.³² Сербское изобразительное искусство испытало влияние барочного концептизма.³³ Однако сербская художественная культура на Дунае, в Северной Венгрии, куда в 1690 году переселилось много сербов, бежавших от османов, долго сохраняла свои традиции. Сербь, окруженные со всех сторон католическим барокко, хотя и строили православные церкви в Сэнт-Андре, Коморане, Сремском Карловце и самом Пеште, близкие по своим архитектурным формам к барочным храмам, но в их внутреннем убранстве, иконах и фресках сохраняли черты старой византийской традиции, лишь постепенно отступавшей перед новыми веяниями в трактовке

²⁹ Д. С. Наливайко. Українське барокко в контексті європейського літературного процесу XVII ст. «Радянське літературознавство», 1972, № 1, стор. 37.

³⁰ Там же, стр. 33.

³¹ П. А. Кулаковский. Начало русской школы у сербов в XVIII веке. СПб., 1903.

³² С. И. Маслов. Мануїл (Михаїл) Казачинський і його «Трагедія о смерти царя сербского Уроша». «Радянське літературознавство», 1958, № 4. Текст трагедии был обработан и издан Ивановом Раичем в 1798 году в Будапеште. Раич опустил типичные для школьной драмы «интерлюдии» (о богатом и Лазаре и др.), и они до нас не дошли. По этому изданию трагедию напечатал А. И. Соболевский (в кн.: Чтения в историческом обществе Нестора Летописца, кн. XV. Киев, 1901).

³³ Радмила Михайловић. О кончетистичким основама слике природе у српској уметности XVIII века. В кн.: Зборник за ликовне уметности, кн. 4. Нови Сад, [1968], стр. 193—209.

деталей и декоративном движении форм, новом характере ландшафта.³⁴ В Сэнт-Андре жил и проповедовал выдающийся «беседник» и писатель сербского барокко Гавриил Стефанович Венцлович, сочетавший старую православную книжную традицию с риторикой и концептизмом барокко.³⁵

Важнейшей задачей изучения славянского барокко является установление стиливых соответствий между литературой и изобразительным искусством. В эстетике барокко было провозглашено понимание живописи как немой поэзии, а поэзии — как говорящей живописи. Стремление к динамичной живописности сочеталось с абстрагирующим метафоризмом, представляющим собой умственную операцию, одновременно рассчитанную на интеллектуальное напряжение и эмоциональное воздействие. Эти свойства поэтики барокко нашли воплощение в эмблематике, в которой с особой силой проявилось взаимодействие слова и зримого изображения.

Вышедшая в 1531 году на заре маньеризма «Книга Эмблем» Андреа Альciato (Альциато) положила начало новому литературно-художественному жанру эмблематических сборников, со своей четко определенной структурой — триадой Изображения, Надписи (Девиза) и эпиграмматической Подписи.³⁶

Эмблема — овеществленная метафора. Смысл ее рождается из столкновения изображения и девиза, неожиданного сближения представлений и понятий, что отвечало требованиям барочного концептизма. Вещественный смысл эмблемы непредставим, но вызванный ею «умственный образ» закреплял в сознании отвлеченные понятия, религиозные и моральные «истины» и политические принципы, придавая им иллюзорную конкретность. Эмблематика тонко оперировала традиционной иконологией, придавая «готовым» изображениям различный смысл при различных девизах или прилагая одинаковые девизы к различным изображениям. Эмблема по самой своей природе была полисемантична, однако между изображением и его метафорическим значением часто устанавливались постоянные связи и складывались традиции осмысления. Эмблематический полисемантизм, получивший развитие в период маньеризма, сдерживается риторическим рационализмом барокко, практической потребностью дидактического внушения. Требование доступности и понятности изображения привело к ограничению смыслового «полю» эмблемы, сообщив ей тенденцию к однозначности.

Эта тенденция не реализуется до конца, оставляя возможность для аффектированных переосмыслений. В эмблематике барокко как бы происходит боре между необходимостью закрепить постоянный смысл эмблемы и потребностью безудержной метафоризации. Только сравнительно узкий круг эмблем приобретает однозначное атрибутивное значение и служит для узнавания аллегорических фигур, как в знаменитой «Иконологии» Цезаря Рипы, пользовавшейся большой популяр-

³⁴ Дејан Мсдаковић. Путеви српског бароко. Београд, 1971; Arpad Szmogyi. Kunstdenkmaler der Griechischen Diaspora in Ungarn. Thessaloniki, 1970; A. Angyal. Barok in Ungarn. Budapest, 1945.

³⁵ М. Павић. Гавриил Стефановић Венцловић. Београд, 1972.

³⁶ Andrea Alciato. Emblematum liber. Augsburg, 1531. Первоначально книга состояла из 98 гравюр на дереве Йорга Брея. В более поздних изданиях, число которых (на разных языках) превысило 150, насчитывалось уже до 211 эмблем, при сохранении общей структуры. Книга Альciato породила множество подражаний: M. Praž. Studies in seventeenth Century Imagery. 2 ed., Roma, 1964; Emblemata. Handbuch zur Sinnbild-Kunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts. Herausgegeben von A. Henckel und A. Schöne. Stuttgart, 1967. (Собрание эмблем и сопровождающих текстов из 47 сборников XVI—XVII веков. Воспроизведено 3713 эмблем, приведена обширная библиография). См. также: W. Heckscher und K.-A. Wirth. Emblem. Emblembuch. In: Reallexikon zur deutschen Kunst-Geschichte, Bd. V. Stuttgart, 1967; D. Sulzer. Zu einer Geschichte der Emblemtheorie. «Euphorion», 1970, H. I.

ностью в допетровской и петровской Руси.³⁷ Полисемантизм барочной эмблематики сохранил свою силу и значение в поэзии и церковной проповеди, где эмблема служила трамплином для создания «цепочки» метафорических переосмыслений. Эмблематические представления нахлынули в религиозный и светский театр, где поражающие воображение сцены и образы становились особой формой разгоряченного эмоциями аллегоризирующего познания.³⁸ Эмблематическое мышление барокко захватывает музыку и архитектуру, живопись и графику, по-разному реализуясь в различных странах. В протестантских Нидерландах возникает «подразумеваемая» («скрытая») эмблематика не только в натюрморте с установившимися предметными отношениями, но и в жанровой живописи, где за сценами обыденной жизни проступает библейско-метафорический план или простая сентенция.³⁹

Характерное для католического барокко смешение античных и христианских образов и мотивов остается в сфере барочного концептизма и метафоризма. Богоматерь уподобляется Диане или Минерве, но не отождествляется с ними. Сближение происходит через метафоризацию отдельных качеств, аллегоризирующее или эмблематическое осмысление мифологического образа. Точно так же Пеликан, кормящий своей кровью птенцов, становится эвхаристической эмблемой. «Христос — наш Пеликан», — восклицал Данте в «Божественной комедии» («Рай», гл. 25, ст. 112). Секуляризуясь, эта эмблема и ее смысл переносится на «жертвенность» (для блага отечества) и светского правителя. Отправляясь от античного понимания «эроса» и «антэроса», купидоны разделяются на амуров «божественной и земной любви», придавая христианским ангелам метафорическую телесность, которая в дальнейшем превращается в изобразительном искусстве в беспечных «путти» рококо.

Эмблематика сыграла значительную роль в художественной и литературной жизни славянских народов. Эмблематические сборники не только ввозились в славянские страны, но и составлялись на месте. В 1601—1603 годах в Праге был издан in folio сборник эмблем в трех томах, составленный Якобом Типотиусом, с гравюрами Эгидиуса Саделера. Это издание использовалось для создания дворцового декора в замках Чехии.⁴⁰ В 1683 году в Праге Иоанн Зенфтлебен выпустил дидактический сборник эмблем «Моральная и христиано-политическая философия», составленный в виде диалогов. В нем много изображений «амуров», восходящих к кругу изданий Отто Вениуса.⁴¹ Мелкие эмблематические сборники издавались в Чехии и Моравии до середины XVIII века.⁴²

³⁷ Первое издание вышло в 1593 году в Риме, второе в Милане в 1602 году (оба без гравюр). Всего известно 25 изданий «Иконологии» на различных языках. Петру I принадлежало французское издание Бодуэна (Париж, 1644), в настоящее время хранящееся в Библиотеке Академии наук (БАН).

³⁸ A. Schöne. *Emblematik und Drama im Zeitalter des Barock*. München, 1964.

³⁹ E. de Jongh. *Zinne-en minnebeelden in de Schilderkunst van de zeventiende eeuw*. [s. l.], 1967.

⁴⁰ Jacobus Typotius. *Symbola divina et humana Pontificum, Imperatorum, Regum... Aegidius Sadeler excudit*, vol. I—III. Praha, 1601—1603 (БАН, Отдел рукописной и редкой книги (ОРРК)); M. Lejsková-Matýšová. *Barokní emblémy v zámku Doudlebech N. Orlicí. «Umeni»*, 1968, № 1, s. 59—68 (с рисунками). М. Лейскова-Матяшева указывает также на заимствования эмблем из книги: Diego Saavedra Fajardo. *Idede un principis christiano-politici. Centum Symbolis expressa*. Bruxelle, 1649 (БАН, ОРРК).

⁴¹ I. Senftleben. *Philosophia moralis et Politico-Christiana*. Praha, 1683 (Прага. Библиотека Музея Национальной письменности (Страгов монастырь)). Об изданиях Отто Вениуса см.: А. Морозов. Купидоны Ломоносова. К проблеме барокко и рококо в России XVIII века. «Ceskoslovenská rusistika», 1970, № 3.

⁴² Petrus Janowka. *Via lactes*. Praha, 1740 (Библиотека Страгова монастыря в Праге). Д. Чижевский указывает как анонимный сборник: *Emblemata VII Artes liberalis*. Olomouc, 1579 (Д. Чижевский). К проблемам литературы барокко у славян. В кн.: *Litteraria, t. XIII. Literárny barok*. Bratislava, 1971. s. 24). Однако у этого

Эмблематические сборники пользовались популярностью в Польше. Их составляли и католики и протестанты. Кармелит Себастьян а Матре Деи выпустил в Люблине в 1652 году сборник, посвященный прославлению Богоматери и предназначенный для назидательного чтения.⁴³ С начала XVII века эмблематикой увлеклись польские кальвинисты и анти-тринитарии («ариане»), т. е. представители крайних течений в протестантизме. В 1623 году Иозеф Доманевский, деятель арианских соборов, выпустил книгу эмблем,⁴⁴ а неизвестный переводчик (или переводчики) составил рукописный сборничек эмблем, выбранных из сочинений французской поэтессы-гугенотки Жоржетты де Монтеней.⁴⁵ Виднейший представитель польского барокко Збигнев Морштын (около 1628—1689), также арианин, создал целый цикл эмблематических стихотворений, долго остававшихся в рукописи, обратившись к сборнику эмблем «божественной и земной любви», выпущенному в 1631 году неким «отцом-капуцином» и восходящему к кругу изданий Отто Вениуса.⁴⁶ Католический характер источника его не смущал. Польский аристократ Станислав Любомырский (1642—1702) издал под псевдонимом (вскоре раскрытым) сборник эмблематических стихотворений (с 15 изображениями), получивший известность и за пределами Польши.⁴⁷

Важной задачей является изучение отдельных изобразительных и литературных мотивов, их соотношения и изменений функции и значения при переходе из одной эпохи в другую. После работ Эрвина Панофского⁴⁸ заслуживают внимания иконографические разыскания Яна Бялостоцкого.⁴⁹ Примером также может служить и небольшая монография Марии Попрженцкой «Кузница», в которой прослеживается эволюция этого мотива начиная с античности и средневековой религиозно-мифологической трактовки, опирающейся на библейские сказания о потомках Каина «млатобойце» Тувалкаине и изобретателе музыки Юбале («Бытие», IV, ст. 21), связывавшие ритмичную работу в кузнице с аллегорией музыки.⁵⁰ В период маньеризма и барокко этот мотив приобретает при-

борника было даже два автора, указанных на титульном листе, — Христофор и Андрей Корицинские, «студенты философии и элоквенции» иезуитской коллегии в Оломоуце. Это книжка в 4° (15 страниц) с эпиграммами «семи свободным искусствам» и интересным фронтисписом с семью изображениями. Мы располагаем фотокопией, полученной при любезном содействии Государственной научной библиотеки в Оломоуце.

⁴³ Sebastian a Matre Dei (carmelite). Firmamentum symbolicum. Lublin, 1652 (БАН, ОРПК).

⁴⁴ Jozef Domaniewski. Emblemata niektóre. [Lubcz], 1623; J. Pelc. Old polish emblems. «Zagadnienia rodzajów literackich», t. XII (1970), z. 2. s. 30.

⁴⁵ Georgiae Montanae. Emblematum Christianorum Centuria. Tiguri (Zürich), 1584 (БАН, ОРПК). Известно издание 1571 года. В рукописном польском сборнике использованы только 43 эмблемы (J. Pelc. Old polish emblems, s. 40).

⁴⁶ J. Pelc. Zbigniew Morsztyn. Arianin i poeta. Wrocław—Warszawa—Kraków, 1966. Здесь воспроизведен и сборник «отца-капуцина» (Père Capucin. Les emblèmes d'amour divin et humain ensemble. Paris, 1631 (БАН, ОРПК)). Позднее, в переводе Теодора Лядкого была издана книга (того же круга) иезуита Гуго Германа (Herman Hugonius. Pia desideria. Antverpiae, 1624) под заглавием: «Робо́зне прагнення» (Kraków, 1673). История и соотношение мотивов божественного и земного амуров прослежены в первоосновной монографии: Eric Jacobsen. Die Metamorphosen der Liebe und Friedrich Spees «Trutznachtigall». København, 1954. См. также: А. А. Морозов. Купидоны Ломоносова. К проблеме барокко и рококо в России XVIII века. «Ceskoslovenská rusistika», 1970, № 3.

⁴⁷ Mirobulii Tassalini Adverbiorum moralium sive de virtute et fortuna libellus. Varsaviae, 1688.

⁴⁸ E. Panofsky. Studies in Iconology humanistic themes in the Art of the Renaissance. N. Y., 1939, и др.

⁴⁹ Jan Białostocki. Stil und Ikonographie. Dresden, 1966 (сборник статей).

⁵⁰ M. Poprzęcka. Kuźnia. Mit—Alegoria—Symbol. Warszawa, 1972. К сожалению, исследовательница не связала свой материал с агиографией и фольклором, сохранившими древние представления, связанные с этим мотивом. См.: В. Гіпціус. Коваль Кузьма-Демьян у фольклорі. «Етнографічний вісник», 1929, кн. 8,

чудливо-многозначный, «амбивалентный» характер, как выражается исследовательница, и, в частности, расщепляется на мотивы «божественной и земной любви» (купидоны в кузнице, известные уже по фрескам Помпеи). Книга начинается и заканчивается описанием изображений в искусстве XIX века, прославляющих реальный человеческий труд.

Изучение славянской эмблематики и аллегористики, по существу, только еще начинается. Не прослежена история (и изменение функций) важнейших эмблематических мотивов, их роль в поэзии и церковной проповеди барокко, становлении украинского и русского «школьного театра» как своеобразного эмблематического зрелища.⁵¹

Изучение славянского, в том числе и русского барокко вступило в такую фазу, когда наряду с решением общих кардинальных вопросов, относящихся к характеристике всего стиля, более чем когда-либо ощущается потребность в изучении «микроструктур» отдельных произведений и жанров. Сопоставление повествовательной прозы барокко с такими жанрами, как «хождение», раскрывает их общие типологические черты.⁵² «Повести петровского времени» перекликаются с ранней лирикой В. К. Тредиаковского, предложившего первые образцы любовного политеза.⁵³ Тексты и изображения из петровского издания «Символов и эмблемат» (Амстердам, 1705) попадают и на панели Летнего Дворца в Петербурге, и на оловянные чарочки и неказистую мебель провинциального мещанства. Рассмотрение этих явлений под знаком барокко позволяет осознать единство литературного и художественного процессов.

Секуляризация барокко и реформа стихосложения, проведенная Тредиаковским и Ломоносовым, не должны заслонять барочную природу их творчества. Бурный метафорический стиль Ломоносова, его барочные мозаики, участие в фейерверках и иллюминациях в качестве инвентора и автора надписей, наконец, его «Риторика» и учение о трех стилях — полностью вышли из барокко и продолжают его в новой его фазе.⁵⁴ Особенно это относится к произведениям и жанрам среднего и низшего «уровней» барокко, все еще часто изучающихся разрозненно, вне их типологических связей и общей проблемы стиля. Некоторые исследователи в своих весьма ценных работах и публикациях все еще обходят эту проблему, хотя их собственные наблюдения ведут к ней.⁵⁵ К ним, пожалуй, применимы слова Ф. Энгельса в «Диалектике природы» о французском физике Сади Карно, который «носом наткнулся на механический эквивалент теплоты», однако не мог его «открыть и увидеть лишь потому, что верил в *теплород*». Но его работы и расчеты «расчистили... путь для правильной теории».⁵⁶

Выражаем надежду, что все новые и новые исследования и публикации проложат путь к более широкому пониманию русского барокко в его историческом развитии.

стр. 3—51. Кузьма и Демьян были покровителями не только ремесленников (кузнецов), но и музыкантов (скоморохов). (Ср. былинку, записанную от М. Д. Кривополеновой, «Вавило и скоморохи»).

⁵¹ А. А. Морозов. 1) Метафора и аллегория у Стефана Яворского. В кн.: Поэтика и стилистика русской литературы. Памяти акад. В. В. Виноградова. Л., 1971; 2) Паденье «Готфска Фаетонга». Ломоносов и эмблематика петровского времени. «Československá rusistika», 1972, № 1.

⁵² См. сопоставление Повести о Савве Грудцыне и «Хождения» Василия Гагары: А. Морозов. Заметки о «Хождении» Василия Гагары. «Československá rusistika», 1969, № 4.

⁵³ Renate L a s c h m a n n. Pokin', Kupido, strely. Bemerkungen zur Topik der russischen Liebesdichtung des 18. Jahrhunderts. In: Slavistische Studien zum VI Internationalen Slavistenkongress in Prag. 1968. München, 1968, S. 449—474.

⁵⁴ А. А. Морозов. Ломоносов и барокко. «Русская литература», 1965, № 2.

⁵⁵ См., например, статью И. П. Смирнова «От сказки к роману» в кн.: История жанров в русской литературе X—XVII веков. Л., 1972 («Труды Отдела древнерусской литературы», т. XXVII).

⁵⁶ К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 20, стр. 544, 372.

МИХАЙ НОВИКОВ

(Румыния)

РУССКИЙ РЕАЛИСТИЧЕСКИЙ РОМАН КАК ЯВЛЕНИЕ В ПРОЦЕССЕ РАЗВИТИЯ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ¹

Интенсивное обсуждение вопросов реализма в наши дни объяснимо. Оно отражает, как нам кажется, растущий интерес прогрессивного общественного мнения к практической деятельности. Новейшая история вновь доказала, в какой степени человек может и должен быть творцом своей судьбы. Картина достижений социалистических стран, в частности Румынии, являет в этом смысле красноречивый пример. В силу этого реалистическая позиция в эстетической теории и художественной практике может рассматриваться как нечто, соответствующее вере в творческую силу человека.

В одном из своих сообщений² мы указывали, почему для определения понятия «реализм» мы предпочитаем выявление в первую очередь присущего ему антиромантизма. Так, в частности, известные нам определения кажутся нам несостоятельными именно потому, что не дают ясно и точного представления о тех характерных особенностях, которые отграничивают реализм от других художественных методов и литературных течений. Не удовлетворяет нас ни критерий правдоподобия, ни критерий «открытия» жизненно значимых истин, ибо и тот и другой применимы и к произведениям, единодушно признаваемым нереалистическими. Мы убеждены, что рабочее определение реализма должно быть и достаточно узким (чтобы за его пределами оставались все высокохудожественные нереалистические произведения), и достаточно широким, чтобы охватывать все написанное в реалистическом духе вне зависимости от эстетической ценности.³

От редакции:

Публикуя статью румынского ученого, содержащую некоторые дискуссионные положения, редакция журнала предоставляет читателям возможность ознакомиться и с другой точкой зрения, изложенной в помещенной ниже статье Г. М. Фридендера.

¹ В основу этой статьи положены, с одной стороны, наш доклад «Реализм; общая структура и национальные разновидности», зачитанный на Третьей национальной конференции по сравнительной литературе (Бухарест, 22—23 ноября 1971 года), а с другой — наше сообщение о русском реалистическом романе на симпозиуме «Гуманитарные и социальные ценности славянских литератур», организованном Польским институтом литературных исследований и Польской национальной комиссией ЮНЕСКО (Варшава, 8—11 сентября 1972 года).

² Михай Новиков. К вопросу о «реализме» — по данным славянских литератур. [Доклад на VI Международном съезде славистов (Прага, 7—13 августа 1968)]. «Romanoslavica», XVI, 1968, pp. 227—256.

³ Как мы уже на это не раз указывали (в частности, в наших рецензиях на работы советских литературоведов, например на книги А. С. Бупмина «Методологические вопросы литературоведческих исследований» («Revista de istorie și teorie literară», 1970, № 3, pp. 506—508) и В. Озерова «Полвека советской литературы» (там же, 1970, № 4, стр. 671—673)), с нашей точки зрения, художественные методы и литературные направления как таковые не могут быть ни положительными, ни отрицательными, ни «лучшими», ни «худшими». Оценочные критерии следует применять лишь к отдельным произведениям.

Не удовлетворяет нас и определение реализма, данное Р. Уэллеком в его книге «Concepts of criticism»,⁴ где он приходит к «смущающе банальному» заключению, сводящемуся к тому, что реализм это «объективное изображение современной общественной действительности». Совершенно неубедительным нам кажется утверждение исследователя, что реализму, в отличие от романтизма, не свойственно «превознесение (человеческого) я, акцентирование воображения, использование символов, интерес к мифу и романтическое восприятие одушевленной природы». Без особого труда мы могли бы найти все эти «романтические признаки» в литературных произведениях, принадлежность которых к реализму никто не отрицает. Как видно, Уэллеку реализм вообще не нравится, ибо настоящее искусство «предполагает вымысел, будучи миром в себе, миром иллюзий и символических форм», тогда как реализму, по его мнению, свойственны лишь «объективность», «дидактичность, морализирование, реформизм». Других черт, характерных «исключительно» для реализма, исследователь не находит, и хотя отмечает наличие типизации в реалистических произведениях, тут же добавляет, что к «типическому» обращался и классицизм. Однако в своих разграничениях Р. Уэллек недостаточно последователен. Так, он находит, что «у некоторых писателей, но не у всех, реализм стремится быть историчным». Но ведь известно, что «историзм» был одним из принципов, выдвинутых романтизмом в борьбе с классицизмом. Таким образом, полученные результаты или, вернее, их отсутствие, свидетельствуют о несостоятельности исследовательского метода Р. Уэллека.

Сколько важно ни было бы в литературоведении исходить из конкретных фактов, точнее — из специфики литературных ценностей, на определенной стадии обобщения простое их собирание уже не может быть достаточным; чувствуется необходимость прибегнуть к интегрированию для раскрытия доминирующей черты того или иного литературного явления. Мы считаем, что при изучении литературного процесса этой доминантой следует считать эстетическую позицию писателей.

Наличие таковой или, вернее, определенного эстетического отношения к действительности является, согласно нашей точке зрения, необходимой предпосылкой любого творчества. А если это так, то различные эстетические «формулы» с необходимостью будут тяготеть к одному из двух противостоящих полюсов: «романтизм» и «реализм». В то же время граница, конечно — более или менее приближительная, может быть проведена в зависимости от признания (или нет) эстетической значимости практической деятельности.⁵

⁴ Цитируется по румынскому переводу (Бухарест, 1970, стр. 262 и сл.).

⁵ Более подробно этот вопрос нами разработан в статье «Романтизм и ускоренное развитие (славянских и неславянских) литератур восточной и юго-восточной Европы в XIX веке», положенной в основу доклада, подготовленного нами для VII Международного съезда славистов (Варшава, август 1973 года). В первом разделе статьи нами была сделана попытка учесть возможно более широкий круг высказываний, начиная с программных заявлений самих романтиков в начале XIX века как в Западной Европе (в первую очередь, в Германии), так и в восточной, в частности русских писателей — современников романтизма (Пушкин, Рылев, Вяземский и др.). В этой же связи мы сочли необходимым сослаться и на «реплики» Гете и Гегеля. Очень важным оказалось соотнести их с позициями революционных деятелей: Маркса — с одной стороны, Герцена — с другой. В то же время в систему ссылок были включены и более близкие нам по времени работы — как литературоведов-марксистов (Плеханов, Луначарский, Фриче и др.), так и исследователей других ориентаций (Ван-Тигем, Бегэн, Гаetan Пикон и др.). Много ценного нам дали трактаты по истории русской литературы и теоретические работы Ванслова, Гачева и др., а также работы о романтизме румынских (Вера Кэлин, П. Корня), болгарских (К. Генев), югославских (А. Флакер) и других литературоведов. Несмотря на наличие очень разнообразных подходов, в результате их критического анализа нам показалось возможным придерживаться и в дальнейшем вышеуказанной точки зрения.

Для романтиков любая «полезная» деятельность по своей природе антиэстетична. Идеал красоты существует вне действительности. Между «идеальным» и «реальным» устанавливается абсолютно неразрешимое противоречие. Для писателя-реалиста, наоборот, прекрасное можно и должно искать в жизни.

Эта рабочая гипотеза подсказывает нам и другие представляющиеся нам знаменательными размежевания. Так, и классикам, и романтикам присуще убеждение, что объектом художественного изображения является прекрасное как таковое — идеал красоты.⁶ Различия коренятся лишь в методе изображения. Для классика высшей моделью является природа (т. е. действительность), которую жизнь (как конкретное существование) так или иначе извращает. Отсюда, с одной стороны, — критический дух, благородное неприятие всего того, что уродует природу, а с другой — возвышенное стремление изобразить посредством типического обобщения характерологические модели, соответствующие идеалу. Критический дух романтизма не только не противоречил критическому началу классицизма, столь бурно развивавшемуся в эпоху Просвещения, но наоборот, можно сказать, был абсолютизирован романтиками. Всю действительность они объявили деградированной, а идеал начали утверждать не через упорядочивание хаоса в духе законов природы, а посредством противопоставления идеала и реальности. Отсюда и непризнание эстетической значимости любой практической деятельности, ибо идеал не может быть реализован в деградирующей действительности.

По отношению к системе «классицизм—романтизм» реализм XIX века определяется двойным противопоставлением: он противопоставлен и романтизму как таковому (что, как мы уже на это указывали, сближает его с классицизмом), и всей системе в целом. Ибо в то время как само противоречие между классицизмом и романтизмом возникло из их общей приверженности к убеждению, что задача искусства состоит в изображении идеального и прекрасного, реализм как литературное движение родился из отрицания этого положения, но сохранил в своей программе идею о том, что искусство призвано утолять в человеке жажду идеальности. Нам кажется, что именно это по видимости противоречивое обоснование нашло свое наиболее точное выражение в известной формулировке Белинского.⁷ Вскользь заметим еще, что хотя в период, к которому относится критическая деятельность Белинского, понятие «реализм» не получило еще права гражданства в русской литературной публицистике, а Белинский его использует редко и в большинстве случаев неточно, по существу критик зачастую имеет в виду именно то, что в дальнейшем будет обозначаться как реализм.

Выступая против романтизма, реализм реабилитировал эстетическую веру в действительность, противопоставил идеалу отвлеченному идеал как «систему соотношений».

⁶ Эта созвучность классицизма и романтизма была отмечена и известным советским литературоведом М. Б. Храпченко в его книге «Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы» (М., 1970). «Отношения между романтизмом и классицизмом, — читаем мы в разделе «О прогрессе в литературе и искусстве», — были в известной степени иными. Большая амплитуда расхождений не может все же скрыть их внутренних творческих соприкосновений. В то время, как с просветительским реализмом классицистическая литература сближалась через рационалистическую философию, связующим звеном между писателями-классицистами и романтиками явилось воплощение идеального» (стр. 317).

⁷ Мы имеем в виду столь часто цитируемую фразу из статьи «Взгляд на русскую литературу 1847 года», где указывается на то, что «идеал тут понимается не как украшение (следовательно, ложь), а как отношения, в которые автор ставит друг к другу созданные им типы,сообразно с мыслию, которую он хочет развить своим произведением» (В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. X, Изд. АН СССР, М., 1956, стр. 294—295).

Создается впечатление, что динамика отталкиваний и притягиваний, открытая нами в связи с триптихом «классицизм—романтизм—реализм», может подвести нас к выявлению более широкой закономерности. Противопоставляя себя господствующей тенденции (превратившейся в силу этого в эстетическую норму), новая литературная тенденция, как правило, противопоставляет себя и всей системе предшествующих тенденций. Мы видели, что реализм хотя и противостоит системе «классицизм—романтизм» в том смысле, что не признает обязательного изображения идеального и прекрасного в искусстве, все же составляет совместно с ними последовательную систему, смыкаясь в убеждении, что и тогда, когда искусство не изображает идеальное, оно все же выражает человеческую веру в осуществимость идеала. В дальнейшем новая тенденция (которую мы определим как художественное выражение антипозитивистского бунта) будет отрицать этот принцип, присущий и классицизму, и романтизму, и реализму. Родственная романтизму пафосом отрицания эстетической значимости практической деятельности, новая тенденция выступит в то же время с отрицанием всей предыдущей системы и попытается найти для художественного творчества иной смысл, чем утверждение идеала. Но тем не менее и эта эстетическая программа будет исходить из противопоставления идеального и реального как отправного динамического импульса любой творческой деятельности.⁸ Несколько позже «авангард» (в первую очередь русский футуризм) восстанет против этого принципа, утверждая, что искусство будущего призвано извлекать свою жизненную силу не из противопоставления идеального реальному, а из их отождествления. И так далее.

Мы ограничимся этими размышлениями, ибо рискуем отвлечься от темы. Отметим лишь в связи с ранее защищаемой нами точкой зрения, что всякий раз, когда перед нами стоит задача эстетически охарактеризовать доминанту определенного литературного направления в методологическом плане, естественно, обнаруживается необходимость его соотнесения не только с той нормой, против которой оно восстает, но и со всей системой предыдущих направлений. Имея в виду, что таковые системы различны в различных литературах, мы надеемся, что именно сравнение их поможет нам выявить специфичность проявлений реализма в различных европейских литературах XIX века.

Что в совокупности европейских литератур русский реализм занимает особое место, было отмечено многими исследователями. Не намереваясь исчерпывающе рассмотреть этот вопрос, мы попробуем лишь добавить несколько новых штрихов. Иногда говорится о бальзаковском и о толстовском реализме. Но, как правило, акцентируются различия, вытекающие из соответствующих способов и приемов обработки данных, взятых из действительности. Но возможен и другой подход. Известно, что стремление к объективности присуще в той или иной степени всем писателям-реалистам, но существуют разные приемы выявления (маркирования) объективности. Бальзаковский состоит в одарении рассказчика атрибутами всевидящего, всезнающего и вездесущего свидетеля. Нам кажется, что мощные традиции французского классицизма в большой степени способствовали предпочтению этой формулы. «Определение соотношения» реализуется таким образом с высоты позиций превосходства; писатель берет на себя задачу навести порядок в хаосе сырого материала, нагроможденного наблюдением, опираясь на более глубокое проник-

⁸ «Познание есть осознаваемая связь, — писал теоретик русского символизма Андрей Белый, — предметы связи здесь — только термины; творчество есть переживаемая связь; предметы связи здесь — образы; вне этой связи „я“ перестает быть „я“». И далее: «Но тот, кто постиг истинную природу символов, тот не может не видеть в видимости, а также и в видимом своем „я“ отображение другого „я“, истинного, вечного, творческого» (Андрей Белый. Луг зеленый. М., 1910, стр. 20, 22).

новение в сущность явлений. Он объявляет себя летописцем современного ему общества, исполненным решимости говорить только правду, не отрекаясь от своего мировоззрения, но обуздывая его обязательством быть верным истории.

Толстой решает задачу иначе. Если мы обратимся к примеру «Анны Карениной», считая этот роман наиболее классическим не только в творчестве Толстого, но и во всемирной литературе вообще, мы сразу увидим, что рассказчик, как очевидец воображаемых событий, здесь отсутствует. Автор не апеллирует к читателю, как бы приглашая его быть со-свидетелем, а лишь сообщает о том, что видят, чувствуют, делают и говорят его персонажи. Так, в романе нет портрета главной героини; он вырисовывается постепенно, последовательным наслоением информации о том, какой ее видят другие герои. В «Войне и мире» даже в такой сцене, как смерть Пети Ростова, ничего не рассказывается от автора; почти до конца главы мир видится глазами героя, которому суждено умереть. Переход от одного угла зрения к другому осуществляется незаметно. Нигде и никогда автор не разрешает себе быть даже объективным летописцем (ибо в такой роли «полная» объективность фактически невозможна), а хочет быть именно «творцом» — создать особый мир (или новую «планету», по выражению румынского критика К. Ибрэиляну), вдохнуть в него жизнь, а затем развернуть перед читателем картину вызванных этим жестом событий.

Само собой разумеется, что в таких вопросах любое обобщение рискованно. Но нам кажется, что если бы мы прибегли к статистическому методу, то по закону больших чисел были бы вправе заключить, что такого рода прием выявления (маркирования) объективности присущ в особенности русской литературе.

И еще нужно добавить, что, кроме вышеуказанных приемов, являющихся скорее — мы здесь обращаемся к терминологии, предложенной Джордже Кэлинеску, — своего рода «родовыми» категориями, литературная практика выдвинула и ряд других, как бы промежуточных или гибридных, в которых сочетаются аспекты и того и другого.

Мы упомянем здесь лишь об известном приеме повествования от лица рассказчика (не автора), приеме, в свою очередь обладающем широкой гаммой разновидностей: рассказ в рассказе, фикция дневника, рассказ от первого лица или предоставление роли рассказчика какому-либо более или менее случайному свидетелю, не играющему особой роли в действии, как например рассказчик в «Бесах» Достоевского. Наше первое (хотя и не проверенное) впечатление, что этот прием развился наиболее плодотворно в Англии и что утверждению соответствующей традиции во многом способствовал Стерн, а затем Диккенс.

Все вышесказанное побуждает нас выдвинуть еще одну гипотезу, а именно, что выбор того или другого приема маркирования объективности играет очень важную роль в оформлении структуры реалистических произведений, а тем самым и в раскрытии их идейного содержания.⁹ Что подвело нас, как мы думаем, к сущности вопроса.

Одной из особенностей русского реализма является, как это общеизвестно, его пророческий, подвижнический характер. Но каким образом подчеркнутая объективность может сочетаться с подвижничеством? Попытка ответить привела нас к необходимости вернуться к дискуссионным теоретическим вопросам.

⁹ Мы считаем себя обязанными еще раз обратить внимание читателя на созвучность между этими соображениями и высказываниями М. Б. Храпченко в уже цитированной нами работе: «Для того чтобы в основу типологических сопоставлений легли специфически литературные — и в то же время не локальные — признаки, необходимо обратиться к чертам и особенностям структурного характера» (стр. 264).

Как мы уже указывали, реалистическая реакция против романтизма отразила, в рамках художественного творчества, более широкую реакцию сторонников практической деятельности против бесплодной созерцательности. Как это ни кажется парадоксальным на первый взгляд, но субъективный романтизм превозносил, как правило, пассивность, в то время как объективный реализм переводил на язык искусства жажду деятельности, вернее — активности.

Тесная связь между реализмом (натурализмом — согласно французской терминологии) и позитивизмом была выявлена многими критиками, в первую очередь Тибодэ. Из нее закономерно родилось и упорное стремление литературы конкурировать с научным познанием. Впрочем, в более элементарной форме такого рода соотношение мы найдем и у Белинского. Меньше внимания уделялось до сих пор тому, как эти наукообразные претензии сопрягаются с художественным воплощением жажды действия. С этой точки зрения большой интерес представляет позиция Герцена, о котором, как известно, и Ленин говорил, что его гигантская многосторонняя публицистическая и агитационная деятельность наложила отпечаток, на определенное время, на все идеологические искания русской интеллигенции.

Герцен отрицает романтизм во имя ясности мысли, во имя необходимости для любого борца познать всю правду о той социально-исторической действительности, внутри которой ему суждено действовать. Из чего следует, что писатель-реалист не беспристрастный свидетель; он стремится все узреть, для того чтобы придать своей призывной деятельности необходимое обоснование.

Именно так и мы определяем эстетическую позицию, структурно образующую реализм. Ее можно считать общим множителем, а специфические различия будут зависеть от ряда других факторов, из которых, как мы считаем, особо должны быть выделены два: 1) литературная традиция, от которой отмежевывается реализм, 2) социальная среда, обрамляющая предполагаемую деятельность.

В своей известной работе «Мимесис», имея в виду определенные эпические произведения средних веков, эпохи Возрождения и даже классицизма, Эрих Ауэрбах использует для их характеристики понятие «ограниченный реализм». Как рабочий инструмент понятие это нам представляется содержательным и емким, побуждая нас попытаться раскрыть, в каких условиях, в каком направлении и по каким причинам может иметь место или имело место «ограничение реализма».

Во-первых, мы видели, что и эстетика классицизма и эстетика романтизма были по своей структуре ограничительными. Постулат, согласно которому искусство есть изображение идеала, как бы само собой подразумевал, что может и что не может быть объектом изображения. Реализм восстает против такого рода запретительных норм, вследствие чего степень освобождения будет прямо пропорциональна мощности бунта.

С другой стороны, сравнивая различные европейские литературы XIX века, мы можем заметить, что очень редко «бурные взрывы» следуют один за другим на небольшом расстоянии. Создается впечатление, что на любой «бунт» истрачивается так много «энергии протеста», что она уже просто органически не может разрядиться столь же вулканически и на следующем повороте. Иначе говоря, если мы будем считать, что переход от одного художественного метода к другому можно рассматривать и как переход от одного качества к другому, то таковой может свершаться не только путем крутого переворота, но и путем установления господства новой доминанты без открытого разрушения старых норм. В Германии, например, самое стремительное извержение энергии протеста произошло в десятилетия «бури и натиска». В дальнейшем качественные изменения наслаивались более или менее органически. Иенская

романтическая школа сосуществовала с веймарским неоклассицизмом, а в прозе Гейне многие исследователи усматривают уже зачатки критического реализма. Во Франции энергичным и программным было восхождение классицизма; оно было таким напористым, что идеологические сдвиги эпохи Просвещения фактически не породили ни одного литературного мятежа. Для нового драматического столкновения должна была вспыхнуть «битва за Эрнани». Но, естественно, за ней не могла уже последовать «битва за реализм». (Имела место все же «битва за реализм», но в плане изобразительных искусств, не сопровождавшаяся параллельным движением в литературном мире). Поэтому переход от романтизма к реализму свершается во французской литературе в неясно очерченных формах. Стендаля, например, считали своим соратником обе школы. Даже и Бальзака некоторые исследователи включают в романтизм. И в английской литературе, где романтическое движение заявило о себе довольно бурно, нельзя говорить о программной реалистической реакции. И Теккерея и Диккенс, будучи современниками романтиков, не чувствовали нужды отмежевываться от них. Антиромантический бунт в полном смысле этого слова вспыхнул лишь в России.

Система внутренне литературных отношений, которую мы пытались определить, имеет, согласно нашей концепции, первостепенное значение и со структурной точки зрения.

Несмотря на эстетическую последовательность, реализм Теккерея и Диккенса был все же реализмом несколько ограниченным и в области тематики, и в области идейно-оценочной переработки материала. Он воспринимается как реализм филантропический, морализирующий. Все, что не может быть обращено в проповедь, как правило, остается вне поля наблюдения и действия. Ограничен, но, само собой разумеется, в другом отношении, и реализм Бальзака. Изобличающий и разоблачающий, реализм этот является критическим в самом точном смысле этого слова.¹⁰ Но именно односторонне критическое отношение и ограничивает поле его наблюдений, исключая довольно большие пласты социальной действительности.

К интересным различиям подводит нас и учет второго упомянутого нами структурообразующего фактора — социальной действительности как таковой. В большинстве западноевропейских стран реализм возникает в послереволюционные периоды, периоды полного господства и консолидации капитализма. Но, как на это указывал и Энгельс в «Анти-Дюринге», в эпоху господства данного общественного уклада он воспринимается современниками как единственно возможный. Критический дух реализма проявлялся, таким образом, в рамках общественного строя, не переживающего еще никаких кризисных симптомов. Это порождало, как нам кажется, импульс, содействующий предпочтению реалистических структур, организующихся по принципу «наличие свидетеля». Свидетели были разные — более морализирующие и сентиментальные в Англии, более саркастические и непримиримые во Франции, более мечтательные и мягкосердечные в Германии, но всегда наводящий порядок свидетель был налицо, в силу чего и разрыв с предыдущими конвенциями (классической и романтической) не был столь резким. Во Франции реализм заимствовал больше из классической традиции (возможно, из-за ее неувядающего престижа), в Англии — из сентиментализма, в Германии — из романтизма. Но во всех случаях новая реалистическая структура двигалась не на обломках старых структур, а через их переработку и приобщение.

¹⁰ Ведь не случайно Горький имел в виду в первую очередь французских писателей, говоря о реализме «блудных сынов буржуазии».

Нечто совершенно другое мы находим, как нам кажется, в истории русской литературы. Становление и развитие русского реализма было глубоко и многосторонне изучено русскими, а затем главным образом советскими литературоведами. Но на Западе, судя по работам, с которыми нам удалось познакомиться, в разработке этого вопроса дает еще себя знать некоторая неосведомленность. Ведь лишь так можно объяснить, например, столь странное утверждение Гаетана Пикона, согласно которому «русский романтизм был уже реализмом»,¹¹ или рассуждения Р. Уэллека, что, мол, Толстой и Достоевский не укладываются в рамки реализма.¹² Для сопоставления русского реализма с западноевропейским мы считаем необходимым обратить внимание на следующие обстоятельства.

Как известно, противопоставление «классицизм — романтизм» имело в русской литературе совершенно другое содержание, чем на Западе. Из-за ускоренного развития в XVIII веке классицизм утвердился в ней в эпоху, когда на Западе это литературное движение переживало уже видимый упадок. Кроме того, именно вследствие ускоренного развития русский классицизм должен был впитывать в себя и традиции ренессанса и барокко. Возможно, поэтому он не сумел создать устойчивой традиции, а течением, программно выступившим против классицизма, был не романтизм, а сентиментализм. Русский романтизм в лице Жуковского, Батюшкова и других ранних романтиков, фактически ни против кого и ни против чего не восставал, а органически вырос из ставшей уже господствующей карамзинской школы. Интересно, что гораздо более «воинственным» был гражданский неоклассицизм. Русский классицизм как бы возродился, переживая свою, не столь вторую, а вернее — настоящую молодость в творчестве поэтов-декабристов, в послеромантических произведениях Пушкина, в драматургии Грибоедова, в баснях Крылова. Этот своеобразный период в развитии русской литературы рассматривается по-разному разными историками,¹³ но, несмотря на различные трактовки, нам кажется не подлежащим сомнению, что до Лермонтова об органическом (т. е. типичном) романтизме в русской литературе говорить нельзя.¹⁴ А сразу после этой вспышки начинается «бунт» — бунт натуральной школы против всей системы предшествующих направлений.

Создается впечатление, что в творчестве Пушкина и Лермонтова и, с определенной точки зрения, Гоголя и неоклассицизм и романтизм ис-

¹¹ «Encyclopedie de la Pléiade Histoire des litteratures», t. II, Paris, 1956, p. 165.

¹² Там же, стр. 262 и 264.

¹³ Само собой разумеется, мы не считаем нашу точку зрения непогрешимой, но мы не можем не быть последовательными в ее проведении. Именно поэтому для нас неприемлемо выделение «активного романтизма» в особое течение в русской литературе, в частности так, как это делается в фундаментальной «Истории русской литературы в трех томах» (т. II, Изд. АН СССР, М.—Л., 1963, стр. 118 и сл.). Автор соответствующего раздела (У. Р. Фохт) с предельной компетентностью рисует картину развития русской литературы в соответствующий период, но исходя из других теоретических предпосылок. Для нас же само понятие «активный романтизм» не имеет никакого содержания, так как соединяет два взаимоисключающих термина.

¹⁴ Возможно, именно поэтому Пушкин не соглашался называть романтическими лишь произведения, отмеченные «печатью мечтательности и германского идеологизма», предлагая считать романтическими произведения, относящиеся к тем жанрам, «которые не были известны древним, и те, в коих прежние формы изменились или были заменены другими» (А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений в десяти томах, т. VII, Изд. АН СССР, М.—Л., 1949, стр. 32—33), а Рылев считал, что «нет ни классической, ни романтической поэзии, а была, есть и будет одна истинная, самобытная поэзия, которой правила всегда были и будут одни и те же», и что романтическую поэзию правомерней было бы назвать «новой поэзией» (см.: Русские писатели о литературном труде, т. I. «Советский писатель», Л., 1954, стр. 186, 187).

черпали себя.¹⁵ Русская литература начинает лихорадочно искать новые пути развития, видя в творчестве Гоголя (вернее, в одной из его сторон) своеобразную модель. Ведь не случайно почти все исследователи этого переломного периода отмечают внезапный спад интереса к поэзии и бурное развитие прозы.¹⁶ И — опять-таки в соответствии с нашей точкой зрения — характерно еще одно обстоятельство. Несмотря на гордо-независимый характер неоклассической поэзии Пушкина, несмотря на бунтарский пыл лермонтовского романтизма, в самом литературном процессе как-то стихийно заключается своеобразный «союз» между идеологией официальной народности — с одной стороны — и литературной практикой неоклассицизма и романтизма — с другой. В творчестве писателей, стоящих на позиции официальной народности (мы имеем в виду, например, Кукольника, Бенедиктова, Шевырева, даже Полевого), противопоставление «классицизм—романтизм» фактически почти что снимается; консервативная литература являет собой своеобразный сплав этих признанных канонов, противясь всем новым веяниям.

Считаем необходимым в связи с этим кое-что уточнить. «Бунт» натуральной школы был безусловно литературным бунтом. Разбуженная гением Пушкина, выдвинувшая уже таких писателей, как Гоголь и Лермонтов, русская литература почувствовала органическую необходимость окончательно освободиться от всех более или менее заимствованных канонов, от всех «ограничительных» правил в лихорадочных поисках своего, самобытного пути. Она была как бы подготовлена логикой своей собственной истории к тому, чтобы страстно приобщиться к новому, лишь поднимающемуся тогда — в мировом или, вернее, европейском плане — течению. Но, будучи бунтом литературным, «бунт» натуральной школы имел в то же время и серьезное идеологическое содержание. Глубокое разочарование, политическая бесперспективность, идеологическая разобщенность, последовавшие за поражением декабристов, не могли продолжаться без конца, не могли не вызвать конструктивной реакции. Русское передовое общественное мнение искало новое поле действия. И эта жажда действия нашла свое эстетическое выражение в воинственном антиромантизме. Это настроение наиболее полно и сильно выразил Герцен, в частности в его известном определении романтизма как «духовной золотухи, одной из зловоннейших психических эпидемий, поддерживающей организм в непрерывном и неестественном раздражении, поселяющей отвращение ко всему действительному, практическому и истоцающей страстями вымышленными».¹⁷

Этим, нам кажется, объясняется, с одной стороны, «взрывной» характер русского реализма,¹⁸ его нетерпимость по отношению к другим литературным нормам, а с другой стороны — и его мессианизм, подвижность как динамический фактор его структурооформления.

В обществе, развитие которого стесняется рамками государственного устройства, переживающего глубокий и неразрешимый кризис, и которое

¹⁵ Более подробно наша точка зрения в связи с творчеством этих писателей изложена в нашей книге «*Scrittori russi*» (Бухарест, 1972).

¹⁶ См., например, во втором томе той же трехтомной «Истории русской литературы» главу третью — «Утверждение реализма».

¹⁷ А. И. Герцен, Собрание сочинений в тридцати томах, т. IV, Изд. АН СССР, М., 1955, стр. 267.

¹⁸ Белинский называл этот бунт «переворотом»: «Стать смешным — значит проиграть свое дело. Романтизм проиграл его всячески — и в литературе, и в жизни (знаменательное сопоставление, — М. Н.). Он сам это чувствует. Что же было причиной его падения? — Переворот в литературе, новое направление, принятое ею». И еще более знаменательно убеждение критика, что «этого переворота не мог бы сделать ни Пушкин, ни Лермонтов» (В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. IX, стр. 388).

остро предчувствует приближение революционной эпохи, проповедник, дабы он мог полностью выполнить свою миссию, должен себя чувствовать ничем не ограниченным с эстетической точки зрения. Поэтому присутствие даже невидимого свидетеля ему представляется стеснительным.

Теперь много пишется и говорится о полифонизме романов Достоевского. В Румынии книга Бахтина, недавно переведенная на румынский язык, была встречена с большим интересом. Но даже и Бахтин как бы не решается соотнести свои открытия с мессианизмом Достоевского.

Как будто смелей подходил к вопросу Луначарский, объясняя, как поступает Достоевский, чтобы в конечном итоге навести порядок в своем литературном хозяйстве. Создается впечатление, что то видимое упоение, даже неистовство, с которым Достоевский уподобляется легендарному колдуну, давая полную свободу вызванным им духам действовать по своему усмотрению, является в конечном итоге условностью. Это лишь отправная площадка, позволяющая автору утвердить правоту своей точки зрения. Может показаться странным, но к такому же приему прибегает впоследствии и Горький.

Со структурной точки зрения для реализма такого типа характерна тесная взаимосвязь между темой и композицией.

Переписка Достоевского раскрывает, как долго и мучительно он работал над тем, что он называл «планом» будущего романа. Иногда разработка плана длилась дольше, чем написание романа. В первую очередь определялась идея, соответствующая, как правило, определенному типу или определенной системе персонажей, затем, вследствие ее столкновения с другими, сама идея видоизменялась, развивалась, втягивала в композицию новые фигуры и т. д., до тех пор, пока писателю начинало казаться, что он «построил» сцену, на которой может свободно двигаться наиболее полно выявляющая себя идея. Диалектическое соотношение могло бы быть выражено следующим образом: идеи как таковой не было достаточно для создания романа, но и сюжет не считался достойным развития, если не порождал идею. И мучительные поиски продолжались вплоть до нахождения необходимого равновесия.

В сравнении с более ранними структурами структура русского реалистического романа отличается своей новизной. Она не является предпосылкой романа, чем-то предварительно данным (как «скелет» или схема будущего действия), а постепенно формируется движением идеи. Она организуется (или скопляется) вокруг отмеченного ядра, так же как путем последовательных наслоений образуется кристалл в насыщенном растворе.

Интересно, что при пристальном анализе романов и Толстого, и Тургенева, и других русских писателей (Гончаров, Писемский, Лесков, Салтыков-Щедрин), несмотря на колоссальное разнообразие композиционных приемов, мы найдем тот же основной принцип структурообразования. Тургенев сам признавался в том, что в его интимной творческой лаборатории роман зарождается лишь вследствие появления определенного «типа», приковывающего его внимание возможностью утвердить — через него — идею. А в связи с романами Толстого, как нам кажется, нет даже необходимости доказывать наличие подобного принципа. Широкие, разветвленные конструкции, реализованные в стиле почти что торжественной объективности, являются в то же время и выступлениями «за и против» — мощными извержениями активного мессианизма, сдерживаемого лишь сверхчеловеческой силой демиурга, стремящегося подчинить себе мир.

В этом смысле, мы думаем, можно говорить о полифонизме всей русской реалистической литературы (конечно, в первую очередь романа), который, естественно, в каждом конкретном случае находит своеобразное проявление.

Полифонизм Достоевского — неистовый, взрывной, карнавальный (по известному выражению Бахтина), нарочитый, центробежный.

У Толстого, наоборот, полифонизм упорядочивается внешне монологическим течением текста; он более симметричен и именно поэтому, возможно, более структуриен, центростремительен, олимпийски классичен.

У Тургенева полифонизм сталкивается с жизненным материалом, лирическим по своему родовому признаку, из чего и вытекает, как нам кажется, та струя горько-сладостной тоски, которую выявил румынский критик К. Ибразиану, ища ответа на вопрос, почему, как правило, у Тургенева любовь заканчивается трагически.

Вышесказанное дает нам право на вывод, согласно которому русская разновидность реализма наиболее убедительно подтверждает, что диалектическое соотношение «объективность — активный мессианизм» не только не ведет к ослаблению художественности (как считает Уэллек), а наоборот, ее потенцирует. Именно потому, что стремящаяся к наиболее полному и свободному выявлению внутри реалистической структуры сила идеи сама собой, стихийно требует отказа от любого условного ограничения объекта реалистического отражения.

В поддержку нашей гипотезы могут быть упомянуты еще два наблюдения.

Как известно, в широком русле русского реализма зародилось и более ограниченное литературное течение, развившееся в тесной связи с народничеством и под сильным воздействием его идеологии. Мы имеем в виду не всех писателей, испытавших так или иначе влияние народнической идеологии, а только тех, в творчестве которых более или менее явственно проявилось стремление использовать художественное отражение как аргумент, подтверждающий правильность их политической позиции. Чрезвычайно интересная с этнографической точки зрения, зачастую волнующая именно как выражение благородных порывов, литература эта (представленная главным образом «второстепенными» авторами, такими, как Каролин, Златовратский, Засодимский, Эртель и другие) развивалась все же скорей по нисходящей линии именно из-за отступления от той эстетической программы реализма, о которой мы говорили выше. Ибо у писателей-народников идея имеет другую функцию, чем у последовательных реалистов. Она у них является не только исходным моментом структурооформления, но и ведущим его принципом. Отбор материала подчиняется внелитературной задаче, что неминуемо ограничивает реализм и обедняет его. А это, по нашему мнению, нельзя объяснять только более скромным талантом авторов, а главным образом теми трудностями, которые они сами себе создавали своей откровенной установкой. Не случайно, для того чтобы создать высокохудожественные произведения, ставящие его в один ряд с виднейшими реалистами века, Глебу Успенскому пришлось отказаться от «ограничивающих» требований народнической литературы.

Известно также, что в русле русского реализма наиболее рьяные поборники объективности, такие, например, как Гончаров, Тургенев, Лесков, которые не раз отрицали наличие пристрастности с их стороны в обрисовке типов, утверждая, что их интересует лишь правда жизни и что они не разрешали себе никаких оценок, эти же писатели иногда даже довольно резко выступали против французского натурализма.

Их возмущало главным образом отсутствие идеи. Трансформация объективности в бесстрашие, невозмутимость.

В какой степени они были правы — другой вопрос. В наше время, конечно, было бы очень трудно доказать отсутствие идеи у Золя или Мопассана или даже у менее выдающихся французских натуралистов. Возможно, что русским реалистам казалось, что французский натурализм лишен «идеальности» из-за предпочтения французскими писателями дру-

гой модальности для ее выявления. Но и эта «ошибка» красноречиво доказывает, с какой силой проникал мессианиззм во все артикуляции русского реализма.

И, наконец, еще одна последняя гипотеза. Как мы пытались доказать, с точки зрения строго литературной структура каждого «конкретного» реализма предопределяется в большей мере, с одной стороны, природой провозглашаемого им отрицания, а с другой — объективно сложившимися историческими условиями, в которых это отрицание развивается.

Общим знаменателем реализма является отрицание эстетической позиции, опирающейся на пассивную созерцательность. Отсюда намечаются различия.

Во Франции, во всяком случае в начале, отрицание во многом основывалось на реабилитации, само собой разумеется — в других условиях, критической традиции классицизма.

В Англии роль возбудителя играла главным образом приверженность к моральному воздействию, унаследованная от сентиментализма.

В России главным наступательным фактором было возбуждение жажды общественной деятельности, отрицающей и классицизм и романтизм и ведущей свою родословную разве лишь от определенной разновидности просветительской литературы.¹⁹

Во всех случаях таким образом возникающие антиномии приводили к определенному эстетическому видению, в первую очередь к высвобождению реалистического перевоплощения действительности от ранее установленных ограничительных норм. Из чего следует, что с методологической точки зрения для определения отличительной особенности данного реализма наиболее важно установить, против какой формы романтической созерцательности он восстает.

Исходя из этого мы считаем возможным рассматривать в качестве характерных черт русского реализма следующие:

1) взрывной характер — его утверждение и развитие путем противопоставления всей системе предшествующих направлений, нашедших свое «собирательное» выражение в литературе официальной народности;

2) последовательность и емкость; отрицая наиболее категорически всяческое проявление романтической созерцательности, русский реализм оставался «открытым», не признающим никаких ограничений в области отражения действительности;

3) самобытность и подчеркнутая программность;

4) из этой самобытности вырос особый метод (вернее, прием) выявления (маркирования) объективности, стремящийся к исключению рассказчика или к ограничению его роли;

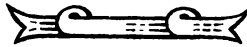
5) но эта олимпийская объективность служит лишь пьедесталом, восходя на который писатель-подвижник бросает миру свои пламенные призывы.

Что же касается романа как жанра, то нам кажется, что отличительной чертой русского реалистического романа является тесная связь между темой и композицией. Именно оттого, что русские реалисты обязывали себя к предельной объективности, но в то же время стремились наиболее полно воплотить мессианский дух всей русской литературы,

¹⁹ С определенной точки зрения можно считать знаменательным, например, то, что еще в 1869 году Салтыков-Щедрин предсказывал, что роману «предстоит выйти из рамок семейственности». Ссылаясь на «положительный» смысл в английском романе и на «отрицательный» — во французском, Салтыков-Щедрин утверждал, что в обоих случаях «семейство всегда играет в романе первую роль». Но, продолжает Щедрин, «этот теплый, уютный, хорошо обозначившийся элемент, который давал содержание роману, улетучивается на глазах у всех» (Н. Щедрин (М. Салтыков), Полное собрание сочинений, т. X, Гослитиздат, М., 1936, стр. 56, 55).

композиция играет огромную роль в русском романе. Не случайно многие исследователи уже обращали внимание на этот аспект. Роман «Анна Каренина» охватывает свыше трех с половиной лет жизни главных героев. Но при подробном анализе выясняется, что фактически действие сводится к 54 дням. Иллюзия текучести является результатом филигранной отделки композиции романа. Многие русские романы можно нарисовать схематически. А объясняется это, согласно нашей точке зрения, теми художественными задачами, которые ставили перед собой русские реалисты, иными словами — их эстетическим отношением к действительности. Именно потому, что русский реализм в конечном итоге — направление подвижническое, писателю, убежденному в том, что он не имеет права нарушать иллюзию абсолютной объективности, нет другого пути для выявления своих взглядов, кроме организации сложной системы сопоставлений на основании материала жизнеподобных событий. Нам кажется, что это имел в виду и Луначарский, объясняя, как Достоевский, несмотря на полифонию, наводит порядок в своем литературном доме. Стройность композиции в русских романах воистину изумительна, и нам кажется, что именно в ней нужно искать тот узел, в котором связывается идейное содержание с литературными приемами как таковыми. Ведь в конечном итоге русские реалистические романы — вымысел в той же степени, как и любые другие литературные произведения, они тоже — плод воображения и, следовательно, так же не тождественны жизни, как и любое произведение искусства. Но нетождественность эта другого порядка. Элементы условности здесь тщательно замаскированы, и удается это авторам главным образом благодаря особому рода композиции, органически сплавляющей крупные отрезки, вырванные из жизни. Мы считаем возможным предположить, что в этом главная структурная особенность русского реалистического романа, которая выявляется и в стиле. Ибо стиль подчиняется задаче скрыть искусственность (т. е. «сделанность» композиции, наличие «плана»). Композиция подчиняется теме, тема — композиции. Структурная органичность выступает, таким образом, как крупнейшее литературно-эстетическое завоевание русского реалистического романа.

Об идейной насыщенности, о глубоком социально-гуманистическом содержании русского романа писалось и говорилось очень много. Нам кажется, что пришло время добавить, что эти черты породили и крупнейшие достижения в области литературного творчества как искусства слова, во многом обусловившие дальнейшее развитие мировой литературы.



РУССКИЙ РЕАЛИЗМ XIX ВЕКА

(НЕКОТОРЫЕ СПОРНЫЕ ПРОБЛЕМЫ И ОЧЕРЕДНЫЕ
ЗАДАЧИ ИЗУЧЕНИЯ)

В печатаемой в этом номере «Русской литературы» интересной статье М. Новикова затронуты две группы вопросов. Одна из них — это вопросы о природе классицизма, романтизма и реализма как художественных направлений европейской литературы XVII—XIX веков. Вторая — об историческом своеобразии русского реализма XIX века, его особом месте в развитии общеевропейского и шире — мирового — реалистического искусства.

Сложность и широта проблем очевидна, как очевидно и то, что попытка отдельного крупного литературоведа дать на них окончательный ответ на сегодняшней стадии развития науки может иметь лишь более или менее частичный, неполный успех. И о классицизме XVII—XVIII веков, и о романтизме и реализме XIX века — общеевропейском и русском — у нас и за рубежом написано много работ, ценность которых неоспорима и перечитывая которые мы находим каждый раз новую полезную пищу для размышлений. И тем не менее литературоведение, как всякая наука, не стоит на месте, оно требует постоянного движения вперед. Сделанное вчера в решении того или другого вопроса не должно быть нами отброшено. Но оно должно сегодня стать предпосылкой нового научного поиска. Поэтому мы полностью сочувствуем М. Новикову, когда, не удовлетворяясь достигнутым, он приглашает нас еще раз задуматься над некоторыми из тех общих, узловых вопросов теории и истории реализма, которые часто кажутся литературоведам давно и прочно решенными. И все же предлагаемая М. Новиковым попытка уточненного решения «старых» вопросов также в ряде пунктов естественно вызывает на спор, — тем более, что трактовка их в статье румынского ученого часто представляется автору этих строк несколько отвлеченной, недостаточно повернутой к конкретному материалу и фактам русского историко-литературного процесса, каким он предстает перед нами в работах последнего времени.

Вот почему мы позволяем себе ниже высказать некоторые замечания и возражения, вызванные статьей М. Новикова, и наметить иную точку зрения на ряд поднятых в ней проблем истории русского реализма. Делая это, мы не считаем своей точки зрения (как и точки зрения М. Новикова) «окончательной», претендующей на бесспорное и исчерпывающее освещение проблемы. Ведь, как мы уже сказали, — повторим это еще раз, — решение вопросов, поднятых М. Новиковым, требует длительной, коллективной работы ученых разных стран.

1

Начнем с вопроса об общем определении термина «реализм».

Всякое определение условно в том смысле, что оно никогда не может (и не сможет) охватить *всех* сторон предмета и поэтому подлежит даль-

нейшему уточнению вместе с прогрессом научных знаний. Тем не менее это не дает оснований считать, что наша наука ни в прошлом, ни в последнее время не выработала достаточно ясных критериев для определения сущности реализма как литературного метода и направления, достигшего наиболее полной, классической формы своего развития в литературе XIX и XX веков.

Не претендуя на создание некоей общей, исчерпывающей «формулы» реализма, ограничимся указанием на четыре основных признака, необходимо связанных, по нашему мнению, с понятием о зрелых, развитых формах реализма:

1. Реалистическая литература поставила перед собой в качестве главной своей задачи верное изображение жизни — такой, какой она реально существует вне нас, независимо от того, «нравились» ли или не «нравились» художнику объективные, обусловленные внутренними закономерностями самой этой жизни общий строй, характер, направление ее развития.

2. Реализм в своих зрелых исторических формах предполагает умение не только верно изображать отдельные характеры и события, но и более или менее точно и правильно видеть их место в системе целого, в разворачивающейся перед глазами художника общей картине жизни, его умение вести читателя от преходящего, частного и индивидуального к устойчивому, существенному и типичному, т. е. раскрывать для читателя в отдельной изображаемой сцене и эпизоде, без насилия над ними, выражение общего строя и закономерностей человеческой жизни, конфликтов, переживаемых людьми различных классов, народов, всем человечеством в одну или многие эпохи.

3. Реализм — в отличие от классицизма, сентиментализма или романтизма — возник на основе вырабатываемого постепенно человечеством в ходе его общественной практики представления о единстве всех сторон и явлений действительности. Идеал и реальность, «поэзия» и «проза», «высокое» и «низкое» в человеке и мире выступают для него не как некие метафизические, априорно различные по своей природе и происхождению сущности, но как борющиеся между собою противоположные силы, рождающиеся из недр одной и той же единой — и вместе с тем сложной — развивающейся, внутренне дифференцированной природно-общественной реальности. Поэтому для реалистического искусства на высшей ступени его развития отпадает сохранявший силу на протяжении многих веков писанный или неписанный закон, по которому одни, «высокие» явления жизни и чувства человека требовали от писателя других способов изображения и других жанров, даже другого языка и стиля, чем остальные, «низкие». Любой персонаж — независимо от сословного положения и происхождения — может поэту теперь в принципе выступать в искусстве в соответствии с правдой жизни, как в героическом (или трагическом и страшном), так и обыденном, фамильярно-бытовом плане, что не было возможно не только в литературе средних веков, но и в литературе классицизма или романтизма (кроме особых случаев, составлявших узаконенное тогдашней поэтикой, имевшее специальное назначение исключение из общего правила, каким была уже в античности, в средние века и в позднейшие времена трагедийная, комическая перелицовка высоких мифологических и героических сюжетов).

Соответственно вся материальная — как физиологическая, так и хозяйственно-трудовая — сторона жизни, которая была запретной темой для «высокого» искусства в античную и средневековую эпоху (а также позднее, в «высоком» искусстве классицизма и романтизма), занимает подобающее ей место в «высокой» литературе реализма, ориентированной не на изображение особых, априорно «высоких» в глазах писателя персо-

нажей и слов жизненной реальности, а на широкое, всестороннее восприятие ее во всей присущей ей драматической сложности и реальной светотени.

4. Ставя в центр художественного познания и воспроизведения жизни образ не отвлеченного, раз навсегда данного природой, «антропологического», но конкретного, исторически изменчивого и развивающегося человека, реалистическая литература в ее классических, развитых формах стремится объективно постичь реальную диалектику внутреннего мира человека и окружающего его внешнего мира в их единстве и противоположности. Она, с одной стороны, исследует характер и идеалы человека как сложный продукт истории общества и отражение строя современного ему мира, а с другой, освещает самый процесс столкновения идей (и вообще сознательных намерений человека) с действительностью в процессе перехода персонажей от мысли и намерения к поступку, от теории к практике, перехода, который обнаруживает ошибочность и иллюзорность одних идей и стремлений героя и реальность других. Тем самым она раскрывает взаимодействие идеи и реальности, человека и общества, сознательных поступков *меньшинства* участников исторического процесса и стихийных (или полусознательных) действий *массы*, в ходе которого и происходит общее — сложное — историческое движение и изменение мира и человека. Именно процесс столкновения субъективных намерений, идей и целей героя с реальной действительностью и общественной практикой, проверка этих намерений в результате их столкновения с жизнью и соответственно — крушение иллюзий героя или его дальнейшее моральное обогащение, воспитание жизнью составляют, как было давно замечено учеными, основное зерно жанра реалистического романа XIX века в различных его вариантах.¹

В заключение, чтобы не быть неверно понятыми, сделаем одну оговорку. Мы сказали выше, что «душой» классического реализма XIX века мы считаем стремление к верному изображению жизни и ее реальных тенденций, независимо от того, «нравились» ли или не «нравились» они писателю. Отсюда, однако, не следует делать вывод, что между идеалами писателя-реалиста и жизнью в XIX веке, по нашему мнению, всегда существовал непримиримый разлад. Хотя критическое отношение выдающихся реалистов XIX века не подлежит сомнению, социальная жизнь, участниками которой они были, не может быть сведена только к деструктивным, разрушительным тенденциям. На всем протяжении XIX века и на Западе, и в России происходила сложная историческая борьба различных исторических сил, не затухали различные формы прогрессивного демократического, национально-освободительного, общественного движения. Да и само развитие капитализма в этот период, сопровождавшееся общим убыстрением темпа исторической жизни и разрушением старых, застойных форм существования, во многих случаях пробуждало личную энергию и инициативу, сулило человечеству — при всем своем общем зловещем характере — немалые исторические возможности и перспективы.

Все это создавало широкую почву не только для скептицизма, но и для оптимистической веры многих художников-реалистов в объективные тенденции общественного развития, вызывало стремление опереться на эти тенденции в борьбе за обновление и преобразование жизни. Применительно к проблематике русского реализма XIX века мы специально вернемся далее к этому вопросу.

¹ См. об этом новейшую оригинальную работу венгерского ученого: Д. К и р а й. Роман и реализм. «Studia Slavica», 1972, t. XVIII, 31—75 old.

М. Новиков исходит из мысли, что в основе каждого художественного метода лежит определенный тип эстетического отношения к действительности. Отсюда ученый делает вывод, что эстетические «формулы», определяющие специфику разных творческих методов, всегда «с необходимостью будут тяготеть к одному из двух противостоящих полюсов: „романтизм“ и „реализм“».

С первым из этих двух утверждений спорить трудно. Второе же представляется менее убедительным, тем более, что, не будучи основательно аргументировано румынским ученым, имея в его статье фактически *апприорный* характер, оно не только не вытекает из первого, но скорее ему противоречит.

Представление о реализме и романтизме как двух «полюсах» искусства и поэзии, определяющих борьбу реальных исторических их направлений, не ново. Подобное представление генетически восходит к идеям Шиллера о «наивной» и «сентиментальной» поэзии, а также к Шеллингу и его ученикам, выдвинувшим учение о борьбе «идеального» и «реального» как основной антиномии истории искусства. Близкого взгляда придерживался в России молодой Белинский, позднее от него отказавшийся. В советской науке идеи, сходные с данным тезисом М. Новикова, в 1940—1950-х годах развивал Л. И. Тимофеев.

Тем не менее, несмотря на сравнительно широкую распространенность этого взгляда также и за рубежом и его «соблазнительность», советская наука на новом этапе своего развития в 1960—1970-х годах в лице большей части своих наиболее видных представителей от него отказалась. Основная причина этого — в углублении историзма нашей теории и истории литературы, в результате чего стало очевидным, что антитеза «реализм—романтизм» не может служить действенным инструментом познания реальной, сложной картины смены литературных стилей и направлений.

Стремясь конкретизировать свое понимание антитезы «романтизм — реализм», М. Новиков пишет, что для романтиков, в отличие от реалистов, *любая* «полезная» деятельность антиэстетична и что идеал красоты романтизм склонен искать вне жизни. Многочисленные примеры из истории литературы и искусства противоречат этой гипотезе ученого. Если взять времена преромантизма, достаточно сослаться на «Песнь о колоколе» Шиллера, а если обратиться к последующему романтизму, из всех литератур можно привести целое множество примеров, доказывающих, что именно романтики были склонны к идеализации земледельческого и ремесленного труда, которым трудно отказать в полезности. Даже в глазах такого отвлеченно настроенного романтика, как Новалис, труд ремесленника и земледельца был источником полумистической, высочайшей поэзии. Да и вообще стремление приписать всем без различия романтикам (и притом любых времен) желание искать и находить красоту только вне жизни — одна из самых уязвимых легенд позитивистского литературоведения XIX века. Вспомним, с одной стороны, романтика Гюго, который нарисовал в «Отверженных» поэтические образы маленькой Козетты, непреклонного старого революционера — бывшего члена Конвента — полного задора и ненависти к врагу, прекрасного и мужественного Анжолбраса, погибающего на баррикаде, простого, но великого сердцем Жана Вальжана, с другой — реалиста Флобера, полного скептического презрения к своей буржуазной современности и пытавшегося в «Саламбо» противопоставить ей силу и наивную непосредственность страстей людей еще неослабленного цивилизацией, полуварварского мира и его своеобразную, яркую красочность. Нелегко сказать, кто из этих двух писателей — романтик или реалист, автор «Тружеников моря» или

автор «Искушения святого Антония», — был склонен больше уважать человеческий труд и кто из них чаще умел находить «идеал красоты» в жизни, а не вне ее!

Мы согласны с М. Новиковым, что одним из принципов реалистического искусства является эстетическое утверждение реальности. Знаменитая формула Чернышевского «Прекрасное есть жизнь» не случайно возникла в качестве теоретического обобщения после того, как в русской литературе Пушкин, Гоголь и Лермонтов выразили и доказали ее самым духом своего творчества. Как мы полагаем, Чернышевский не только высказывал здесь одно из краеугольных положений своей собственной материалистической эстетики, но и теоретически подытоживал опыт развития русского реализма (и, в частности, опыт его длительной полемики с романтизмом). Защита объективной реальности как *эстетического фактора*, эстетическая реабилитация области материальной человеческой практики, труда и борьбы — важнейшая тенденция реализма. Эту тенденцию реализм осуществляет в полемике не только с романтизмом, но и с другими нереалистическими течениями. Но отсюда никак нельзя сделать вывод, что романтизм является «антиреализмом», так же как и реализм — вопрос, к которому мы еще вернемся ниже, — не может быть по своей эстетической природе охарактеризован как «антиромантизм» (термин, употребляемый М. Новиковым). В той же мере он мог бы быть охарактеризован и как «антиклассицизм», «антисентиментализм» или «антинатурализм» — определения, из которых ни одно не может рассматриваться как адекватное природе реалистического искусства, ибо оно *шире* любого из них, хотя на разных этапах его развития борьба с наследием романтизма (или с натурализмом) может на время превращаться для него в одну из главных задач.

Не следует забывать, что в начальный период развития, в эпоху борьбы романтизма с классицизмом, *именно романтизм* апеллировал к жизни, превосходящая в этом отношении одну из важных сторон последующей реалистической эстетики. Отвлеченным, рационалистическим идеалам классицизма романтизм противопоставил свой обращенный к художнику призыв овладеть всей сложностью и противоречивостью души современного человека, учитывать различие красок разных исторических эпох, несходство народностей и цивилизаций. Идея молодого Фридриха Шлегеля о том, что, в отличие от античного искусства, современная литература должна быть ориентирована не на отвлеченный, вневременной, гармонический идеал красоты, но на идеал *характерного*, теория романтического гротеска В. Гюго, отводящая в искусстве важную роль уродливому (и даже антиэстетическому), были выдвинуты на Западе именно романтиками. И лишь позднее у эпигонов романтической эстетики снова бесповоротно воцарилась та отвлеченная антитеза идеала и жизни, которую значительно поколебали в период своего «Sturm und Drang» сами же романтики.

М. Новиков утверждает, что защищаемая им точка зрения на реализм и романтизм позволяет провести между ними типологическое различие, в то же время никак не колебля эстетической ценности романтизма. Как мы только что видели, с этим трудно согласиться. Утверждая, что романтизм по самой своей природе нацелен на идеал чистой красоты, что он видит цель искусства в «изображении идеального и прекрасного», которое находит *вне* жизни, М. Новиков — вольно или невольно — так характеризует романтизм, что уже с самого начала дает о нем обедненное, неполное представление. То же самое относится и к его характеристике классицизма; последний М. Новиков также ограничивает сферой изображения «идеального и прекрасного», хотя всякому, кто знаком не только с Корнелем, Мольером, Вольтером, Сумароковым, но даже с поэтикой Буало, не может не броситься в глаза узорь подобной

трактовки классицизма. Ибо Корнель любил изображать не столько прекрасное, сколько величественное и ужасное, Мольер написал «Скупого» и «Тартюфа», а Буало утверждал, что поэт должен изображать нравы не только «двора», но и «города», угождая вкусам обоих. А в России, как показало несколько поколений советских ученых, начиная с Г. А. Гукковского, ода и трагедия классицизма имели прежде всего гражданский характер, не сводясь к изображению неизменной, идеальной модели «изящной» природы (или отрицанию ее извращения).

3

В 1950-х годах, во время известной дискуссии о реализме в Институте мировой литературы им. А. М. Горького, между участниками ее велся горячий спор о времени «начала» русского реализма. Большинство участников дискуссии (например, Д. Д. Благой) были склонны считать начальной «датой» истории русского реализма 20-е годы XIX века, пушкинскую эпоху. Покойный академик В. В. Виноградов выдвинул тогда другую точку отсчета, утверждая, что решающими для широкого, фронтального поворота основной части русских писателей к реализму являются 1840-е годы, период натуральной школы. М. Новиков в своей статье, идя вслед за В. В. Виноградовым, придерживается второй точки зрения.

Между тем, как стало ясно в ходе последующего обсуждения в советской науке вопросов русского реализма, давно вышедшего за пределы той проблематики, которая стояла в центре названной дискуссии 1950-х годов, вопрос о «начале» русского реализма значительно сложнее, чем это представлялось большинству ее участников. Свидетельство тому — новейшие работы, где ставится этот вопрос, из числа которых следует особо выделить книгу Г. П. Макогоненко «От Фонвизина до Пушкина» (1969) и первый том коллективного труда Института мировой литературы АН СССР им. Горького «Развитие реализма в русской литературе» (1972).

Существует давняя, весьма распространенная точка зрения, выработанная еще в конце XIX века французским литературоведением (и получившая отражение уже у Лансона), по которой основной закономерностью историко-литературного процесса начиная с XVII до начала XX века является процесс смены литературных направлений — классицизма, сентиментализма, преромантизма, романтизма, реализма (или натурализма), символизма (или модернизма) и т. д. Возникая в определенную эпоху, в определенной социально-исторической и культурно-психологической обстановке, каждое из этих направлений, согласно взгляду сторонников этой точки зрения, «отменяет» предыдущее, чтобы в свой исторический час быть смененным следующим направлением, заступающим его место.

В ходе своего развития советское литературоведение уже не раз вносило серьезные поправки в очерченную концепцию. Так, еще в 1930-е годы наша теория и история литературы в противовес буржуазному литературоведению широко обосновала представление о принципиальном различии понятий реализма и натурализма — различии, имеющем во многом основополагающее значение для всей современной теории реализма. Как показали советские литературоведы на многочисленных примерах из различных национальных литератур и, в частности, литературы французской (под влиянием практики которой в эпоху Золя и его школы во французской критике как раз и возникла тенденция к отождествлению этих двух понятий), натурализм в истории литературы XIX века, вне зависимости от различия национальных условий, повсюду возникал

как особое, специфическое ответвление, характерное всякий раз для строго определенных тенденций и этапов истории реализма. Поэтому какое бы — прогрессивное или реакционное — значение натурализм ни имел в каждом отдельном случае, в конкретных условиях данной страны, в принципе понятие натурализма ни в историческом, ни в теоретическом плане не может без теоретического и методологического вреда рассматриваться как синоним понятия «реализм», ибо в одних случаях оно нередко отражает тенденцию к суженной интерпретации этого понятия, основанной на одностороннем сближении задач и метода литературы с задачами и методом естественных наук (как это было в школе Золя), а в других может выступать и как прямой антипод подлинно реалистического искусства (как это особенно часто бывало и бывает в XX веке, хотя аналогичные примеры встречались и раньше).

Однако дело не только в том, что большинство даже крупных представителей немарксистского литературоведения (в том числе Р. Уэллек, интерпретацию термина «реализм» в книге которого справедливо критикует М. Новиков), развивая концепцию истории литературы XVII—XX веков как процесса смены названных литературных направлений, до сих пор фактически стоят на ошибочной, неприемлемой для нас точке зрения отождествления реализма и натурализма. Недостатки этой концепции в ее традиционном понимании к одному этому не сводятся.

Взгляд на историко-литературный процесс как на процесс смены определенного числа основных литературных направлений, как всякая отражающая действительность научная абстракция, верен, но лишь в определенных пределах. Истина всегда конкретна, любил говорить Ленин. При забвении этого даже самая полезная истина легко может превратиться в мертвую абстракцию, может перестать служить верным орудием человеческого познания и превратиться даже в препятствие для него. Это относится и к вышеизложенной концепции.

В истории европейских литератур XVII—XIX веков, в истории русской литературы XVIII—XX веков мы имеем дело в каждую эпоху не только с господством и сменой основных, ведущих, но и с постоянным сосуществованием и борьбой *нескольких*, борющихся и взаимодействующих литературных направлений. Литературу XVII века нельзя свести к существованию одного направления — классицизма, рассматривая остальные ее явления либо как простые пережитки Ренессанса и барокко, другие — как зародыши «очередных» направлений, призванных сменить классицизм. Такой взгляд, будучи доведенным до логического конца, обедняет, упрощает и схематизирует литературный процесс — и его никогда не придерживается на практике ни один сколько-нибудь серьезный историк литературы (какова бы ни была его чисто теоретическая позиция в данном вопросе).

Еще в 1930—1940-х годах советские литературоведы Ф. П. Шиллер, В. Р. Гриб, Н. Я. Берковский, Л. Е. Пинский, А. А. Елистратова и ряд других отчетливо показали, что хотя реализм в своей классической для нового времени форме складывается в Англии, Франции, Германии и других странах Европы в XIX веке, это не означает, что 20—30-е годы XIX века могут и должны рассматриваться как исходная, начальная точка истории реалистического искусства. Изучая литературу Возрождения, XVII и XVIII веков, они пришли к выводу, что наряду с идеализирующим направлением в литературе Ренессанса, классицизмом XVII и XVIII, романтизмом конца XVIII—начала XIX века в литературе того времени существовали и свои формы реализма, имеющие особую историческую специфику, а потому во многом типологически несходные с классическим реализмом XIX века, но в то же время не сводимые и к официально признанному или наиболее распространенным, господствовавшим в то время литературным направлениям, часто вступавшим

с ними в острую, непримиримую борьбу. Этим было положено начало в советской историко-литературной науке изучению таких явлений истории реалистического искусства, как реализм Шекспира, бытового реализм французской прозы XVII века или буржуазно-просветительский реализм XVIII века в его различных национальных вариантах, — явлений, получивших позднее широкое освещение в многотомных трудах по истории английской, французской и немецкой литературы, выпущенных после войны Институтом мировой литературы, а также в многочисленных монографиях отдельных наших ученых.

К сходному выводу пришел на Западе — позднее, чем началось изучение данной проблемы в советской историко-литературной науке, — упоминаемый М. Новиковым немецкий филолог-романист Э. Ауэрбах, автор известной книги «Мимесис» (1946) — наиболее фундаментального и серьезного в прогрессивной зарубежной буржуазной науке XX века труда по теории и истории реализма в литературе — от древнего мира до нового времени (труд этот подготовлен в настоящее время к изданию на русском языке издательством «Прогресс»).

В 1960—1970-х годах выводы, сделанные Ф. П. Шиллером, В. Р. Гриббом и другими советскими учеными на материале литератур Запаदा, стимулировали плодотворную разработку Г. П. Макогоненко и Н. Л. Степановым аналогичных проблем применительно к русскому историко-литературному материалу XVIII века. Это ведет к закономерному пересмотру прежних концепций о 1820-х (а тем более — 1840-х) годах как о первоначальной точке отсчета в развитии русского реализма.

М. Новиков склоняется к мысли, что появление русского реализма в 1840-х годах было своеобразным «взрывом», который разом уничтожил обломки прежде господствовавшего в России романтического метода. Исследователю русской литературы XIX века, учитывающему противоположные выводы многочисленных историко-литературных работ и давних, и последних лет, трудно согласиться с этой мыслью румынского ученого. Как показали эти работы, рождение русского литературного реализма не было мгновенным, — его нельзя безоговорочно датировать тем или иным годом или десятилетием. Уже в XVIII веке в России, как и на Западе, существовали многочисленные явления, противостоявшие эстетике классицизма или взаимодействовавшие с ней. В то время как «высокие» жанры — в первую очередь ода, эпопея и трагедия — были строго регламентированы требованиями господствующей в литературе системы, в остальных жанрах эта регламентация была значительно менее суровой, и это создавало благоприятную почву для развития в комедии, прозаической поэме и т. д. струи того «ограниченного» бытового реализма, который на ряде примеров из разных национальных литератур превосходно охарактеризован в упоминаемых М. Новиковым трудах М. Бахтина, Э. Ауэрбаха и других исследователей. Этот бытовой реализм оплодотворил просветительские комедии Фонвизина и молодого Крылова, поднявших его до степени высокого искусства. Сложное взаимодействие господствующего классицизма и демократического, «низового» бытового реализма подготовило почву для смелой, предельно *неканонической* структуры державинской оды. В результате мы встречаемся в русской литературе с парадоксальным явлением — когда признанной вершиной классицизма в глазах современников оказывается поэтическое явление, которое на деле лишь с величайшим трудом может быть согласовано с теоретическим каноном. В дальнейшем, в первые десятилетия XIX века, когда на авансцену литературного развития выходит романтизм, струя бытового и просветительского реализма в литературе не умирает: она по-разному прорывается в баснях Крылова, романах Нарезного, «Горе от ума» Грибоедова. Сентиментально-психологическая повесть Карамзина,

романтическая лирика и поэма создают в конце XVIII—начале XIX века предпосылки для дальнейшего углубления литературы во внутреннюю жизнь.

На этой почве вырастают первые явления, обозначающие начало уже не «ограниченной», *просветительской*, но новой, *классической* ступени развития русского реализма — то же «Горе от ума», «Борис Годунов», «Евгений Онегин», поздняя лирика, поэмы и проза Пушкина. Однако это не означает, что переход русской литературы в целом к реализму как господствующей литературной системе к этому времени закончился. Не только Гоголь и Лермонтов в 1830—1840-е годы, каждый по-своему, самостоятельно повторяют путь Пушкина от романтизма к реализму, но то же самое относится и ко многим писателям натуральной школы — к Тургеневу, Гончарову, Герцену и даже к Некрасову и Достоевскому. Каждый из них проходит в своем развитии, пользуясь выражением Б. Г. Реизова, «по ступеням романтизма», прежде чем творчески освоить его достижения и на этой основе создать свой собственный, оригинальный, реалистический синтез. И даже после выступлений Белинского и Герцена в критике и публицистике против романтизма 1830-х годов и формирования натуральной школы романтизм в русской литературе окончательно не сходит со сцены и не умирает, но в различных формах продолжает существовать и развиваться — об этом свидетельствуют не только многие явления в развитии лирической поэзии 1840—1850-х, но и «Хозяйка» Достоевского, и позднее, уже в 1860—1870-х годах, «таинственные» повести Тургенева.

Таким образом, у нас нет оснований говорить о рождении русского реализма как о своеобразном «взрыве», как нет оснований и приурочивать это рождение к одному — сравнительно короткому — историческому отрезку. Формирование классического реализма в русской литературе, как и на Западе, было процессом, который захватил *целую полосу исторического развития*. Как показывают работы последних лет, в этом процессе было несколько различных фаз, были свои поворотные моменты и сменявшие их не раз этапы постепенной медленной эволюции, свои периоды «наступления» и «отступления», и лишь в процессе этой длительной исторической работы, сопровождавшейся освоением формирующимся реалистическим методом достижений бытового просветительского реализма, классицизма, романтизма, русского фольклора, древней литературы, создавались каждый раз своеобразные, индивидуальные системы реализма великих русских писателей XIX века, вырабатывались его общие, коренные эстетические принципы и идеалы.

Отсюда вытекает, что у нас нет оснований для того, чтобы вслед за М. Новиковым считать одним из наиболее специфических элементов классического русского реализма XIX века тот «антиромантизм», который получил свое выражение в боевых выступлениях Белинского 1830-х годов против Марлинского и Бенедиктова или в статьях молодого Герцена о дилетантизме в науке. Острая борьба с романтизмом не только в литературе, но и в философии, морали, философии истории и права, эстетике, политической экономии была в 1830—1840-х годах не одним местным русским, но и *общеевропейским* явлением. Чтобы не быть голословным, выдвигая это утверждение, напомним о таких известных выступлениях против романтизма, относящихся к тому же периоду и получивших *общеевропейский* резонанс, как памфлет Гейне «Романтическая школа», манифест А. Руге против романтиков, а также критический анализ романтизма в статьях молодого Маркса периода «Рейнской газеты».

Острая полемика против романтизма в жизни и литературе была в 1830—1840-х годах явлением, послужившим во всей Европе одной из форм идеологической подготовки революции 1848 года. Борьба

передовой критики и публицистики с романтизмом в это время имела отнюдь не «внутрилитературный» характер (хотя она остро затрагивала также и всю область искусства) — речь шла прежде всего о необходимости для передовой мысли отказаться от субъективно-идеалистических упований и чаяний и о стоящей перед нею насущной задаче выработать объективное, трезво научное по своему складу философское и социально-историческое мировоззрение. Именно этот круг вопросов (а не специфический круг вопросов литературы) стоит и в центре цикла статей Герцена о дилетантизме в науке, одну из которых цитирует М. Новиков.

Таким образом, «антиромантизм» статей Герцена о дилетантизме в науке хотя и характеризует важную фазу в истории русской литературы и общественной мысли 1830—1840-х годов, но не может рассматриваться как выражение общего пафоса русского реализма у всех его представителей и на всех этапах его развития (в том числе и общего пафоса творчества самого Герцена-писателя). Дело обстоит значительно сложнее.

Беспощадно борясь с Бенедиктовым, Марлинским, славянофилами, Белинский восторженно относился к молодому Гоголю, Байрону, Лермонтову, Ж. Санд, высоко ценил романтические новеллы Гофмана и В. Ф. Одоевского. Герцен в молодости страстно увлекался героями Шиллера, а позднее создал теорию русского общинного социализма, не чуждую романтического элемента. Все мы знаем о благоговейном отношении к Ж. Санд не только Тургенева или Достоевского, но и Салтыкова-Щедрина, которое они устойчиво сохраняли в течение всей своей жизни. Все эти, как и многие другие, общеизвестные факты не укладываются в характеристику русского классического реализма как «антиромантизма».

В современном модернизме получил широкое применение метод характеристики одних литературных явлений с помощью других путем присоединения частицы *анги*. Так возник термин «антироман» и другие подобные же чисто рефлексивные образования. Однако подлинное большое искусство ни в наше время, ни в прошлые времена никогда не рождалось в качестве простой антитезы эстетике предшествующих стилей и направлений. Оно возникало в первую очередь под влиянием самой жизни, в качестве отражения реальной динамики общественного процесса. Вот почему реализм в литературе нигде — в том числе и в России XIX века — не может быть охарактеризован как «антиромантизм» (так же как он не является «антиклассицизмом» или отвлеченной рассудочной противоположностью любого другого литературного направления).

В ходе своего развития реализм в русской литературе XIX века боролся с романтизмом, критически преодолевая его, но при этом и осваивал его ценные достижения, творчески трансформировал и переосмыслил его проблематику и образы, создавая на этой основе свои специфические методы и формы изображения жизни. Другими словами, отношение реализма к романтизму было в России, как везде, не односторонне отрицательным, деструктивным, но творческим, без чего не было бы возможным создание характеров Онегина, Печорина, Рудина, как и Раскольникова или Ивана Карамазова, — характеров, представляющих новое звено в истории постижения русской и мировой литературой ряда общественных и идеологических проблем эпохи, впервые смутно угаданных и воплощенных до возникновения классического реализма в романтической поэме, повести и философской драме. То же самое относится и к взаимоотношению русского (и не только русского!) реализма с классицизмом, сентиментализмом и другими предшествующими литературными направлениями.

4

В последнее время за рубежом неоднократно высказывалось мнение (восходящее к работам сторонников различных фракций литературного модернизма XX века и поддержанное Р. Гароди) о мнимой «созерцательности», составляющей якобы родовую грех реалистического искусства и литературы XIX века. В своей статье — и в этом одно из ее больших достоинств — М. Новиков решительно и горячо восстает против подобного глубоко ошибочного утверждения.

Мастера реалистического искусства XIX века — в том числе Пушкин и Гоголь, Толстой и Достоевский — настойчиво боролись против популярных в их время романтических «мифов», против субъективных иллюзий, против репертуара устойчивых литературных клише во имя утверждения принципа последовательной верности искусства и литературы понятой глубоко и многосторонне жизненной правде. Но все они были как нельзя более далеки от приписываемой им современными противниками реалистической эстетики мнимой «созерцательности». Ибо, как справедливо указывает М. Новиков, ориентация литературы на объективную правду самой жизни всегда означала в подлинно классических образцах реалистической литературы XIX и XX веков также ориентацию на общественную практику, которая представляет собой одновременно мощное орудие и единственный реальный критерий истинности всего нашего — в том числе художественного — познания. Стремясь овладеть правдой жизни, воспроизвести реальный ее облик и светотень, понять закономерности и тенденции развития общества, подлинный художественный реализм всегда, с одной стороны, исходил из реального опыта жизни людей, т. е. опирался на определенные — важные — стороны общественной практики, с другой же стороны, он стремился через раскрытие и постижение правды жизни воздействовать на сознание тех же людей, а через него — на процесс ее изменения и преобразования, другими словами, в конечном счете — на ту же общественную практику. Вот почему, вопреки широко распространенному на Западе взгляду, глубоко понятый реализм в искусстве и в прошлом, и в наши дни был всегда как нельзя более далек от приписываемой ему созерцательности. Это великолепно показал Ленин в своих статьях о Толстом, раскрыв на его примере глубокую и органическую подспудную связь специфического характера и склада реалистического мышления Толстого с всемирно-историческими особенностями русской революции.

М. Новиков бесспорно прав, показывая, что и во Франции, и в Англии XIX века утверждение реализма в литературе вовсе не означало поворота от романтической «активности» к реалистической «созерцательности». Шаг вперед, сделанный в истории романа Стендалем, Бальзаком, Диккенсом, Теккереем, Флобером, состоял именно в том, что все они — в той или иной мере — постарались увидеть мир таким, каким видел его в их эпоху не только благородный романтический мечтатель, но также и человек «толпы» (пользуясь выражением Белинского), т. е. любой более или менее рядовой участник исторической жизни, втянутый в процесс общественного бытия, активно переживающий его в живой, непосредственной форме своей духовно-практической жизнедеятельности. Если Стендаль считал, что его романы, благодаря их реализму, не смогут оказать прямого воздействия на умы его романтически настроенных современников, а потому предназначал их для читателей XX века, причиной этого был его скептицизм по отношению к иллюзиям тогдашнего буржуазного либерализма, а не отказ от желания воздействовать на общественное сознание и практику. Что же касается Бальзака, Флобера, Золя, то их «бесстрашие» на поверку является иллюзией — все они на деле занимали вполне очевидную для современного

читателя активную общественную и эстетическую позицию — не только по отношению к романтизму и другим нереалистическим течениям в искусстве своей эпохи, но и — что гораздо важнее — по отношению к основным процессам буржуазной общественной и культурной жизни, при интерпретации и оценке возможностей и перспектив которой они — то стихийно, то сознательно — учитывали критерий общественной практики рядового демократического человека «толпы», идеи, чувства и настроения, которые историческая жизнь той эпохи реально в нем порождала. В еще большей мере это относится — в силу особых исторических условий социального развития России XIX века, о которых будет сказано ниже, — к русской литературе.

Однако прежде чем перейти к вопросу об определяемых своеобразием исторического развития России в XIX и начале XX века особых чертах русского реализма по сравнению с английским или французским — вопросу, которому посвящена заключительная часть статьи М. Новикова, мы позволим себе сделать и некоторые возражения по поводу отраженной в ней концепции соотношения реализма и романтизма.

Соглашаясь, как уже было только что сказано, с тезисом М. Новикова об ориентации реализма на критерий общественной практики как об одной из определяющих, важнейших черт реализма, мы не можем согласиться с другим его утверждением, — что обоснованно отводя упрек в созерцательности, адресуемой реалистическому искусству некоторыми его противниками, мы должны механически переадресовать этот упрек романтизму.

Наоборот, в отличие от М. Новикова, мы признаем возможность существования и прежде, и в наши дни таких форм романтического искусства, которые, так же как и реализм, по-своему стремились (или стремятся) к активному преобразованию жизни (а порою в прошлом — добавим — даже превосходили в этом отношении в отдельных конкретных случаях современные им формы реалистического искусства!).

Общественная практика — понятие широкое и многогранное. И утверждая, подобно М. Новикову, связь реализма с общественной практикой как важнейшим орудием, критерием и продолжением всякого, в том числе художественного, познания жизни, мы считаем, что у нас нет права отрешаться от связи с определенными сторонами той же общественной практики не только реализм, но и романтизм и даже некоторые модернистские направления в литературе. Без ориентации на определенные стороны общественной практики нет и не может быть искусства. Вопрос состоит в другом — в том, чтобы всякий раз с помощью научного анализа определить, какие именно грани общественной практики (а также практики каких социальных слоев и классов) отражает данное литературное направление, его конкретные исторические течения и формы.

В широком философско-историческом смысле понятие общественной практики включает и исторический опыт и практику широких народных масс, и практику ученого, художника, революционера, и жизнь и исторический опыт разных социальных слоев и классов. Учтывая это, у нас так же нет оснований априорно, в принципе отрывать романтизм от общественной практики, как нет оснований отрывать от нее реализм.

Романтизм начала XIX века выразил в искусстве ту социально-историческую обстановку, которая сложилась после крушения просветительского «царства разума», отвлеченных идеалов свободы и братства французской буржуазной революции XVIII века. Тем самым на Западе он отразил и определенные стороны общественной практики, определенные стороны переживаний широких народных масс. Давно и прочно установлена и связь многих явлений западноевропейского романтизма с национально-освободительными и революционными движениями той эпохи. В еще большей мере это относится к восточноевропейскому,

в частности русскому или польскому, романтизму. Отрицать «активный» характер романтизма Байрона, Шелли, поэтов-декабристов, Лермонтова, Мицкевича, Петефи, как и многих других великих поэтов XIX века, попросту невозможно, — этому противоречит реальное содержание их творчества. Не случайно названные и многие другие писатели-романтики XIX века (Гюго, Ж. Санд) были уже самой своей биографией связаны с революционным и социалистическим движением своей эпохи, отразили определенные стороны чаяний и переживаний непосредственных участников последнего; уже это одно со всей возможной очевидностью свидетельствует о связи романтизма (как и реализма) с определенными сторонами реальной общественной практики, о специфической «активности», присущей ряду форм и направлений именно романтического искусства слова.

5

Вторая половина статьи М. Новикова посвящена вопросу о своеобразии русского классического реализма и об его месте в истории мирового реализма XIX века. Свои размышления по этому поводу румынский ученый строит, отталкиваясь от сравнительной характеристики русского, английского и французского реалистического романа.

Прежде чем обратиться к анализу конкретных наблюдений М. Новикова, относящихся к проблеме русского романа, мы позволим себе сделать небольшое отступление.

Еще в 1937 году М. А. Лифшиц выдвинул на материале общественной мысли и литературы пушкинской эпохи методологическое положение, имеющее, на наш взгляд, принципиальное значение также и для понимания особенностей русского реализма XIX века. Сопоставляя общественные идеи декабристов с идеями французских либералов 1820-х годов (и возражая А. Н. Шебунину, Б. В. Томашевскому и другим исследователям, сближавшим оба указанных явления), М. А. Лифшиц справедливо, на наш взгляд, указал на историческую неправомочность подобной аналогии ввиду того, что мы имеем в указанном случае дело с явлениями, относящимися не к одной и той же, а к *разным* стадиям в истории обеих национальных культур. Несмотря на то, что декабристы и молодой Пушкин изучали книги и статьи французских либеральных мыслителей и черпали из этих книг материал для собственных идейных и художественных построений, по гражданскому, революционному накалу, писал М. Лифшиц, идеи декабристов и молодого Пушкина скорее могут быть сближены со взглядами радикальных французских дворянских мыслителей XVI—XVII веков, чем с политическими теориями их весьма умеренных буржуазно-либеральных современников.²

Так же как английская и французская литературы XVIII—первой половины XIX века, русская литература развивалась в этот период от классицизма (и романтизма) к реализму. Но начальные точки отсчета, темп и характер движения в России и в тех странах, где раньше других возник капитализм, были неодинаковы. Эту диалектическую неравномерность развития, стадиальную неоднородность хронологически (и даже типологически) близких явлений мы должны, на наш взгляд, всегда учитывать для того, чтобы разобраться в особенностях русского романтизма или реализма.

В последние годы тезис, выдвинутый М. Лифшицем, был возрожден в несколько прямолинейной, а потому и более спорной трактовке

² Мих. Л и ф ш и ц. «Пушкинский временник». «Литературный критик», 1936, № 12, стр. 246—250.

⁴ Русская литература, № 3, 1973 г.

в статьях Я. Е. Эльсберга и В. В. Кожина. Исходя из того что Русь XIV—XVI веков, хотя в ее культуре и существовали в это время значительные предренессансные (и ренессансные) веяния, не пережила стадии Возрождения в ее классическом, исторически завершенном виде, Я. Е. Эльсберг и В. В. Кожин вслед за М. А. Лифшицем вновь выдвинули мысль о моментах, сближающих русскую литературу первой половины XIX века по ее историческому складу с литературой ренессансного типа и отличающих ее соответственно от литератур, более близких ей синхронно.³

Не вдаваясь здесь в специальный разбор статей В. В. Кожина, наиболее детально пытающегося обосновать тезис о ренессансном складе русской литературы первой половины XIX века, ограничимся общей их критической оценкой. Как нам представляется, проводя аналогию между русской литературой пушкинской поры и литературой ренессансного типа, В. Кожин, не замечая этого, впадает в историческую погрешность, аналогичную ошибке тех историков литературы — «традиционалистов», с которыми он полемизирует. Там, где мы имеем дело с явлением, имеющим точки соприкосновения с двумя другими, оно уже по самой этой причине не может быть отождествлено с одним из них, но является более сложным историческим образованием третьего типа. Именно так, как справедливо, на наш взгляд, отметил М. А. Лифшиц, обстоит дело в данном случае.

Русская литература начала, а отчасти и середины XIX века — здесь, по нашему мнению, В. В. Кожин совершенно прав — по духу действительно часто была ближе к свободной и раскованной литературе ренессансного типа, чем к современным ей английской и французской.⁴ И вместе с тем русская литература XIX века была не только хронологически современницей последних, — как мы хорошо знаем, она закономерно взаимодействовала с ними, училась у них и даже — как это ни парадоксально — по уровню постановки проблем и художественной новизне нередко опережала их. Другими словами, как это порою бывало и бывает до сих пор в истории культуры, в истории русской литературы XIX века мы имеем дело с явлением особого качества, сходным одними своими гранями с литературой Ренессанса, а другими — с остальными передовыми литературами XIX века, и именно поэтому не совпадающим вполне по типу ни с тем, ни с другими.

Как нам представляется, для определения своеобразия русского реализма XIX века особенно важны два момента.

Во Франции и Англии реализм в XIX веке развивался в условиях уже в основном сложившихся буржуазных отношений, которые в этих странах были подготовлены длительным процессом исторического развития, начавшегося еще на исходе средних веков, а потому, при всем критическом отношении к ним передовой части общества, представлялись естественным, органическим результатом этого процесса. Основным содержанием творчества писателей-реалистов явился здесь соответственно критический анализ последних, разворачивавшихся на их глазах звеньев этого процесса и осмысление его результатов.

В России же дело обстояло иначе. Буржуазное развитие не было здесь подготовлено растянувшимся на столетия процессом медленного

³ См.: Я. Е. Эльсберг. Пушкин и развитие мировой литературы. Изд. АН СССР, М., 1960, стр. 24; В. Кожин. 1) К методологии истории русской литературы. «Вопросы литературы», 1968, № 5, стр. 60—82; 2) О принципах построения истории литературы (методологические заметки). В кн.: Контекст. 1972. Литературно-теоретические исследования. Изд. «Наука», М., 1973, стр. 276—302.

⁴ В этой связи стоит напомнить, что еще Белинский указал на сходство «Майской ночи» и «Ночи перед Рождеством» Гоголя по колориту, духу и даже по фабуле с комедиями Шекспира.

«органического» роста собственности и правосознания средних классов. В течение одного столетия, вернее — его второй половины, Россия ускоро-ренно пережила тот драматический и бурный социально-экономический переворот, который в Англии и Франции растянулся на несколько столетий — с XVI по XVIII. Отсюда вытекают два существенных обстоятельства, определивших особые исторические судьбы русского реализма и, в частности, русского романа.

Первое из них — различие исторического фона, существенное именно для литературы и искусства. В Англии, Франции, Германии писатель-реалист, критикуя буржуазную современность, мог противопоставить ей либо изящество и законченность форм жизни аристократических слоев (Бальзак), либо мир мелкой собственности с его честностью и патриархальными традициями (Диккенс, тот же Бальзак), либо нетронутые капитализмом провинциальные островки с их наивной красотой и поэзией чувства (австро-немецкие «областнические» реалисты, Т. Гарди). В России же в XIX веке еще существовали не осколки, но *целые обширные пласты* как жизни господствующих классов, так и народной жизни, противостоявшие официальной государственности, крепостническому миру «мертвых душ», а равно и «приобретательству» Чичиковых и Штольцев. Этот исторический фон дал русской литературе XIX века многих ее основных положительных героев, сообщил ей то высокое поэтическое содержание, которое обычно отсутствовало в произведениях не поэтического, но критического по преимуществу англо-французского реализма XIX века.⁵

Другая важная особенность русской национальной жизни XIX века, обусловившая своеобразие русского реализма, была широко отмечена еще крупнейшими русскими писателями, а также революционно-демократической критикой той эпохи. Как нам не раз приходилось уже писать,⁶ хотя на Западе в XIX веке продолжало развиваться демократическое общественное движение и в 1840-е годы возник научный социализм Маркса, образ мыслящего и ищущего человека из народной среды, равно как и из среды передовой интеллигенции, здесь разрабатывала по преимуществу романтическая, а не реалистическая литература. «Воспитательный» роман, ознаменовавший в XVIII веке высшую точку подъема интеллектуализма в западном романе, в XIX веке оттесняется здесь на периферию реалистической прозы, в которой на центральное место выдвигаются романы «карьер», «утраченных иллюзий» или скорбная повесть о «простых», бесхитростных душах, противостоящих господствующему миру прозы и сухого эгоистического расчета. Иное дело в России. Здесь, в условиях развивавшегося в стране широкого брожения умов и роста освободительного движения интеллигенции, именно реалистический роман стал в XIX и начале XX века наиболее тонким и совершенным художественным отражением исторических блужданий, ломки жизни и сознания широких масс, моральных, философских и идеологических исканий эпохи. Отсюда вытекают и остро драматический склад русского романа, и его напряженный интеллектуализм, столь глубоко поразившие в конце XIX века его первых зарубежных ценителей, как и отмеченный выше его поэтический характер — вопросы, не получившие, как нам представляется, достаточно полного отражения в интересной концепции русского реализма, развиваемой М. Новиковым.

Западный реализм в одних случаях исходил часто в критике настоящего из известной элегической идеализации уходящего прошлого, в других — был склонен апеллировать к абстрактным правовым и нравствен-

⁵ Этот вопрос особенно широко разработан в статьях Н. Я. Берковского.

⁶ См.: Г. М. Фридлиндер. Поэтика русского реализма. Изд. «Наука», Л., 1971, стр. 139—165.

ным нормам самого же буржуазного общества, в третьих — поэтизировал порожденные им моральные парадоксы и «цветы зла». Русский же реализм опирался прежде всего на ощущение потенциальных, неисчерпаемых возможностей национальной жизни. Ибо ее здоровое, плодотворное зерно противостояло в глазах великих русских художников-реалистов как крепостническому, так и буржуазному укладу жизни, таило в себе способность развития в направлении будущих более высоких и чистых, гармонических отношений людей друг к другу и к окружающей природе, а это придавало русскому реализму в его высочайших, классических образцах широкую поэтическую перспективу. Наконец, существенное обстоятельство, определившее своеобразие русского романа по сравнению с английским и французским (о чем нам также уже не раз приходилось писать, а потому мы считаем возможным здесь упомянуть о нем лишь в общих чертах), — «синтетический» (условно говоря) склад русского романа в отличие от «аналитического», французского. Бальзак, Золя (а отчасти и Диккенс) посвящали, как правило, каждый из своих романов *особому* кругу проблем (политике, «частной жизни», школе, суду, прессе и т. д.), особому «этажу» общественного здания. С помощью ряда отдельных гигантских фресок, каждая из которых изображает один из узлов общественного целого, они стремились по частям воссоздать свою страну и эпоху. Русские романисты шли к решению той же задачи иным путем — не только потому, что они сознавали потенциальную неисчерпаемость ее при разложении общества на отдельные звенья, но и в силу осознания ими органической целостности национальной жизни, невозможности для художника ее механического членения без ущерба для общего смысла картины. Это позволило им достичь больших результатов при выявлении общих драматических черт жизни общества своей эпохи, взятого в конкретном единстве и динамике образующих его противоречий, в нераздельном сцеплении жизни верхов и низов, большого и малого, обыденного и исключительного, высокого и низкого, бытовой, повседневной стороны жизни и ее поэтически просветленных порывов и явлений. Более подробно, как уже было замечено, читатель может ознакомиться с нашим пониманием этой важной особенности русского романа в указанной выше книге «Поэтика русского реализма».

6

Существовал довольно длительный период, когда многие историки литературы и у нас, и за рубежом считали свою задачу решенной, если им удавалось определить, к какому литературному направлению — реализму, романтизму или символизму — относится тот или иной автор или произведение. Сейчас такая постановка вопроса (закономерная на определенном, более раннем этапе развития науки) мало кого удовлетворяет. Ученые постепенно убедились в том, что каждое литературное направление — и в том числе реализм — представляет собой сложную систему; она складывается из множества несходных друг с другом национальных, исторических и индивидуальных подсистем и вариантов. И задача изучения реализма предстала перед наукой сегодня как задача определения специфических черт различных исторических подсистем, многообразных, то близких, то далеких друг от друга национальных и индивидуальных типов реализма, каждый из которых обладает своей неповторимой структурой и внутренней сложностью.

Сознвая вышесказанное, М. Новиков хочет в своей статье суммировать некоторые из накопленных им самим и другими учеными (так, он опирается на известные работы М. М. Бахтина и его теорию полифонического романа) данных, позволяющие говорить об устойчивых

признаках русского реализма вообще и русского реалистического романа XIX века в частности. Не повторяя всех тезисов, выдвинутых им в этой связи, ограничимся указанием на три: на характеризующий русский реализм, по мнению румынского ученого, «взрывной характер» — особенно последовательное и напряженное противопоставление им себя предшествующим литературным направлениям, на сочетание в русском романе объективности и полифонии с особой авторской субъективностью, обусловленной «мессианской жаждой общественной деятельности», и, наконец, на свободное, динамическое строение русского романа, строение, которое определяется не твердым, наперед заданным жанровым каноном, но органически вырастает «изнутри», из движения замысла, а потому нередко кристаллизуется лишь постепенно, вместе с развитием этого замысла, уже в самом ходе творческого процесса.

Рассмотрим некоторые из гипотез румынского ученого, как вызывающих наше согласие, так и представляющихся нам спорными.

Одним из плодотворных утверждений М. Новикова, которое мы полностью разделяем, является мысль о том, что для русского реалистического романа XIX века, в отличие от французского, не характерна — в качестве определяющей — ориентация на метод и результаты современных ему естественных наук. Это верное наблюдение тем более существенно, что начало широкого влияния естественнонаучных теорий на творчество повествователя и романиста мы можем за рубежом наблюдать с конца XVIII века не в одной Франции. Ориентация на метод ученого, стремление осмыслить явления человеческой жизни по аналогии с новейшими достижениями естествознания — характерная черта гениального позднего романа Гете «Избирательное сродство». Литература немецкого романтизма от Новалиса до Гофмана была неразрывно связана в своем развитии с идеями романтической философии природы. Под прямым влиянием французского естествознания начала XIX века (и не без воздействия перенесенных во Францию теорий немецких романтиков) Бальзак в «Предисловии» к «Человеческой комедии» сформулировал мысль о сходстве между социальными и биологическими видами и выдвинул представление о близости метода естественных наук методу социолога и художника, который хочет стать историком общества. Позднее это представление было трансформировано (и при этом во многом упрощено) Золя и натуралистами. В России подобного широкого и постоянного влияния естествознания на литературу не было ни в период романтизма, ни в период классического реализма, хотя многие отдельные русские писатели — романтики и реалисты — В. Ф. Одоевский, Тютчев, поэты-любомудры, Герцен, Тургенев как автор «таинственных повестей», Достоевский-психолог — чутко реагировали на отдельные идеи современного естествознания и высоко художественно их преломили. Литература и, в частности, роман были в России XIX—начала XX века гораздо теснее связаны с общественным движением, философской и освободительной мыслью, исторической наукой, чем с развитием точных наук и естествознания, а потому и своеобразный «сциентизм», свойственный французским реалистам, разделявшееся ими в лице Бальзака и Золя представление о естествознании и его методах как наиболее «чистой» «модели» всякого, в том числе художественного, знания, не были характерны для их русских собратьев.

Вот почему М. Новиков совершенно прав, на наш взгляд, и тогда, когда он отмечает, что неприятие большинством выдающихся русских писателей второй половины XIX века (и притом, добавим, писателей, принадлежавших к разным направлениям, — Гончаровым, Щедриным, Достоевским, Толстым) французского натурализма не было случайным, но отражает одну из важных черт национальной традиции русского реализма, который отличался от французского натурализма **повышенным**

вниманием к проявлениям духовной жизни человека, гуманистической верой в его свободу и нравственное достоинство. Поэтому русский классический реализм не был склонен сводить отношения, складывающиеся между людьми в обществе, и их душевную жизнь к элементарным биологическим процессам животного мира, но стремился объяснить наблюдаемые в современном ему обществе явления нравственного и духовного озверения и упадка несовершенством культурно-исторических и социальных условий жизни, с которыми человек (в том числе художник!) не имеет права мириться.

Весьма плодотворным и теоретически весомым представляется нам и тезис М. Новикова об особой «емкости» русского реализма, «не признающего, — по верному определению исследователя, — никаких ограничений в области отражения действительности». Этот тезис, так же как мысль о том, что структура и композиция в русском реалистическом романе — что составляет одну из ценных черт его поэтики — не определяются внешними требованиями жанра, но в подавляющем большинстве случаев свободно и произвольно рождаются «изнутри», из движения темы (и вообще содержания) произведения, весьма близки к выводам, не раз высказывавшимся советскими учеными, в том числе автором этих строк.

Менее удачным кажется нам тезис о «взрывном характере» русского реализма, ибо, во-первых, как было показано выше, реализм в России не возник путем «взрыва»: его формирование растянулось на несколько этапов, где были и резкие качественные сдвиги, своего рода «взрывы», и периоды медленной, постепенной эволюции, и «приливы» и «отливы». С другой же стороны, сказать, что в процессе своего развития реализм отрицал систему предшествующих направлений, значит остановиться на полпути, ибо, отрицая их, реализм — и это не менее важно — осваивал и впитывал в себя их ценные достижения (причем меньше всего эти направления можно свести к «официальной» народности 1830-х годов!).

Спорным представляется нам и тезис М. Новикова, гласящий, что самобытность русского реализма XIX века в области поэтики выразилась в исключении (или сведении к подсобной роли) фигуры рассказчика. Этот тезис противоречит, на наш взгляд, не только многочисленным примерам из художественной практики позднего Гоголя («Шинель»), Тургенева (образ рассказчика фигурирует во многих его повестях!), Лескова, Щедрина, Чехова, Горького, но и положению М. Новикова о «емкости» русского реализма, его «открытости» любым — при их художественной эффективности — способам отражения действительности как важных его всемирно-исторических особенностях и преимуществах. Да и вообще вряд ли можно, на наш взгляд, строить теоретическую типологию реалистического романа в национальном разрезе на основе выделения в качестве критерия той или иной *формы ведения рассказа* — от автора, рассказчика, героя или «хроникера» — выбор этих форм может быть скорее продиктован в разных случаях традицией, темпераментом художника, его индивидуальной манерой, особенностями материала, предмета изображения, исторической ситуации, чем специфической структурой данной национальной системы реализма, — в особенности, если она успела достичь высокой степени исторического развития и включает в себя множество «подсистем», как это было в России.

Не вполне точен М. Новиков, на наш взгляд, приписывая представителям разных, несходных друг с другом этапов и течений русского реализма в качестве общих, объединяющих черт «олимпийскую объективность» и «жажду общественной активности», переходящую в своеобразный «мессианизм» (если воспользоваться терминологией румынского ученого).

Прежде всего о понятии «мессианизм». Если оставить в стороне первоначальный (религиозный) смысл этого термина, то в XIX веке он употреблялся обычно во вполне определенном, конкретно-историческом смысле — в связи с характеристикой различного рода течений общественной мысли, как прогрессивных, так и реакционных, которые разделяли учение об особом историческом назначении данного народа, приписывая ему особую роль в истории человечества. В истории русской общественной мысли XIX века подобной позиции придерживались многие из славянофилов, которые в эстетике стояли, однако, на романтической, а не на реалистической точке зрения. Из крупных русских писателей-реалистов отзвуки славянофильских идей можно найти лишь у двух — у позднего Гоголя периода «Переписки с друзьями» и у Достоевского. Пытаться отыскать следы «мессианизма» в аналогичном, специфическом смысле слова у Пушкина, Тургенева, Гончарова, Щедрина, Некрасова, Островского, Льва Толстого — задача по меньшей мере бесполезная. К этому следует добавить, что даже к национально-историческим идеям Достоевского термин «мессианизм» применим с рядом существенных оговорок: назначение России Достоевский видел не в особом ее «богоизбранничестве», но в способности русского народа помочь *общему движению* народов Европы к всечеловеческому освобождению и братству, что придает его «мессианизму» особый, христианско-гуманистический характер.

Но даже если оставить в стороне неправомерное сближение М. Новиковым свойственного передовой русской литературе высокого понимания общественной миссии художника с религиозным или национально-историческим мессианизмом, уже самое утверждение им как двух одинаково характерных черт русского реализма «олимпийской объективности» и «пламенного» подвижничества вольно или невольно схематизирует и упрощает, на наш взгляд, действительную сложность литературного процесса.

Прежде всего, как нам представляется, та объективность, которая свойственна высшим образцам классического реалистического искусства, в частности великим произведениям Пушкина, Толстого, Чехова, Горького, отнюдь не тождественна объективности «олимпийского» типа. «Олимпийская» объективность — это позиция спокойной невозмутимости художника, который дистанцирует себя от изображаемого, занимая по отношению к нему позу художественного превосходства. Объективность же русского реалистического искусства — объективность иного порядка: это та глубокая влюбленность художника в правду жизни, страстная уверенность в ее насущной необходимости и пользе, приносимой ею человечеству, которую Толстой прокламировал в конце второго севастопольского рассказа. В подобной влюбленности художника в правду как в огромную нравственную силу самой реальности нет ничего сходного с «олимпийской» объективностью в прямом, традиционном смысле слова.

Однако еще важнее другое: Гоголя, Герцена, Чернышевского, Щедрина, Достоевского, Толстого при всей мощи их реализма трудно причислить к числу «объективных» художников: достаточно вспомнить изображение Наполеона в «Войне и мире» или «Бесов» Достоевского, чтобы вызвать сомнение в научной точности подобной классификации. С другой же стороны, среди выдающихся представителей русского реализма были художники менее страстные, более спокойные по характеру и манере изображения жизни — Тургенев, Гончаров, Писемский, Островский, Чехов, и хотя им отнюдь не было чуждо стремление к преобразованию действительности, представление о постоянно сжигающей их жажде общественной деятельности и обращенных к современникам «пламенных» призывах может быть отнесено к ним лишь если сопроводить его рядом оговорок и уточнений.

Другими словами, хотя глубокая объективность и страстная жажда общественного служения одинаково мощно проявились в истории русского реализма, все же и на разных стадиях литературного процесса, и у художников разных индивидуальностей и направлений они проявились неравномерно и неодинаково. Не принимая во внимание это обстоятельство, можно легко превратить наше представление об исторических особенностях русского реализма в отвлеченную схему, не учитывающую реальной социально-исторической динамики литературного процесса. Тенденция к подобной схематизации, на наш взгляд, не соответствует потребностям науки сегодняшнего дня.

Русский реализм не был неподвижным, однородным течением; в процессе развития он вбирал в себя традиции, искания и достижения также других многообразных школ и направлений, осваивал не только достижения Пушкина, Лермонтова, Гоголя, но и художников других эпох — от романтизма вплоть до древней русской литературы (Достоевский, Лесков), фольклора (Некрасов), а также достижения литературы мировой. В сменяющихся исторических условиях реализм постоянно обогащался, приобретал новые черты. В то же время при господстве реалистического направления в русском искусстве и литературе, а особенно в некоторых их течениях и жанрах также и во второй половине XIX века возникали романтические тенденции, часто несходные между собой. Они взаимодействовали с реализмом, порой сложным образом вливались в него, а порой резко ему противостояли. Таковы различные по своему духу и характеру романтические тенденции славянофильской прозы, философской новеллы («Призраки» Тургенева), революционно-демократического социально-утопического романа («Что делать?»), поэзии Фета, А. К. Толстого, революционного народничества — явления неоднородные, которые не поддаются объединению.

Характерные черты русского реализма: постоянное сочетание стремления к освоению новых исторических явлений и пластов действительности с философской углубленностью, масштабностью обобщений, сочетание роста аналитического начала с поисками художественного синтеза. Реалистическая литература 1840—1870-х годов в России постоянно и в различных направлениях перешагивает свои традиционные «границы». Она берет на себя решение всей полноты вопросов жизни — вопросов социального идеала и революционной практики (Чернышевский), философии истории («Война и мир»), социально-экономического анализа условий и процессов народной жизни (Г. Успенский и другие писатели-народники) и др. При этом закономерно возникают различные тенденции — движение как вширь, так и вглубь, стремление точно запечатлеть неповторимые черты жизни определенного края, социального слоя, бытового уклада и стремление к проникновению в тайны внутренней жизни, в глубину человеческой «души», в сложное, зигзагообразное и противоречивое течение процессов умственной и нравственной жизни. Эти тенденции то соединяются, то расходятся; они по-разному проявляются в творчестве разных по своему социальному опыту, мировоззрению и складу дарования художников. Жизнь предстает в литературе то в сочетании разных аспектов, то в каком-нибудь одном из них — бытовом, социально-историческом, политическом, моральном, психологическом и т. д. Внимание к разным аспектам жизни, разные фокусы зрения влекут за собой различие форм и средств художественного отражения.

Одна из задач дальнейшего изучения — не только раскрыть ведущую роль в литературном процессе эпохи реализма повествовательных жанров, особенно романа, но и широкое влияние их структуры на структуру поэзии и драматургии; постоянное интенсивное взаимодействие и быструю эволюцию отдельных жанров (например, очерка); создание в процессе историко-литературного развития новых сложных жанровых

объединений (циклизация очерков и ее различные типы у Щедрина и Г. Успенского) и т. д., сочетание тенденции к разрушению устойчивых, «канонических» форм со стремлением к обновлению структуры и средств художественного изображения, его приближению к жизни — ее общему ритму и конкретному, телесному облику.

Содержание, проблематика и художественные особенности творчества отдельных писателей, их стиль, самая общественная функция искусства слова подвергались также и в период расцвета русского реализма значительным изменениям. И лишь конкретно, дифференцированно изучая развитие реалистического направления в литературе, выявляя в нем различные тенденции, изобразительные и стилевые возможности, многообразие его художественных средств, мы можем сегодня решать на уровне современных задач науки основные проблемы теории и истории русского реализма.



О НЕРАВНОМЕРНОСТИ ЛИТЕРАТУРНОГО РАЗВИТИЯ

1

Характерной особенностью литературного развития является его неравномерность.

Поскольку неравномерность есть понятие, которое относится к развитию вообще, мы в дальнейшем сосредоточим внимание на своеобразии именно литературного развития. Наука, например, тоже развивается неравномерно, и здесь сразу же проявляется разница «неравномерностей»: наука — и это очевидно — развивается с ускорением, которое имеет явную тенденцию к стремительному увеличению, следовательно, выраженное графически неравномерное развитие науки в целом будет походить на резко взмывающую вверх кривую, хотя и в науке есть спады. Символом же неравномерности развития искусства будет скорее причудливо изгибающаяся линия, нечто вроде подобия асимметричной синусоиды. Следовательно, неравномерность неравномерности — рознь.

Применительно к современной науке термин «неравномерность» означает ускоренно-поступательное развитие.

Применительно к современной литературе термин «неравномерность» предполагает два качества: ускорение и замедление литературного развития. Корни этого различия лежат в непосредственной связи производительных сил общества и науки, призванной обеспечивать все ускоряющийся рост производительных сил, особенно в пору научно-технической революции.

Искусство и литература столь прямой связи с экономикой не имеют, они лишь в конечном счете зависят от уровня экономического состояния общества.

Однако: ускорение литературного развития — относительно чего? Замедление — относительно чего? Ведь здесь нет и быть не может некоего эталона равномерности. В том-то и дело, что ускорение и замедление следует сейчас понимать как качества, в общем плане противостоящие равномерности, прямолинейности. О том, что означают они конкретно по отношению к литературе, и пойдет ниже речь.

Сначала об ускоренном развитии литературы и его причинах.

Существование ускоренного развития литературы — факт безусловный. Бесспорно, например, что многие народы Советского Союза в исторически кратчайшие сроки совершили «скачок» от фольклорного эпоса к стадии социально-психологического романа. Конечно, можно говорить о том, что в ряде случаев ускоренное движение несет с собой определенные издержки: так, отсутствие художественного опыта оборачивается подчас немотивированными психологически действиями героев, по-фольклорному контрастным противопоставлением добра и зла, и т. д. Однако главные достижения остаются бесспорными (взлет, например, киргизской литературы в творчестве Чингиза Айтматова — факт, не подлежащий сомнению).

Если взять проблему шире, то, конечно же, она не ограничивается рамками культурных преобразований в СССР, хотя здесь эти преобразования, может быть, и особенно наглядны. Интересные и своеобразные процессы совершаются в литературах освободившихся от ига колониализма народов Африки и Азии, где нередко смешиваются в причудливом сочетании образы еще мифологической древности с самыми современными представлениями: так же, впрочем, как в самой действительности развивающихся стран контрастно соседствует старое и новое.

Перечень примеров ускоренного развития не исчерпывается и многообразными явлениями XX века, порожденными Октябрем и крахом колониализма: XIX век с его бурным развитием буржуазных отношений также дает немало примеров ускоренного прохождения целым рядом национальных литератур таких этапов, на которые «старым» литературам понадобились века или десятилетия. Н. Конрад указывает, например, что японская литература последовательно прошла через все «классические» этапы за сорок лет — с 70-х годов XIX века по 10-е годы XX века, тогда как «французской литературе для этого понадобилось целое столетие».¹ Аналогичные процессы происходили и в некоторых странах Европы. Ускоренному развитию болгарской литературы, например, посвящено немало работ, среди которых прежде всего надо назвать исследование Г. Д. Гачева.² Эта работа убедительно демонстрирует процесс перехода болгарской литературы, после длительного застоя, от структуры архаического художественного мышления к современной структуре, совершившийся буквально в считанные десятилетия первой половины XIX века.

Проблему можно поставить шире: относительно не только нового времени, но и вообще по отношению ко всем узловым моментам в истории культуры многих народов на различных ее этапах. Можно ли встретить ускоренное развитие в прошлые века? Да. Д. С. Лихачев пишет об определенном «взрыве» в развитии древнерусской литературы, например, который привел к тому, что началась качественно новая эпоха в жизни русской литературы: «Неравномерный характер развития русской литературы в XI—XVII вв., отсутствие общего движения литературы, ускоренное развитие одних жанров и замедленное развитие других позволили осуществиться скачку XVIII в. к новому строению литературы».³

Таким образом, рассматриваемая проблема действительно очень широка. Следует, правда, сказать, что само определение «ускоренного развития» в науке не устоялось и является объектом дискуSSIONным.

Г. Гачев полагает, что «ускоренное развитие» есть «стяжение разностадиальных типов... мышления».⁴ Г. Ломидзе указывает, что дело не только в сжатых сроках. По его мнению, «ускоренность развития подражает „выпадение“ ряда звеньев».⁵ Целый ряд других исследователей⁶ трактует этот вопрос в ином плане: речь идет не о «выпадении» звеньев, а об их наклаывании, одновременном существовании, вдвижении одного этапа в следующий.

Б. Г. Рензов же вообще иронизирует над самим понятием «ускоренное развитие», полагая, что ускорение в своей литературе может быть отме-

¹ См.: Н. И. Конрад. Запад и Восток. М., 1966, стр. 307.

² Г. Д. Гачев. Ускоренное развитие литературы. (На материале болгарской литературы первой половины XIX в.). Изд. «Наука», М., 1964.

³ Д. С. Лихачев. Поэтика древнерусской литературы. Изд. «Художественная литература», Л., 1967, стр. 21.

⁴ Г. Д. Гачев. Ускоренное развитие литературы, стр. 102.

⁵ Г. И. Ломидзе. Методологические вопросы изучения взаимосвязей и взаимообогащения советских литератур. Изд. АН СССР, М., 1963, стр. 6.

⁶ См., например: Проблемы становления реализма в литературах Востока. Изд. «Наука», М., 1964.

чено только относительно чужой литературы, но развитие одной литературы неправомерно сравнивать с развитием другой. Закономерности, по Рейзову, надо искать каждый раз в своеобразии связи той или иной литературы с породившей ее действительностью, а не в аналогиях с другими литературами, чей путь не похож на ее.⁷

На наш взгляд, плодотворным путем в решении этой сложной проблемы идет Ю. И. Суровцев. В отличие от Б. Рейзова, он не отказывается от понятия «ускоренное развитие» и поисков типологического сходства в литературах, которые, преодолевая прежнюю отсталость, начинают стремительно двигаться к передовому уровню современной культуры. Но, в отличие от большинства других исследователей, он особое внимание обращает в первую очередь не на хронологию ускоренного развития и не на «стяжение» этапов: ведь даже в европейских странах иные этапы (например, романтизм в России) мелькали очень быстро, а в иных — проявляли себя не очень ярко (классицизм в Англии). Ю. И. Суровцев полагает, что «существенной методологической ошибкой сторонников концепции ускоренного развития литературы является фактическое сведение понятий „этап“, „стадия“ и т. п. к понятию „литературное направление“».⁸ С его точки зрения, надо говорить, во-первых, о смене целых систем художественного мышления: Возрождения — Просвещения — романтизма — реализма; во-вторых, о сравнении данного этапа исторического развития с предшествующим этапом своей же собственной истории литературы; в-третьих, о том, что ускорение есть реальное «сгущение», «узел», «когда творческая мощь народа работает с особой силой, разнообразием, плодотворностью. Эти периоды выделяются по сравнению с предыдущими степенью интенсивности творчества: новые талантливые имена, новые произведения национально-классического размаха и значения, принципиальные художественные открытия в области метода и стилей».⁹

Таким образом, суть мысли исследователя, которого мы поддерживаем, заключается в том, что под ускоренным развитием следует понимать такое освоение литературой нового этапа художественного мышления, которое совершается значительно быстрее, чем освоение предшествующего этапа.

При том, что отдельные положения Ю. И. Суровцева можно оспаривать и уточнять (например, прямолинейно-поступательная систематика типов художественного мышления), главное в этой постановке вопроса не может не привлекать сочувствия: это обращение прежде всего к типологии художественного мышления и социально обусловленным основам ускоренного развития. Отмечая, что всякая специфическая область человеческой деятельности относительно самостоятельна, Суровцев пишет: «Но, заботясь о том, чтобы не впасть в грех вульгарной социологии, должно позаботиться и о другом — чтобы не преувеличивать, не абсолютизировать самостоятельность литературного процесса».¹⁰ За всеми движениями этапов следует видеть историко-социальные причины.

Автор не конкретизировал последнее положение, видимо, это не входило в его задачу. А здесь есть немало сложного: ведь известно, что страны, отсталые в общественном отношении (например, крепостническая Россия), способны порождать подлинных гигантов художественного творчества, и вместе с тем отнюдь не всегда страна, передовая по своему социальному строю, порождает искусство, более высокое по художественному уровню, чем искусство предшествующих этапов исторического разви-

⁷ См.: Б. Рейзов. Об изучении литературы в современную эпоху. «Русская литература», 1965, № 1.

⁸ Ю. Суровцев. Что же такое «ускоренное развитие»? «Вопросы литературы», 1968, № 4, стр. 43.

⁹ Там же, стр. 50.

¹⁰ Там же, стр. 41.

тия. К этой стороне проблемы мы вернемся несколько позже, а сейчас обратимся к избранному нами периоду: новейшему времени.

Думается, трудно найти в истории литературы вообще и в истории литературы новейшего времени в частности явление, более яркое, многообразное и богатое, чем ускоренное развитие литератур, принадлежащих отсталым прежде народам и народностям Союза Советских Социалистических Республик.

В самом деле: на протяжении считанных десятилетий — отрезка, ничтожного в жизни общества, — от бесписьменного состояния поднялись до стадии современного литературного мышления около сорока народов! Процесс этот особенно — качественно — усилился за последние полтора-два десятилетия, в течение которых появились действительно яркие, заметные и во всесоюзном, и в мировом масштабе произведения писателей самых разных, прежде отсталых национальностей. Маленький, но симптоматичный пример, иллюстрирующий стремительность развития братских литератур: в учебном пособии «История литератур народов Средней Азии и Казахстана» (изд. МГУ), увидевшем свет в 1960 году, в большой главе о киргизской литературе Чингизу Айтматову уделены всего три нейтрально-отписочные фразы и в библиографии — одна строчка! А уже в середине 60-х годов лауреат Ленинской премии Айтматов — один из виднейших советских писателей.

Советское литературоведение стоит перед Монбланом еще не освоенных фактов — материалом из жизни, роста и развития литератур народов СССР. Следует отметить, что за последнее десятилетие-полтора количество исследований, посвященных этой важнейшей теме, резко возросло, причем множество частных, конкретных, фактографических исследований сочетается с трудами синтетического, обобщающего характера. Такие ученые, как К. Л. Зелинский, Г. И. Ломидзе, Л. И. Тимофеев, М. И. Богданова, З. С. Кедрина, Д. И. Романенко, А. А. Петросян, М. И. Фетисов, М. Н. Пархоменко и некоторые другие, много сделали для того, чтобы вскрыть сущность совершающихся в советских национальных литературах процессов. Свидетельством того, сколь много уже накоплено ценных данных, является сам факт издания шеститомной «Истории советской многонациональной литературы».

Изучение ускоренного развития литератур народов Советского Союза позволяет подойти к сердцевине проблемы: к истокам ускоренного развития литературы.

Истоки ускоренного развития литературы отсталых прежде народов Советского Союза, по справедливому мнению серьезных исследователей этой проблемы, лежат в единстве социалистического образа жизни и единстве идеала, воодушевляющего все наше общество. Уровень культурной жизни в социалистическом содружестве народов, объединенных вокруг решения одних и тех же целей коммунистического строительства, повсеместно стремится к одной и той же высоте, но тот уровень, который устанавливается, является не чем-то усредненным, но поднимается к высшей из отметок, достигнутых в какой-либо из республик, т. е. каждая из народностей стремится к овладению теми вершинами культуры, которых уже достигли наиболее развитые народы.

Иначе и быть не может. Построение социализма, а затем коммунизма требует подтягивания до самых передовых позиций всех участков жизни каждого народа: и в области экономики, и в сфере науки и просвещения, и безусловно в области культуры, искусства и литературы. Исторически новое сообщество — Союз Советских Социалистических Республик — многонациональное содружество, живущее едиными интересами, определяемое одними законами развития, в силу самой своей структуры приводит к тому, что отстававшие прежде народы и народности в кратчайшие сроки, минуя подчас целую общественную формацию — капиталистическую, —

совершают ускоренное развитие во всех областях своей жизни, в том числе и в области литературы. Образно сказал как-то чукотский писатель Ю. Рытхэу: «Мы шагнули сразу из каменного века в век социализма».

В насыщенной интересными фактами книге Д. И. Романенко, симпатично названной «Рождение романа»,¹¹ приведено множество реальных примеров того, как культуры десятков народностей поднялись от бесписьменной стадии к созданию наиболее сложного явления развитой литературы: жанру социально-эпического романа. Не известные прежде миру бурятская, коми, ненецкая, марийская, тувинская, удмуртская, чувашская, хакасская, якутская и другие литературы широко известны сейчас благодаря произведениям талантливых писателей. Совсем небольшие народности: чукчи, нанайцы, алтайцы, манси, нивхи, юкагиры — тоже породили в последние десятилетия заметных в масштабах страны писателей. Кто не знает, например, повестей и романов упоминавшегося выше Юрия Рытхэу?.. Этот путь, графически выражаемый движением от фольклорного эпоса к эпическому роману, дает наглядное представление о сдвигах в культурном развитии народа, которое является лишь составной частью общего развития этого народа (политического, экономического, научного, в области просвещения и т. д.).

Истоки ускоренного развития отсталых прежде литератур в условиях советской власти носят явно выраженный социальный характер, и те причины, о которых говорилось выше, однозначно объясняют именно этот случай. Но, спрашивается, как это объяснение может быть распространено на другие случаи ускоренного развития — и в новейшей, и в новой истории литературы, и в прежние века? Какова более общая формулировка причин, лежащих в основе ускоренного развития литературы?

Г. Д. Гачев в уже упоминавшейся выше книге связывает ускоренное развитие болгарской литературы, в том числе и возникновение социалистического реализма, с социально-общественными изменениями действительности: «Это явление тоже имеет связь с ускоренным развитием Болгарии. Не успела в стране утвердиться капиталистическая общественная формация с присущими ей литературными явлениями (в частности критическим реализмом), как само капиталистическое общество стало подлежать отрицанию и возникло пролетарское сознание и соответствующая ему литература. Не успел патриархальный коллективизм разрушиться буржуазным чувством личности, как он начинает вновь обретать силу и на высшей основе сливаться с коллективизмом социалистическим».¹² Конечно, новая вспышка осуществляется лишь посредством художественного творчества особенно одаренных личностей, но причины, по которым талант оказывается стимулированным к творчеству, лежат в социальной сфере.

Где же именно? Ведь социальная сфера — чрезвычайно широкая область бытия. Ясно, что не только и не всегда в области экономического развития. Классики марксизма говорили об этом совершенно недвусмысленно, указывая на взлет искусства в Норвегии и России XIX века, странах, экономически отсталых.

Ясно, что нет прямой связи и между уровнем политического развития и уровнем культуры: они могут соответствовать друг другу, но могут и в корне различаться. В силу особой выразительности одного из примеров нельзя не привести характеристику, данную Ф. Энгельсом немецкому обществу на стыке XVIII—XIX веков: «Это была одна отвратительная гниющая и разлагающаяся масса. Никто не чувствовал себя хорошо... Все было скверно, и во всей стране господствовало общее недовольство. Ни об-

¹¹ Д. Романенко. Рождение романа. Становление и развитие романа в младописьменных литературах Российской Федерации. Изд. «Советская Россия», М., 1970.

¹² Г. Д. Гачев. Ускоренное развитие литературы, стр. 300.

разования, ни средств воздействия на сознание масс, ни свободы печати, ни общественного мнения, не было даже сколько-нибудь значительной торговли с другими странами — ничего, кроме подлости и себялюбия; весь народ был проникнут низким, раблепным, жалким торгашеским духом. Все прогнило, распаталось, готово было рухнуть, и нельзя было даже надеяться на благотворную перемену, потому что нация не имела в себе силы даже для того, чтобы убрать разлагающийся труп отживших учреждений. И только отечественная литература подавала надежду на лучшее будущее. Эта позорная в политическом и социальном отношении эпоха была в то же время великой эпохой немецкой литературы». ¹³

Итак, социальная сфера — источник литературного развития, но далеко не всегда развитая экономика или высокий для своего времени политический уровень общества непосредственно определяют причины ускоренного развития литературы. Вспомним хотя бы передовое для условий XIX века в политическом и промышленном отношении американское общество, вспомним всеобщее в нем стремление к деловому предпринимательству, к бизнесменству и почти полное отсутствие ярких художественных индивидуальностей.

В марксистской философии существует хрестоматийно известное высказывание Ф. Энгельса о том, что экономика лишь в конечном счете является решающим фактором и что воздействие на развитие надстроечных явлений ею не исчерпывается. Вот эти слова из письма В. Боргиусу (1894): «Политическое, правовое, философское, религиозное, литературное, художественное и т. д. развитие основано на экономическом развитии. Но все они также оказывают влияние друг на друга и на экономический базис. Дело обстоит совсем не так, что только экономическое положение является *причиной*, что *только* оно является *активным*, а все остальное — лишь пассивное следствие. Нет, тут взаимодействие на основе экономической необходимости, в конечном счете всегда прокладывающей себе путь». ¹⁴

Но, может быть, импульс к развитию литературы возникает в условиях напряженной классовой борьбы? Иногда — да, но — часто нет, а ускоренное развитие младописьменных литератур в Советском Союзе, напротив, происходит в условиях классовой солидарности общества.

Где же искать причины? Неужели соглашаться с теми из зарубежных авторов-идеалистов, которые утверждают, что литература — порождение свободного от материальных уз духа, проявляющегося там и тогда, где и когда это угодно божественному провидению?

Разумеется, дело не в этих неисповедимых путях.

Среди работ, трактующих поднятый здесь вопрос, выделяется широкой постановкой вопроса статья Г. И. Куницына «Специфика искусства. (Заметки и полемика)». ¹⁵ При наличии некоторых спорных или не до конца проясненных положений ее сильной стороной является попытка материалистического объяснения кажущихся парадоксов в истории литературы. И хотя исследователь подвергает анализу прошедшие периоды, его методология представляется убедительной в более широком плане.

Обращаясь в качестве примера к периодам политического застоя, исследователь справедливо указывает, что это — переломные, кризисные периоды, так как производственные отношения и опирающаяся на них государственная и политическая надстройка являются тормозом для развития производительных сил, что эти надстройки находятся в противоречии с глубинными потребностями развивающегося общества. Подобное положение чревато осознанием необходимости изменить его, прежде всего в тех сферах, где люди отдадут свой талант анализу общества и его морали.

¹³ К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 2, стр. 561—562.

¹⁴ Там же, т. 39, стр. 175.

¹⁵ «Новый мир», 1970, № 11.

Там, где существуют наиболее всеобъемлющие *политические* конфликты (в конечном счете отражающие потребности экономического развития), там в условиях эксплуататорского строя создаются наиболее характерные условия для расцвета художественного слова, выражающего устремления передовых слоев общества.

Мы позволим себе трансформировать эту мысль, явившуюся импульсом наших рассуждений, в иную, более широкую форму: связь литературного развития с экономическим положением общества осуществляется не прямо, а главным образом через политическую ситуацию. Политическая ситуация, при которой литературному творчеству отдают свои силы талантливые личности, может возникнуть как в условиях передового для своего времени общества, имеющего возможности для успехов в разных областях деятельности, так и в условиях исторически вынужденной концентрации сил в литературной сфере. Как пример общественного строя, заинтересованного в расцвете литературы, укажем Советскую страну и напомним о бурном развитии ее многонациональной литературы. Но можем указать и на классический пример великого гуманистического и свободлюбивого искусства России XIX века, которое возникло, казалось бы, в крайне неблагоприятных условиях: после кровавого подавления царизмом декабристского восстания, в крепостнической стране. Оно подарило миру целую плеяду художников самого высокого класса потому, что в этой стране наиболее обнаженно предстали драматические коллизии исторического времени, а также потому, что у общественных сил страны не было тогда иной трибуны, кроме литературно-публицистической, — об этом ярко и точно говорил еще А. Герцен, указывая, что неблагоприятная общественная ситуация привела к концентрации прогрессивных сил в одной сфере — в деятельности литератора.

Еще раз подчеркнем главный фактор плодотворного развития литературы: общественную ситуацию в стране, при которой интеллектуальные возможности нации могут находить проявление в области художественного творчества.

Главный фактор, но не единственный. Существенным фактором и развития в целом, и ускоренного развития в частности является также способность литературы усваивать опыт и достижения передовых культур других народов. Нет сомнений, например, что глубоко самобытная, могучая по своим творческим силам русская литература XIX века достигла удивительных успехов в значительной степени и потому, что ей был чужд дух национальной ограниченности и националистической спеси, потому, что стоявший у ее истоков Пушкин обогатил свое гениальное творчество знанием достижений передовых европейских культур.

Современные исследователи развития новых литератур, миновавших целые этапы исторического развития, указывают на то, что отсутствие в их истории собственного литературного опыта с лихвой было компенсировано обращением к сокровищнице зрелых культур, в первую очередь — русской и русской советской.

Не вспоминая вновь уже известных примеров из этой области, обратимся к роману казахского писателя Ильяса Есенберлина «Опасная переправа» (М., 1970). Именно творческим усвоением лучших традиций русской литературы в изображении острых коллизий революционной поры определяются важнейшие линии этого произведения — эта мысль неоднократно возникает, когда следишь за духовным развитием главного героя книги, молодого поэта Буркута. Его эволюция свидетельствует как о сложности выбора, который стоял перед определенными общественными слоями казахского народа, так и о закономерности этого выбора — прихода к борющемуся за свое счастье народу. Писатель далек от схематизма: он показывает, что и незаурядные люди, вроде поэта Ахана — учителя Буркута, могут очутиться по ту сторону баррикад, ослепленные идеями национа-

лизма, что разрушение извечных патриархальных устоев, вторжение нового в жизнь вызывают боль и неприятие у Буркута. Потребовалось длительное участие Буркута в главном движении времени, реальное столкновение с фактами жестокой классовой борьбы среди казахов, чтобы он отказался от националистических предрассудков и принял новый уклад не только умом, но и своим сердцем поэта.

Уроки истории беспощадны, логика национализма приводит бывших друзей Буркута в лагерь пособников фашизма, с которыми он, советский офицер, встречается десятилетия спустя на поле боя.

И материал, и суть конфликта, и характеры И. Есенберлина оригинальны, самостоятельны, невозможно говорить здесь о каком-либо заимствовании, но вместе с тем — этого романа не могло бы быть, если бы русская литература не проторила широчайшую магистраль «Хождением по мукам», «Тихим Доном» и другими правдивыми книгами о сложных путях людей в революции, о логике судеб человеческих и народных в обстановке острой классовой борьбы, осложненной сословными или националистическими пережитками.

Вопрос о преемственности в развитии культуры — большой и сложный. Мы коснемся его здесь лишь постольку, поскольку один из его аспектов — «Освоение традиций другой литературы как фактор ускоренного развития своей литературы» — имеет прямое отношение к нашей теме.

Известно, что каждое поколение может успешно двигаться дальше, лишь опираясь на то, что создано уже его предшественниками, — это общее положение относится и к литературе.

Несмотря на важность этой проблемы, в ее трактовке встречаются очевидные упрощения. Оправданной в этой связи является резкая постановка вопроса А. Бушминым в его монографии, посвященной методологии литературоведения. Исследователь развенчивает плоские, но весьма распространенные в силу их доступности и элементарности представления об аналогиях в творчестве писателей как истинных будто бы примерах наследования художественных традиций.

Методологически опорным является указание на то, что «литературные предшественники воздействуют на литературных последователей не только прямо, непосредственно, но и через общее движение эстетической мысли и литературы, а еще шире — через воздействие на развитие всего общества, воспитывая и его, и формирующиеся в нем новые поколения писателей».¹⁶

А. С. Бушмин классифицирует те или иные возможные взаимовлияния художников слова — иногда скрытые, иногда более очевидные, и в этом немалая научная ценность его монографии, но более значимой является общая постановка вопроса: «...несомненно, что высшим по значению остается именно то влияние предшественников на последователей, которое выражается в совершенствовании познания жизни и эстетических представлений о ней и тем самым открывает новые перспективы для художественного развития общества, способствует пробуждению в нем талантов. В самом факте появления сразу же вслед за Пушкиным множества крупных дарований в русской литературе со всей очевидностью сказывается столь же огромная, сколь и трудно поддающаяся формулировке роль гениального поэта, его ускоряющее воздействие на весь дальнейший ход истории отечественной литературы».¹⁷

Подобная, углубленная постановка вопроса о преемственности соответствует передовому уровню нашего литературоведения.¹⁸ В частности,

¹⁶ А. С. Бушмин. Методологические вопросы литературоведческих исследований. Изд. «Наука», Л., 1969, стр. 180.

¹⁷ Там же, стр. 187.

¹⁸ См. работы: Д. Благой. Диалектика литературной преемственности. «Вопросы литературы», 1962, № 2; С. Г. Бочаров. Психологическое раскрытие

Д. С. Лихачев, уделяющий ей немало внимания, так пишет в «Поэтике древнерусской литературы»: «В произведениях гуманистических, человеческих в высшем смысле этого слова, культура не знает старения».¹⁹ Здесь выражена другими словами та же мысль о высшем значении для литературного наследования прежде всего прогрессивных этических представлений.

Следует еще раз подчеркнуть, что и для ускоренного развития литератур первую роль играет прежде всего усвоение передовых этических и эстетических взглядов, а не ученическое копирование внешних особенностей формы. Писатель отставшего в своем развитии народа сколько угодно может копировать, например, модернистские трюки, но это отнюдь не будет означать, что культура его народа совершила рывок в своем развитии.

В связи с этим хотелось бы указать, что не все современные исследования отличаются ясностью в решении этого вопроса. В полезном труде Э. Баллера «Преемственность в развитии культуры», снабженном большим справочным аппаратом, обладающем четким построением и характеризующимся постановкой многих важных вопросов, а также наличием других немалых достоинств, мы сталкиваемся с ошибочным пониманием особенностей преемственности в искусстве и литературе. Эти особенности, утверждает он, «заключаются прежде всего в том, что для развития науки, понятийного способа отражения действительности, преимущественное значение имеет *преемственность в содержании*, в то время как для развития искусства как художественно-образного способа познания мира преимущественное значение имеет *преемственность в форме*».²⁰ Правда, затем автор оговаривается: «Это, конечно, не значит, что в искусстве нет преемственности в содержании».²¹ Эту преемственность он видит в наличии «вечных тем».

Можно было бы привести немало литературоведческих суждений, подобных тем, которых придерживаются Д. С. Лихачев или А. С. Бушмин. Так, например, У. Р. Фохт посвятил специальную статью доказательству того, что основой движения литературы и важнейшей ее чертой является преемственность в области создания характеров.²²

Эти и подобные им суждения опровергают умозрительно созданные постулаты философа. Речь должна идти, как это и происходит в трудах марксистов-литературоведов, прежде всего о преемственности идейно-художественного содержания.

Разумеется, литература воздействует на последующие поколения и на соседние народности в своем специфическом качестве — образного воссоздания мира, так как образная форма есть гносеологическое условие самого ее существования. Разумеется и то, что форма литературы содержательна, но восприниматься и воздействовать данная, исторически конкретная форма способна лишь тогда, когда читатели подготовлены к восприятию содержания, которому она адекватна, когда типология мышле-

характера в русской классической литературе и творчество Горького. В кн.: Социалистический реализм и классическое наследие. (Проблема характера). Гослитиздат, М., 1960; Г. Н. Бояджиев. Проблема традиций и новаторства. В кн.: Ленин и искусство. Изд. «Наука», М., 1969; Б. И. Бурсов. Национальное своеобразие русской литературы. «Советский писатель», М.—Л., 1964; С. И. Машинский. Наследие и наследники. «Советский писатель», М., 1967; М. Н. Пархоменко. Обновление традиций. (Традиции и новаторство социалистического реализма в украинской прозе). Изд. «Художественная литература», М., 1970.

¹⁹ Д. С. Лихачев. Поэтика древнерусской литературы, стр. 365.

²⁰ Э. Баллер. Преемственность в развитии культуры. Изд. «Наука», М., 1969, стр. 155.

²¹ Там же, стр. 156.

²² У. Р. Фохт. Внутренние закономерности историко-литературного развития. «Известия АН СССР, Отделение литературы и языка», 1959, т. XVIII, вып. 2.

ния вообще и художественного мышления в частности, которой соответствуют определенные художественные средства (поэтика, стилистика, ритмика, жанровое деление), является доступной создателям и потребителям искусства. Без этого условия говорить о преемственности в области формы невозможно.

Новизна искусства начинается с новизны содержания (понимаемого широко), и если литература отсталых в культурном отношении народов совершает рывок, то за счет освоения прежде всего *этой* новизны. Недаром в исследованиях, посвященных ускоренному развитию младописьменных национальных литератур СССР, отмечается, сколь видное место занимает воздействие на них творчества М. Горького и В. Маяковского. Новизна формы приходит в молодые литературы как следствие нового строя мышления, новых категорий морали, нового эмоционального настроения.

Вопрос о преемственности весьма сложен, здесь далеко не всегда осуществляются законы прямолинейной связи, и некоторые элементы старой культуры иногда возобновляют свое воздействие уже после того, как оказываются использованными и отойдут в прошлое традиции более молодой по сравнению с ними литературы (характерен, например, интерес к древнерусской стилистике в советской литературе первых послеоктябрьских лет). Думается однако, что среди всей многосложности взаимоотношений, возникающих в процессе диалектического усвоения и отрицания культурного наследия, можно выделить существенную особенность, прослеживающуюся постоянно. Следует говорить, что воспринимается и сохраняет свое значение прежде всего то из содержания, что соответствует собственным жизненным задачам, интересам и морали; жанровые, композиционные, ритмические и прочие элементы содержательной формы перенимаются тогда, когда оказываются близки именно моменты содержания. Естественно, что чем более существенные и для своего народа, и для других народов проблемы раскрыты в произведении и чем больше характер их образного решения отвечает тенденциям развивающегося человечества и его мышления, тем большей силой воздействия на другие литературы обладает это произведение.

Таковы некоторые соображения, которые следует, на наш взгляд, учитывать, стремясь к осмыслению проблемы развития литературы и, в частности, причины ускоренного развития.

2

Обратимся теперь к другой стороне неравномерного развития литературы и попытаемся определить, что конкретно следует понимать под замедлением развития.

В данной статье речь идет не обо всем историко-литературном процессе, но лишь о его восходящей ветви — о прогрессивно развивающейся литературе. И, следовательно, мы будем анализировать не явление регресса в литературе вообще, но регрессивные явления в развивающейся литературе. Эту существенную разницу следует учитывать: одно дело, например, низкий уровень психологизма в какой-нибудь младописьменной литературе, бурно совершающей переход от стадии устного эпоса к стадии эпического романа, и совсем другое — низменная, порнографическая стражня новейших духовных отравителей, чья задача — любыми путями отвлечь человеческую мысль и чувство от социальных болей своего времени.

Обобщенно говоря, замедление, порожденное внешними для определенной литературы воздействиями, следует отличать от замедления, вызванного внутренними, имманентными причинами ее развития. В соот-

ветствии с нашей темой мы будем далее рассматривать именно эти, внутренние факторы замедления.

Проблема регрессивных явлений в развитии литературы почти не разрабатывалась. Поэтому положения, так или иначе трактующие ее, несут в себе немалую долю гипотетического. Учитывая это, все же постараемся очертить хотя бы контуры проблемы.

Если развивающаяся литература в каком-либо из своих важных компонентов начинает характеризоваться уровнем более низким, чем тот, который уже был достигнут, то в данном случае можно говорить о регрессивном явлении.

Наиболее характерным, хотя и весьма сложным для понимания является тот случай, когда регрессивные явления составляют элемент общего поступательного движения. Диалектическое единство противоречий—единство достижений и утрат—проявляется в случаях подобного рода наиболее отчетливо. Начнем с относительно частных наблюдений.

Детально изучая процесс изображения Октября и гражданской войны в советской литературе, мы неизбежно обратим внимание на своего рода временной парадокс, происшедший в нашей литературе: произведения, посвященные теме Октября и созданные в 40—60-е годы, отличаются масштабностью замысла и широтой перспективного видения действительности. Широта авторского замысла характеризует «Строговых» и «Сибирь» Г. Маркова, «Даурию» К. Седых, «Утро» А. Явича, «Большевик» И. Кремлева и многие другие романы.

Характеризуя в целом то новое, что отличает литературу о гражданской войне, увидавшую свет в этот период, от литературы предшествующих лет, мы должны отметить ее стремление к возможно более широкому и всестороннему охвату действительности. Благодаря научному, марксистско-ленинскому взгляду и дистанции во времени писатели получили возможность изображать прошедшее в новых аспектах, в основных тенденциях развития.

Однако наряду с достижениями в этой области литература претерпела некоторый спад в другом отношении: ей в какой-то степени недостает пафоса непосредственного воспроизведения действительности, жгучей силы конкретного факта, которые составляли силу произведений первых двух десятилетий. В названных книгах ощущается подчас нехватка конкретных исторических деталей и штрихов, которые так способствуют воссозданию колорита эпохи, психологии людей того неповторимого времени. Верные в общей перспективе, многие послевоенные произведения заставляют сомневаться в частности, ибо людские характеры в них до известной степени сглажены. Поневоле вспоминаются старые книги, типа «Конармии» И. Бабеля (1926). Самоотверженные бойцы за новое были опутаны, как показал этот писатель, предрассудками и пережитками прошлого, ибо росли и формировались они в условиях феодально-капиталистической России. Правда, Бабель, рисуя своих героев в течение ряда месяцев примерно в одном и том же состоянии стихийной, «первобытной» революционности, просмотрел важнейший процесс, который с такой художественной силой отразили А. Серафимович в «Железном потоке» и А. Фадеев в «Разгроме», — процесс превращения массы рабочих и крестьян в сознательных бойцов за советскую власть. Многие же писатели последующих десятилетий, минуя этот процесс, наделяют своих героев примерно таким же высоким мировоззрением и ясным пониманием происходящего, которое характеризует скорее современных советских солдат, чем красноармейцев и партизан, боровшихся многие десятилетия тому назад.

Разумеется, категория историзма находила свое наиболее полное выражение не в подобных произведениях, хотя их и было немало, но в тех книгах, в которых фактическая правдивость и жгучая достовер-

ность изображаемого сочетались с большой исторической правдой жизни советского народа. Историзм пронизывает нашу литературу и с особой силой сказывается в произведениях высокохудожественных. Само существование этих лучших произведений позволяет наглядно судить о спаде историзма в общем потоке литературы, позволяет видеть конкретно, в чем именно сказываются регрессивные явления, где именно происходит спад уровня по сравнению с уже достигнутыми завоеваниями.²³

Конечно, некоторый спад эстетического уровня искусства в целом при отчетливо наблюдаемом в целом развитии — сложный случай в истории литературы, в нем диалектически переплетены достижения и утраты, ускорение и замедление в общем поступательном движении. Но есть еще более сложный случай: это период становления нового творческого метода — более прогрессивного по возможностям, чем предшествующие ему, и вместе с тем при возникновении своем утрачивающего некоторые немаловажные достижения предыдущих периодов литературы. Не секрет, что многие произведения молодой советской литературы первоначально отставали в анализе «диалектики человеческой души» от выдающихся произведений критического реализма.

«Эстетическое открытие, — справедливо говорит А. Н. Иезуитов, — предполагает прокладывание новых путей в искусстве, введение новых эстетических представлений, новых жанров и т. п., но далеко не всегда это начинается с совершенного художественного исполнения. Ведь новые пути вообще нередко начинаются с едва заметной тропинки, а не с великолепно оборудованной автострады. . . Новый метод возник не как Афина из головы Зевса, в виде абсолютного и законченного совершенства, а прежде всего как эстетически качественно новое явление, обусловленное исторически».²⁴

Исследователь указывает, что новый метод, возникнув, заостряет и даже преувеличивает на первых порах свою эстетическую качественную новизну, подчеркивая отличие от предшествующих этапов развития, и это, разумеется, не способствует возникновению художественной гармонии. Поэтому не следует на первых порах отождествлять новые эстетические завоевания и художественное совершенство — это неисторично. В дальнейшем основополагающий принцип начинает усложняться и обогащаться. В подобном исторически обусловленном взгляде на новизну и совершенствование творческого метода видится верный, диалектический подход к представлению о том, что даже самые явные положительные сдвиги в искусстве чреваты вместе с тем и некоторыми регрессивными явлениями, утратой определенных достижений предшествующих эпох.

Возможны и другие примеры подобного плана: утверждавшийся романтизм нес с собой целый мир небывалых дотоле в искусстве характеров, представлений и чувствований, но вместе с тем он уступал разветвленной системе изображения многообразных ситуаций, разработанных классицизмом (кто из романтиков в этом плане может сравниться, скажем, с Мольером?).

Еще раз вспомним о разнице между элементами регресса в развивающейся в целом литературе и регрессом как состоянием литературы в общем историко-литературном процессе. Одно дело — схематизм конструкций в некоторых произведениях нарождающегося социалистического реализма, который как метод, как новый инструмент познания способен глубже проникнуть в действительность, чем прежние средства

²³ См. об этом подробней в нашей статье «Об историзме советской литературы. (На материале произведений о гражданской войне)» в кн.: Вопросы советской литературы, VII. Изд. АН СССР, Л., 1958.

²⁴ А. Н. Иезуитов. К вопросу об эстетическом своеобразии социалистического реализма. В кн.: Актуальные проблемы социалистического реализма. «Советский писатель», М., 1969, стр. 399—400.

ее эстетического освоения, но совсем другое — декадентская, например, картина мира, создаваемая средствами модернистского искусства. Отчетливо осознавая всю неоднородность понятия «модернизм», мы все-таки оцениваем его в целом как спад, как регресс по сравнению с предшественником — критическим реализмом, оцениваем как спад или зигзаг в историко-литературном процессе. «Человек в мире» — так решает вопрос отражения реалистическое искусство: все более глубоко постигаемый человек в его взаимосвязях со все более широким и сложным миром. «Некоторые стороны человеческой психики в столкновении с хаосом враждебного мира» — так видит свою задачу модернист.

Несерьезным делом было бы утверждать, что модернистское искусство не отражает внешней, не зависящей от него реальности: в любом его изводе отражает, но — избирательно, деформируя ее разными способами. Раздробленная, психопатически ущербная особь в исковерканном мире, изображаемая то в натуралистически доскональных подробностях, то едва угадываемая в бесплотности абстракции, — все это следствие унылого, исторически бесперспективного взгляда на мир. . .

Говоря о факторах, обуславливающих замедление в процессе развития литературы, мы должны отчетливо разграничивать такие внешне схожие, но генетически различные категории, как регрессивные явления и стадии своеобразного ученичества. Анализируя, например, массовое вхождение молодых писателей в советскую литературу начала 20-х годов или половодье новых имен, ознаменовавшее современный расцвет литератур братских народов СССР, мы не можем не говорить об определенном снижении мастерства в литературе в целом. Но в высшей степени близоруким было бы не видеть диалектического характера этого снижения: ведь оно означало, что к делу культурного строительства подключились новые отряды талантливых людей! И если стадия своеобразного ученичества связана с определенным спадом, то для поры мастерства характерно значительное увеличение зрелых дарований в масштабах всей страны. Обилие зрелых талантов в 20—30-е годы у всех на памяти. Надо ли далеко ходить за современными примерами? Всем известен вклад, внесенный в нашу литературу дагестанцем Расулом Гамзатовым — лауреатом Ленинской премии. А ведь этот признанный ныне мастер и целый ряд других не столь уж давно проходили стадию ученичества! . .

Когда писатели, с колыбели воспитанные на конкретной поэтике фольклора, приступают к созданию реалистических произведений, требующих тонкой мотивации поступков действующих лиц, психологического обоснования их отношений, анализа диалектики их душевного состояния, они сплошь да рядом воссоздают требуемое площе и примитивнее, чем авторы, может быть, и не столь талантливые, но выросшие в обстановке устойчивых традиций профессионального искусства.

Совершенно прав Г. И. Ломидзе, когда он утверждает, что в столь сложном вопросе, как развитие литературы, особенно требуется чувство историзма, чтобы понять происхождение и характер литературных издержек. Исследователь пишет: «Подчас при анализе литературных произведений, созданных в молодых литературах в первые десятилетия их существования, упускается из виду конкретная истина. Произведения критикуются за ошибки и несовершенства с точки зрения современных требований. Эволюцию реализма, реалистического метода изображения действительности нельзя отрывать от уровня самой литературы и от уровня эстетического сознания и представлений народа. Забегание вперед порой таило в себе опасность быть непонятым, отчужденным от духовных потребностей людей. К освоению новых форм реализма надо было также подготовить и эмоциональный, интеллектуальный мир читателя, возвращенного на традициях монументального героического эпоса. Без учета свое-

образных условий формирования молодых литератур многое покажется непонятым или абсолютно случайным».²⁵

Мы сталкиваемся с тем, что развивающаяся литература в своем поступательном движении не только приобретает новое, ценное, но и несет определенные издержки. Является ли этот вывод частным, относящимся лишь к новому времени, либо аналогичная закономерность усматривается и в другие века? Думается, примеры подобного рода — не редкость в истории литературы. Вспомним хотя бы русскую литературу XVIII—начала XIX века, когда на протяжении считанных десятилетий бурно теснили друг друга и классицизм, и сентиментализм, и предромантизм, и все это сосуществовало почти одновременно, переплеталось и испытывало к тому же воздействие еще более ранних элементов барокко, и это, естественно, привело к тому, что произведения, созданные на русской почве, нередко в своем эстетическом качестве уступали произведениям более развитой французской, например, литературы. Однако прошло несколько десятилетий, и Карамзин как представитель сентиментализма уже стал вровень с лучшими европейскими авторами — русская литература развивалась не только быстро, но и плодотворно. В сочетании со свобододолюбивыми гражданственными традициями, которые столь вдохновенно и мощно выражал уже Радищев, это принесло ей славу великой гуманистической и высокохудожественной литературы мира.

В чем же коренится общая причина замедлений литературного развития, если она вообще существует? Разумеется, политическая ситуация, понимаемая широко, лежит и здесь в основе вещей: то ускорение, которое ею порождается и влечет за собой определенные издержки в освоении нового, известную угловатость, вызывается именно социальными условиями. Но если говорить более конкретно, то причины, замедляющие освоение более высоких, чем прежние, художественных структур, или причины, в какой-то степени этот процесс тормозящие, или осложняющие обстоятельства, сопутствующие ему, — все обусловлено тем, что требуется известное время и последовательная работа, чтобы были освоены некоторые глубинные основы нового литературного мышления, чтобы были раскрыты потенции, содержащиеся в новом методе, чтобы получили свой масштаб, «притерлись» разные категории и компоненты художественного воспроизведения мира.

Можно сказать, что регрессивные явления в развитии литературы — это обратная сторона всего процесса развития в целом, ибо любая новация требует какого-то времени на то, чтобы развернуться и проявить себя во всей полноте внутренних возможностей или найти уравновешенную противоречивыми воздействиями форму бытования. Конечно же, в этот период сказывается несовершенство нового по сравнению с совершенством старого: так, реализм, несмотря на свое превосходство над фольклором, в литературном обиходе ряда младописьменных литератур в чисто художественном отношении уступает старой, гармоничной поэтике, сложившейся много веков тому назад, хотя она соответствует давно отошедшему взгляду на мир и человека. И требуются усилия многих мастеров, и проходят определенные сроки, пока не обогащается новый метод, новая эстетика, новая категория.

Мы рассмотрели выше две основные формы проявления неравномерного развития литературы — ускорение и замедление — и попытались определить причины, их обуславливающие. Сам ход изложения подвел нас к выводу, что в чистом виде они не существуют: они связаны неразрывно. Неравномерность как закономерность процесса литературного

²⁵ Г. Л о м и д з е. Интернациональный пафос советской литературы. Размышления, оценки, спор. «Советский писатель», М., 1970, стр. 170—171.

развития определяется не только экономическими факторами, которые в конечном счете определяют движение всей сферы надстроек, не только политическими обстоятельствами, которые реально воздействуют на состояние литературно-художественных процессов, но и гносеологическими факторами, которые обуславливают возможности конкретного художественного развития новой литературной структуры, но и прихотливым сочетанием всех этих причин. Все дело в том, какие факторы преобладают в процессе литературного развития, и более того: имеем ли мы дело с периодом, когда обстоятельства благоприятствуют литературному развитию, либо с периодом регресса и застоя в литературе. Следует заметить, что при изучении и литературного развития, и литературного процесса в целом прогрессивное и регрессивное, как правило, причудливо переплетаются между собой. Так, бурно развивавшаяся советская литература первых лет Октября несомненно несла с собой и множество пены, множество таких художественных систем, которые оказались несостоятельными и бесплодными. К аналогичным выводам может привести и парадоксальное сочетание несочетаемых, казалось бы, качеств в одном великом художнике: идет ли речь о Бальзаке, о Л. Толстом, о Ф. Достоевском или о М. Горьком. Эти примеры относятся к литературному процессу. Но обратная связь отнюдь не обязательна: не все, что включается в историко-литературный процесс, относится к развитию, и естественно поэтому, что в истории литературы могут встречаться и целиком регрессивные для той или иной страны периоды: вспомним, к примеру, «искусство» Третьего рейха или изделия времен «культурной революции» в Китае. Впрочем, в истории литературы преобладают такие периоды, когда регрессивное и прогрессивное находятся в сосуществовании и противоборстве: например, критический реализм, модернизм, социалистический реализм и «массовая культура» (буржуазный реализм) в современном мире. В современной советской литературе можно говорить о развитии социалистического реализма, совершеншаемся в борьбе с тенденциями натуралистического, серого описательства. Победа и преобладание прогрессивных тенденций позволяют говорить о литературе развивающейся.

Подведем некоторые итоги сказанному.

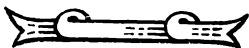
Типической особенностью литературного развития является его неравномерность, специфически проявляющаяся.

Суть ускоренного развития литературы заключается в быстроте освоения — по сравнению с предшествующим этапом — нового типа художественного мышления, более высокого, чем предыдущий.

Связь литературного развития с уровнем экономического развития общества осуществляется далеко не прямолинейно и главным образом через политическую ситуацию.

Ускоренное развитие литературы тесно связано со способностью национальной литературы в сравнительно короткие сроки овладеть традициями и достижениями других, более развитых литератур.

Следует четко различать регресс в литературе и регрессивные явления в развивающейся литературе. Регрессивные явления в развитии литературы — это обратная сторона всего процесса развития в целом. В свою очередь от регрессивных явлений следует отличать замедления, проистекающие из необходимости «ученической» стадии в литературе, ибо, раз возникнув и обозначившись, любая новация требует определенного срока, чтобы проявить себя в полноте своих возможностей. В этот период сказывается несовершенство нового по сравнению с достижениями старого. Необходимо известное время для последовательной работы, чтобы писателями были освоены художественные глубины нового литературного мышления.



ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Ф. Я. ПРИЙМА

СЕРБСКО-ХОРВАТСКИЕ ПАРАЛЛЕЛИ К «СЛОВУ О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»

«Толковать о „Слове о полку Игореве“, — писал в 1854 году Н. Г. Чернышевский, — не имея близкого знакомства с народною поэзиею вообще и самого ближайшего знакомства с народною поэзиею славянских племен в частности, значит осуждать себя на... смешные промахи».¹ Справедливость выраженной в этих словах мысли была осознана не только в России, но и в славянском мире задолго до того, как она получила такую ясную формулировку в устах Чернышевского. На необходимость всестороннего сопоставления поэмы об Игоревом походе с языком и поэзией славянских народов уже в первой трети прошлого века указывали А. И. Ермолаев и К. Ф. Калайдович, А. Ф. Вельтман и Ю. Венелин, А. С. Пушкин и М. А. Максимович, И. Добровский и З. Доленга-Ходаковский. Однако в силу ряда причин не только в первую, но и во вторую половину XIX века, когда исследованием этой проблемы в той или иной мере занимались такие авторитеты, как А. Н. Веселовский и Ф. И. Буслаев, В. Ф. Миллер и А. Н. Афанасьев, А. А. Потебня и М. Е. Халанский, значительность достигнутых результатов явно уступала значительности самой проблемы. Эту оценку можно отнести и к славистическим аспектам изучения «Слова о полку Игореве» в русском предреволюционном, советском и зарубежном литературоведении XX века, несмотря на наличие целого ряда содержательных работ Р. Якобсона и М. Шефтеля, Г. Ружичича и Н. М. Дылевского.²

Изучение «Слова о полку Игореве» на фоне фольклора и письменности других славянских народов не потеряло тем самым своей острой актуальности и в наше время.

Само собой разумеется, что при трактовке названного вопроса должны непременно учитываться два следующих обстоятельства: 1) в отличие от сербско-хорватских и болгарских народно-эпических произведений «Слова о полку Игореве» как в жанровом, так и в стилистическом отношении — памятник особого, промежуточного типа, это произведение письменности, хотя и возникшее на прочной основе народных эпических традиций; 2) наиболее ранние из дошедших до нас произведений южнославянского героического эпоса возникли добрых полтора века спустя после того, как было написано «Слово». Роль последнего обстоятельства ослабляется, впрочем, как многоукладностью социально-экономической структуры древнерусского государства, выступавшей в качестве сдерживающего фактора в обновлении содержания и форм эпоса, так и естественной инерцией изобразительных средств народного поэтического творчества, которая в эпоху феодализма проявлялась особенно сильно.

Параллельное изучение «Слова о полку Игореве» и южнославянского героического эпоса обещает быть особенно плодотворным для «Слова», поскольку при этом оно «высвечивается» с различных сторон, — большим количеством родственных ему произведений. Но и «Слово», в свою очередь, несмотря на свой небольшой объем, дает ценный материал для понимания тех сдвигов, которые произошли в южнославянском героическом эпосе на длительном и сложном пути его исторического развития. Если в «Слове» оказались закрепленными идеологические и эстетические нормы древнерусского эпоса XII века, то южнославянский эпос той поры продолжает оставаться для нас во многом величиной неизвестной, поскольку самые ранние записи южнославянского эпоса (далматинские) начинаются не ранее

¹ Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. II, М., 1949, стр. 320.

² Подробнее о сравнительно-славистическом изучении «Слова о полку Игореве» говорится в моей статье «Южнославянские параллели к „Слову о полку Игореве“». В кн.: Исторические связи в славянском фольклоре. М.—Л., 1968, стр. 225—239. («Русский фольклор», вып. XI).

чем с XVI века. Таким образом, несмотря на свое «гибридное» происхождение, поэма об Игоровом походе является памятником совершенно незаменимым для постижения целого ряда мировоззренческих, жанровых и художественных особенностей древнейших форм не только русского, сербско-хорватского и болгарского, но и общеславянского, или старославянского, эпоса в целом.

В исследовательской литературе, насколько нам известно, до сих пор нет ни одного специального исследования, посвященного сравнительному анализу женских плачей «Слова о полку Игрове» (плач Ярославны и плач русских жен) и женских плачей в южнославянском и прежде всего в сербско-хорватском эпосе (плач матери Маргариты, матери Юговичей и т. д.). Между тем названные плачи обращают на себя внимание не только поразительным сходством развиваемых ими мотивов, но и, что особенно важно, их ролью и местом, как лирических «вторжений», в эпическом строе повествования и композиционно-художественной структуре произведений эпоса.

Помимо предпринятых 80 лет тому назад М. Е. Халанским попыток сравнительного изучения, на примере «Слова» и южнославянских песен, — взаимодействия фантастических и реально-исторических элементов в эпосе, в славистической науке не появлялось с тех пор работ, посвященных разработке этой важнейшей проблемы.

Исследование как указанных выше, так и других им аналогичных вопросов ни в коей мере не отменяет, разумеется, важности анализа языка и стиля, символики и микропоэтики «Слова» и эпоса южных славян. Более того: без достаточного количества эмпирического материала в этой области, а материала этого пока что явно не хватает, невозможны сколько-нибудь весомые априорные общие характеристики и выводы. Если говорить, в частности, о «Слове о полку Игрове», то наблюдения даже над его микроструктурой, если они не ограничиваются повторением старых истин, приобретают научное значение, поскольку каждый из его элементов обладает множеством «силовых линий», выявление которых ведет в конечном счете к углубленному пониманию памятника и к созданию новых научно выверенных концепций и обобщений.

Настоящее сообщение имеет целью проанализировать ряд недостаточно проясненных мест поэмы об Игровом походе путем сопоставления их с лексико-стилистическими и художественными особенностями сербско-хорватских юнацких песен.

1. *«Хощу бо, рече, копие приломити конецъ поля половецкаго с вами ру-сици...»*³

«Итак, — писал один из первых комментаторов «Слова», Я. Пожарский, — слова: „хощу бо, рече, копие приломити конецъ поля половецкаго“ означают, что Игорь с россиянами хотел копие притупить, пригнуть концем поля половецкаго, то есть, что Игровы военные действия оставит только окончание земли половецкой».⁴

Я. Пожарский задался целью найти в этом фрагменте некий таинственный смысл, и поэтому предложенный им перевод производит на нас комическое впечатление. Не может удовлетворить современного читателя и бесхитрый перевод этого места, предложенный первыми издателями поэмы: «переломить копьё на том краю поля половецкого». Успехи, достигнутые наукой в истолковании «Слова о полку Игрове», действительно велики, и тем не менее о «конец поля половецкого» и до сих пор спотыкаются некоторые исследователи и комментаторы памятника. Так, в переводе И. А. Новикова мы читаем: «на конце поля», в переводе Л. И. Тимофеева — «среди поля», а в переводе Д. С. Лихачева — «в начале поля», и последний перевод, бесспорно, гораздо точнее, чем два предшествующих, передает смысл подлинника.

В древнерусском языке слово «конецъ» могло выступать в роли не только имени существительного, но и предлога. В современном русском языке функцию предлога оно давно утратило, не выдержав соревнования с такими предлогами, как «возле», «около» и т. д. В украинском литературном и разговорном языке слово «кінець» может выполнять функцию предлога (ср.: «Сів пап Сава кінець (возле, — Ф. П.) стола» (народная песня); «Сидить батько кінець стола» («Катерина» Т. Г. Шевченко)), хотя в этом качестве оно постепенно вытесняется такими словами, как «край», «поруч», «коло» и т. п. В сербско-хорватском языке, по крайней мере в языке литературном, слово «кѡнац» (конец) в качестве предлога не употребляется. Функцию древнерусского предлога «конецъ» в сербско-хорватском языке выполняют такие предлоги, как «крај», «накрај», «украј» и т. п.

³ Героическая песнь о походе на половцев удельного князя Новгорода-Северского Игоря Святославича, писанная старинным русским языком в исходе XII столетия. М., 1800, стр. 6. В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте.

⁴ Слово о полку Игоря Святославича, удельного князя Новгорода-Северского, вновь переложенное Яковом Пожарским, с присовокуплением примечаний. СПб., 1819, стр. 39.

Украј синьег мора дебелого⁵

Сустиже га накрај поля равна,
удари га мачем надовату,
до рамена отс'јече му главу. . .

(Кар., III, 477)

Лежи Марко крај друма царева. . .

(Кар., II, 319)

Покрај воде тихого Дунава. . .

(Кар., II, 465)

Цар Лазаре сједе за вечеру,
покрај њега царица Милица. . .

(Кар., II, 281)

В приведенных выше примерах, заимствованных из сербских юнацких песен, наглядно проявилась свойственная слагателям славянских эпических песен манера определять место действия по признаку соседства с кем-либо или с кем-либо и с той приблизительностью, которой не был чужд и автор «Слова о полку Игореве». Во всех цитированных отрывках образованные от одного корня («крај») предлоги, как и предлог «конец» в Игоревой песне, указывают не на конец чего-либо, а лишь на близость действия к чему-либо. Заметим кстати, что предлог «крај», употребленный в одном из цитируемых отрывков, может в иных случаях выступать и в качестве существительного, тождественного существительному «кѡнац».

До настоящего времени среди комментаторов «Слова о полку Игореве» нет единства также и в истолковании метафоры «конец копия вскормлены» (стр. 8). «Концом копя вскормлены» — так перевели ее первые издатели памятника, и точность и доброкачественность такого перевода и в наше время многими комментаторами признается бесспорной. Между тем, как и в рассмотренном выше случае, слово «конец» выполняет здесь функцию предлога: *вскормлены, находясь конец копя, возле копя, с копя*.

II. «Чръныя тучя съ моря идуть, хотятъ прикрыти четьре солнца: а в них трепещуть синии мълнии. . .» (стр. 12).

Есть веские основания предполагать, что к началу XV века выражение «синии молнии» утратило свой первоначальный смысл; во всяком случае в «Задонщине» (список Музейного собрания) в тексте, соотносящемся с «синими молниями» «Слова», читаем: «. . . из них выступают кровавыя зори, и в них трепещуть синнии молнии».⁶ В основной редакции «Сказания о Мамаевом побоище» «синии молнии» Игоревой песни подверглись точно такой же переделке: «. . . из них же выступали кровавыя зари, а в них трепетались синнии мълнии от облистания мечнаго».⁷ В период создания повестей Куликовского цикла эпитет *синии* применительно к *молниям* воспринимался, по-видимому, как описка или ошибка, подлежащая исправлению. Усматривали здесь ошибку, вероятно, и первые издатели поэмы об Игорево походе: в их переводе слово «синии» было опущено. Растерянность, которую испытывали перед «синими молниями» А. И. Мусин-Пушкин и его друзья, объяснялась, как следует полагать, тем, что они видели в слове «синии» исключительно цветовой эпитет, совершенно неприложимый, с их точки зрения, к слову «молнии».

Между тем в известном словаре И. И. Срезневского мы встречаемся не с одним, а с несколькими значениями слова *синий*, например: *багровый, темный, чернокожий* (эфиопы сини), *сумрачный*.⁸ Кстати сказать, последнее слово этого перечня не вполне укладывается в рамки понятий колористических.

Еще более широкую амплитуду колористических и метафорических значений слова *синий* дает история южнославянских языков. Авторы многотомного академического словаря сербско-хорватского языка полагают, что разнообразие функций слова *синий*, в том числе и символических, было исторически подготовлено широ-

⁵ Вук Ст. Караџић. Српске народне пјесме, кн. II. Београд, 1958, стр. 375. В дальнейшем ссылки на это издание (т. I—IV, 1958—1964) приводятся в тексте.

⁶ Повести о Куликовской битве. Издание подготовили М. Н. Тихомиров, В. Ф. Ржига, Л. А. Дмитриев. М., 1959, стр. 11, 22.

⁷ Там же, стр. 69.

⁸ И. И. Срезневский. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам, т. III. СПб., 1903, стр. 356.

ким распространением его в значении *черный, темный, мрачный*. «Поскольку, — заявляют они, — темный цвет является символом печали, несчастья, прилагательное *синий* (*синьѣ, sīni*) может быть равнозначно также словам *несчастный, бедный, печальный*».⁹

В таком именно значении употребляется это слово в выражениях *синья удовица* и *синья кукавица*. Последнее получило необычайно широкое распространение в сербско-хорватском народно-поэтическом творчестве. *То не била синья кукавица, веће њина остарила мајка; закукала кукавица синья на Вучају, високој планини*. И т. д.

Прилагательное *синьѣ*, как гласит цитированный выше «Речник» (стр. 43), «может означать то же, что и страшный»; употребляется оно только при существительном *гром*, вероятно, из-за сильного грохота, ослепительного света и бедствий, которые он производит». Дополняя эту цитату, укажем, что в сербско-хорватском языке и народной поэзии есть не только «синий гром», но и «синья молния», «синья муна» (Кар., II, 416). Кроме того, значение «страшный» свойственно также и слову «модар» (синоним слова «синьѣ») в сочетании «модар пламен», нередко встречающемся в памятниках сербско-хорватского героического эпоса.

Таким образом, есть веские основания полагать, что «синий молнии» «Слова о полку Игореве» родственны «синему грому» и «синей молнии» сербско-хорватского фольклора. Выступавшее в поход войско Игоря было поражено видом черных туч, в которых трепетали зловещие, *страшные* молнии.

Думается также, что многозначность эпитета «синий» в старославянском языке и поэзии должна быть учтена и при комментировании фразеологизма «синее вино» в сне Святослава.

III. «...забыв чти и живота... и своя милыя хоти красныя Глебовны свычай и обычая» (стр. 14).

В этих относящихся к характеристике буй-тура Всеволода словах стилистическая формула «свычай и обычай» не причислялась комментаторами ни к разряду важнейших, ни к числу загадочных, хотя в истолковании ее единства не было. «Обычай и приветливость» — так перевели эту формулу первые издатели памятника. «Любовь и ласка» — так истолковал ее В. Н. Перетц. «Привычки и обычай» — так переведена она Д. С. Лихачевым.

В древней русской литературе, насколько нам известно, формула «свычай и обычай», помимо «Слова о полку Игореве», нигде не встречается, и поэтому комментаторам ее приходилось обращаться к польской средневековой письменности, где она имела известное распространение. Ввиду почти полного тождества понятий «свычай» и «обычай» автор толкового словаря польского языка Самуил Богумил Линде пытался провести разграничительную черту между ними. «Обычай», с точки зрения Линде, это понятие более широкого охвата, чем «свычай». «Обычай» — это устойчивое, как бы искони присущее большой группе людей или отдельным людям свойство, тогда как «свычай» — это свойство благоприобретенное, это повадка или привычка.¹⁰ Конкретно, практически разграничивать эти понятия оказалось не легко, и авторы польских словарей, как правило, определяют «свычай» и «обычай» одними и теми же словами (обычай, нравы, обыкновение, привычка). Заметим кстати, что отождествляет эти два слова и В. И. Даль.¹¹

Примыкая к группе таких синонимических пар, как, например, *тоска — кручина, путь — дорога, стыд и срам, шум и гам*, синонимическая пара «свычай и обычай» вместе с тем и отличается от них тем, что она состоит из однокоренных и созвучных (рифмующихся друг с другом) слов. Подобного рода синонимические пары нередко встречаются в сербско-хорватской народной поэзии: «Код је било ноћи у поноћи»; «Да му нема лика ни облика»; «Да се бијем и пребијам»; «Ево теби носим тужне гласе и пригласе» и т. д.¹²

Синонимическая пара «свычай и обычай», надолго выпавшая из арсенала образительных средств русского художественного языка, была высоко оценена Пушкиным, он, как известно, воспользовался ею в «Капитанской дочке».

Заслуживает наипристальнейшего внимания тот факт, что стилистическая формула «свично и обично», столь близкая интересующей нас синонимической паре Игоревой песни, встречается в одной из исторических народных песен («Месть Бойичича Алии»), записанной сто лет тому назад в Боснии.

⁹ Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika. Na svijet izdaje Jugoslavenska Akademija Znanosti i Umjetnosti. Dio XV, svezak 63. Zagreb, 1956, str. 43.

¹⁰ M. Samuel Bogumił Linde. Słownik języka polskiego, t. III. Lwów, 1857, str. 427.

¹¹ Владимир Даль. Толковый словарь живого русского языка, т. IV. М., 1955, стр. 155.

¹² См.: В. Богишић. Народне пјесме из старијих највише приморских записа, књига 1. Београд, 1878, стр. 381—389.

Спустившаяся на надгробный камень юнака Алии Бойичича вила спрашивает его, «свично и обично» или, наоборот, тесно лежать ему в гробу из яворовых досок, засыпанных черной землей, и тот отвечает:

Jest mi, vilo, svično i obično,
N'jesu t'jesna četiri duvara,
N'jesu teške daske javorove,
Ni na njima crna zemlja, vilo!¹³

Формула «свичаи и обичаи» из «Слова о полку Игореве», как и своеобразно повторяющая ее формула «свично и обично» из боснийской песни — это не только маленькие кристаллы народного языка, это также и обладающие высоким художественным зарядом микроэлементы народной поэзии славянского мира. И если наличие польских параллелей к такому редкостному в русской письменности словосочетанию, как «свичаи и обичаи», можно было объяснить культурными связями Киевской Руси с Польшей, то присутствие почти тождественного ему оборота («свично и обично») в боснийской песне свидетельствует с несомненностью об уходящей в глубокую древность общей основе этих двух памятников словесности, — общей не только по языку, как средству человеческого общения, но и по поэтической культуре.

IV. «Что ми шумить, что ми звенить давеча рано предъ зорями? Игорь плъны заворочаетъ; жаль бо ему мила брата Всеволода» (стр. 18).

В приведенном фрагменте Игоревой песни большинство комментаторов видит своеобразное лирическое отступление, вторжение в эпическое повествование личности автора. Энклитика «ми» рассматривается ими как дательный падеж личного местоимения «я». Следует признать, что «ми» в функции местоимения в древней поэме выступает неоднократно, однако в случае, который нас сейчас интересует, назначение «ми» иное, — эстетическое, что было в свое время превосходно аргументировано А. А. Потебней.¹⁴ В функции эстетической (преимущественно эвфонической) частицы «ми» и «ти» — распространенное явление в сербско-хорватских и, особенно, в болгарских народных песнях.

Цвилу ти ми цвиљаху двије птице-ластовице.¹⁵

Стала ми је била вила старој мајци бесидити...
Нису ти их, стара мајко, турске узе допадне! ¹⁶

Запил ми са Марко юнак...
изгурил ми девет свеци.¹⁷ И т. д.

Автор «Слова», как известно, выступает в поэме не от собственного имени, а от имени коллективного «мы». Сравни: «Не лепо ли ны бяшеть...» (стр. 1); «Почем же, братие, повесть сию...» (стр. 5). Появление в «Слове» авторского «я» явилось бы, таким образом, нарушением принятого автором принципа повествования. Подобного нарушения в рассматриваемом фрагменте, как видим, и не происходит.

Не менее важно подчеркнуть и другое. Цитируемый отрывок строится по законам народной поэтики. Мы имеем здесь дело с вопросительным сравнением, существующим в фольклоре всех славянских народов. Развернутое вопросительное сравнение является разновидностью сравнения отрицательного.

Или грми, ил'се земля тресе?
Нити грми, нит'се земля тресе,
Већ пуцају на граду топови,
На тврдоме граду Варадину.

(Кар., II, 239)

Развернутое вопросительное сравнение, образец которого приведен выше, состоит из четырех элементов: первые два элемента (гром ли гремит, земля ли дрожит?) образуют вопрос, точнее — раздвоенное предположение, подсказанное первоначальным ознакомлением с предметом или явлением. Третий член содержит от-

¹³ Kosta Hörmann. Narodne piesne Muhamedovaca u Bosni i Hercegovini, knjiga druga. Sarajevo, 1889, str. 494.

¹⁴ А. А. Потебня. «Слово о полку Игореве». Изд. 2-е, Харьков, 1914, стр. 62, 183—192.

¹⁵ В. Божишић. Народне pjesme..., стр. 129.

¹⁶ Там же, стр. 229.

¹⁷ Българско народно творчество в дванадесет тома, т. 1. София, 1961, стр. 650.

рицание неподтвердившегося предположения; четвертый — дает точный ответ на вопрос-загадку. В сербско-хорватском эпосе бывают также *вопросительные* сравнения *двухчленного типа*: отрицание в них отсутствует вовсе, а вместо раздвоенного предположения ставится вопрос в собственном смысле этого слова. Ниже приводится в довольно близком к оригиналу русском переводе пример такого *двухчленного*, или сокращенного, сравнения из сербской песни «Кто славу славит, тому она и поможет»:

Кто томится рано в воскресенье,
В воскресенье до восхода солнца
У Петра Марконича в темнице,
В Сокол-граде славном и высокоом?
Это славный воевода Федор.
Голосит он, будто сокол сизый.¹⁸

Двухчленным вопросительным сравнением является также и фрагмент «Что ми шумить, что ми звенить?» из Игоревої песни.

В вопросительных сравнениях как развернутого, так и сокращенного типа, как это видно уже из приведенных примеров, вполне ощутима тенденция к установлению пространственных и временных координат для определяемых предметов и явлений. В цитированной выше сербской песне о воеводе Федоре и в «Слове о полку Игоре» вопросительные сравнения строятся в этом отношении однотипно: 1) кто томится в воскресенье? 2) что звенит рано пред зорями?

V. «Колѣ соколъ въ мытѣхъ бываетъ, высоко птиць възбиваетъ; не дастъ гнезда своего въ обиду» (стр. 27).

За последние 50 лет приведенный фрагмент поэмы об Игорево походе не один раз становился предметом оживленной и напряженной полемики текстологического, лингвистического и собственно комментаторского характера. Не вдаваясь в детали этих не завершившихся и по сию пору споров, остановимся на основном их сюжете — на перекличке рассматриваемого отрывка со следующими словами Акира Премудрого из одноименной переводной повести: «Егда бо сокол трех мытей бывает, он не даст ся с гнезда своего взяти». На эти слова еще в 1926 году впервые обратил внимание В. Н. Перетц.

Место о «соколе трех мытей» в византийском оригинале повести отсутствует; нет его и в ранних русских редакциях Акира Премудрого; интерполяция эта появляется в русских списках повести не ранее XVII века. Под воздействием каких причин и как она появляется? Наиболее дельные суждения по этому поводу были высказаны В. П. Адриановой-Перетц¹⁹ и О. В. Твороговым.²⁰

Место о «соколе трех мытей» могло быть заимствовано в повести из «Слова о полку Игоре», но простое ли это заимствование? Ведь выражения «сокол трех мытей», а выражение это является охотничьим термином, в известном нам тексте «Слова» нет. По всей вероятности, в списках поэмы об Игорево походе, которые стояли ближе к их архетипу, чем список, изданный А. И. Мусиным-Пушкиным, выражение «сокол трех мытей» все же наличествовало, оно-то и было заимствовано оттуда одним из переписчиков повести об Акире Премудром, — такую догадку высказал О. В. Творогов.

Против тезиса о том, что источником для названной вставки в повесть об Акире являлось «Слово о полку Игоре», начиная с 1940 года неоднократно выступал в своих работах Андре Мазон. Впоследствии позицию Мазона стал защищать А. А. Зимин. С точки зрения последнего, «в поздней версии повести об Акире... находится глосса о соколе „трех мытей“ (трех лет), дающая лучшее чтение этого фрагмента, чем фраза о соколе в „мытѣх“ из „Слова“. По „Слову“ получается, что сокол „в мытѣх“, то есть в период линьки, проявляет особенно воинственные наклонности. Это, конечно, заблуждение».²¹ Однако, если даже признать, что повесть об Акире дает лучшее чтение указанного фрагмента, чем «Слово о полку Игоре», то этим нисколько не доказывается главный тезис скептиков, тезис о вторичности «Слова». Заметим кстати, что в упомянутой статье О. В. Творогова убедительно показано, какими противоречиями, несообразностями, искажениями и пропусками характеризуется место о «соколе трех мытей» во многих списках повести об Акире. Подлинный смысл этого места можно восстановить лишь в результате изучения всех списков повести, где оно встречается.

¹⁸ Сербский эпос. Перевод Н. М. Гальковского. М., 1916, стр. 85.

¹⁹ В. П. Адрианова-Перетц. Фразеология и лексика «Слова о полку Игоре». В кн.: «Слово о полку Игоре» и памятники Куликовского цикла. М.—Л., 1966, стр. 90.

²⁰ О. В. Творогов. «Сокол трех мытей» в повести об Акире Премудром. В кн.: Вопросы теории и истории языка. Сборник статей, посвященный памяти Б. А. Ларина. Изд. ЛГУ, 1969, стр. 111—114.

²¹ А. А. Зимин. Когда было написано «Слово»? «Вопросы литературы», 1967, № 3, стр. 145.

Не был, разумеется, безупречным и изданный в 1800 году список поэмы об Игоровом походе. И если бы в распоряжении исследователей находилось несколько древних списков поэмы, то в известный нам ее текст безусловно было бы внесено немало различных исправлений; подвергся бы, возможно, исправлению и фразеологизм «коли сокол в мытех бывает». Подобного рода соображения игнорирует, однако, концепция А. А. Зими́на. Но это, впрочем, не мешает ему считать «Слово» памятником вторичным по отношению к «Задонщине», несмотря на то, что в ней насчитывается свыше 20 мест, ухудшающих и коверкающих соответствующие места «Слова о полку Игореве». При этом в «Задонщине» искажаются не только отдельные слова и места «Слова», искажается система его образов, разрушается присущее ему единство эстетических основ.

Для дальнейшей разработки вопроса о «соколе трех мытей» не бесполезны будут еще не привлекавшие внимания исследователей Игоровой песни параллели, взятые нами из хорватского эпоса и средневековой сербско-хорватской письменности. Одну из них мы берем из цитированного выше сборника В. Богичича — это песня о герцоге Степане.

Херцег Стјепан хранише соколо тројемитара,
Ону лијепу птицу.²²

Поясняя слово «тројемитар», В. Богичич написал в примечаниях: «... вторая половина этого составного слова близка к глаголу *митарити се pilos vel pennas putare*. Таким образом, эпитет этот на поэтическом языке означает птицу, которая три раза линяла, т. е. трехлетнего сокола».²³

Следующие три примера — это фрагменты из сочинений писателей сербско-хорватского Возрождения: Марко Марулича (1450—1524), Мавро Ветрановича (ум. 1576) и Юрия Бараковича (1548—1628). Фрагменты эти приведены в академическом словаре сербско-хорватского языка, откуда мы их и заимствуем.

Na ruci jim stahu sokoli mitari.
(M. Marulić)

Moj sivi sokole, mitaru prilijepi.
(M. Vetranović)

Míu, da već neg vitar bi lasan život moj,
Al' sokol trić mitar u gori planinskoj.
(Đ. Baraković)²⁴

Приведенные примеры говорят о том, что образ «сокола-митара» и «сокола-тројемитара» или «тричмитара» был широко распространен в сербско-хорватской письменности XV—XVII веков, в которую он пришел из народной поэзии, где бытовал издревле. В высшей степени примечательно, что в сербско-хорватской народной поэзии и письменности не только «сокол-тројемитар», но и «сокол-митар» служили олицетворением красоты, силы и отваги. Однако соответствовал ли русский «сокол в мытех» сербско-хорватскому «соколу-митару» — вот вопрос, заслуживающий внимания исследователей «Слова о полку Игореве». Если названное соответствие существовало, то соображения о дефектности выражения «в мытех» в «Слове» заметно утрачивают свою весомость. Заимствуя из «Слова» фрагмент о соколе, который «не даст гнезда своего в обиду», переписчик повести об Акире Премудром, опираясь на фольклорную традицию, мог заменить слова «сокол в мытех» на оборот «сокол трех мытей».

VI. «Не ваю ли храбрая дружина рыкают аки тури...» (стр. 29).

Автору настоящей статьи уже приходилось напоминать о том, что русские глаголы *рыкати* и *рычати* отнюдь не издревле служили исключительно для обозначения звуков, издаваемых кровожадными зверями: рыкати в древней Руси могли не только кровожадные звери, но и домашние бык и корова, не говоря уже о диком туре.²⁵ Однако в русском языке разграничение функций между глаголами *мычать* и *рычать* (*рыкати*) завершилось, по-видимому, уже в период раннего феодализма. Не исключена возможность, что употребленный в «Слове о полку Игореве» фразеологизм «рыкают аки тури» — явление уникальное. В то же время в некоторых других славянских языках, в том числе и в сербско-хорватском, названной дифференциации понятий и терминов не было, а если и была, то она и

²² В. Богичић. Народне пјесме, стр. 132.

²³ Там же, стр. 399.

²⁴ Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika..., t. VI, str. 775.

²⁵ См. мою статью «Южнославянские параллели в „Слове о полку Игореве“», стр. 236—237.

до сих пор не завершилась. В сербско-хорватском языке слово *рыкати* и в настоящее время вполне применимо к быку и оленю; тем более распространенным было это употребление в эпоху, когда создавалось древнерусское «Слово о полку Игореве» и когда возникали сербско-хорватские юнацкие песни. Правда, в последних мы не найдем аналогии выражению «рыкають аки тури», но это не только вполне объяснимо, но и естественно, поскольку для древних сербов и хорватов тур был животным экзотическим.

Если наличие в сербско-хорватском языке и народной поэзии выражений типа *бик риче, јелен риче* не лишено интереса для исследователей «Слова о полку Игореве», то тем более интересными окажутся для них такие, например, образы сербско-хорватских юнацких песен:

Ра podviknu ko kad jelen riknu; или: Kako više, ko da jelen riše; или: Giulić viknu, ko da jelen riknu (Hörmann, I, 172, II, 274, 394).

В приведенных примерах «рыканию» оленя уподобляются крики юнаков, подобно тому как в «Слове о полку Игореве» крики княжеских дружинников сравниваются с «рыканием» туров. Уподобление воинов турам и оленям, как можно предполагать, являлось одним из многочисленных «общих мест» праславянской эпической поэзии. Таким образом, выражение «рыкають аки тури» появляется в Игоровой песне не только как результат смелого метафорического мышления автора, но и в силу твердо установившейся поэтической традиции.

VII. *«Суть бо у ваю железные папорзи под шеломы Лагинскими. Теми тресну земля, и многи страны... сулицы своя повръгоца...»* (стр. 31—32).

Трудное для осмысления словосочетание «железные папорзи» первые издатели памятника перевели как «латы железные». В 1861 году Ф. И. Буслаев к слову «папорзи» предложил конъектуру «паперси», предполагая, что так называлась «верхняя часть брони, надеваемой на перси (паперси) или на грудь».²⁶ Придя к этой догадке, возможно интуитивно-умозрительным путем, прежде чем пустить ее в научный оборот, ученый несомненно сверял ее с данными современной ему славистической лексикографии. В одном только словаре Линде, который был хорошо известен Буслаеву, находился ряд слов (*ropiersien* — конский нагрудник и т. д.), которые сообщали правдоподобие догадке ученого. Тем не менее никаких новых по сравнению с приведенными выше разъяснений слова «папорози» Ф. И. Буслаев не дал.

В 1884 году О. Генсиоровский предложил заменить это слово конъектурой «паворзи». Но «павороза» — это веревка, снурок, застежка, а не поддающееся прочтению слово относилось к разряду воинских доспехов. Выйти из этого затруднения можно было лишь посредством рискованных догадок. «Железная паворозь, — писал Генсиоровский, — по всей вероятности, сетка, сделанная из проволоки; она прикреплялась к нижней части шлема и закрывала шею вместе с ближайшими частями тела. Может быть, впрочем, что „железными паворозьями“ шлем прикреплялся к голове».²⁷ Кроме этих двух противоречащих друг другу фраз, никаких иных соображений, не говоря уже об аргументах, для подкрепления своего мнения автор не привел. Тем не менее гипотеза О. Генсиоровского была поддержана Ф. Е. Коршем и другими исследователями «Слова». В 1926 году акад. В. Н. Перетц, солидаризируясь с конъектурой Ф. И. Буслаева, подкрепил ее очень веским доводом: в русском переводе «Хроники Георгия Амартола» XI века ученому удалось найти слово «поперьсци», означающее броню, панцирь.²⁸

Во втором издании книги акад. А. С. Орлова «Слово о полку Игореве» увидевшем свет в 1946 году, словосочетание «железные папорози» было заменено на «железные паробци» (молодцы), и успех этой новации ощутительным образом способствовал тому, что и прежде не оцененная по достоинству современниками находка В. Н. Перетца и его точка зрения по поводу «железных папорзей» были основательно забыты переводчиками и комментаторами «Слова». А между тем конъектура А. С. Орлова была досадным промахом ученого. Слабо обоснованная в текстологическом отношении, она не гармонировала с контекстом и противоречила художественной системе памятника.

В 1958 году ряд новых соображений по поводу слова «папорзи» высказал Ю. М. Лотман. Солидаризируясь с конъектурой Генсиоровского, исследователь обновил ее и подкрепил документом из Кунгурских актов XVII века, в котором упоминались «паворозы от головодда». Отсюда вывод ученого: «паворозы» — это «ремешок, прикрепляющий шлем к подбородку».²⁹ Найденный Ю. М. Лотманом документ небезынтересен, поскольку слово «паворозы» стоит в нем не в «пейтраль-

²⁶ Ф. И. Буслаев. Историческая хрестоматия... М., 1861, стр. 610

²⁷ «Журнал министерства народного просвещения», 1884, февраль, стр. 287.

²⁸ В. Перетц. Слово о полку Игоревим. Київ, 1926, стр. 280.

²⁹ Ю. М. Лотман. О слове «папорзи» в «Слове о полку Игореве». «Труды отдела древнерусской литературы Института русской литературы АН СССР», т. XIV, М.—Л., 1958, стр. 39.

ном» контексте, а в сочетании с названием головного убора. Но «головец» — женский головной убор, и поэтому заключение о том, что ремешки для закрепления шлема на голове также назывались «паворозами», требует от Ю. М. Лотмана новых разысканий. Но главное не в этом, а в том, что на ряд других более важных вопросов, возникающих в связи с предлагаемой заменой «папорзи» на «паворзп», концепция Ю. М. Лотмана не дает ответа. Почему ремешки для закрепления шлемов стали железными? «Латинские паворозы... часто укреплялись железными пластинками»,³⁰ — отвечает на этот вопрос исследователь, не ссылаясь при этом на какой-либо источник. Ремешки — это принадлежность шлемов. Почему же они удостоиваются в поэме отдельной похвалы? Роли, приписываемые в поэме «ремешкам» и шлемам, уравниваются уже тем, что в рассматриваемом фрагменте употребляется предлог *под* (вместо предлогов *при*, или *у*, или *с*). Мало сказать: уравниваются. Слово *паворзи* (*папорзи*) поставлено в предложении на первое, а шлемы — на второе, подчиненное место. Это могло произойти только при стремлении автора произведения уделить *паворзям* преимущественное внимание. Насколько, однако, согласуется это с художественным мышлением XII века? Ведь в народной поэзии и письменности русского средневековья поэтизировались только такие виды оружия и воинских доспехов (сабля, меч, копьё, седло, стремя и т. п.), которые были заблаговременно отобраны народным сознанием. Вряд ли народное сознание могло отнестись к таким предметам «ремешки, прикрепляющие шлем к подбородку». К тому же, если отождествить *папорзи* с *паворзьями*, а последние с *ремешками*, то совершенно неоправданной окажется следующая за ними фраза: «Теми тресну земля» и т. д.

В спорах о *железных папорозях*, которые несомненно будут продолжаться и впредь, еще не обратила на себя внимание исследователей одна сербско-хорватская к ним параллель, которая, как нам думается, заслуживает быть «заприходованной» в науку. Она содержится в неоднократно цитированном выше «Речнике» сербско-хорватского языка под статьей «Porgsje». Словарь отмечает два значения этого слова-термина. Одно из них — «бюст». Второе значение (в словаре ему отведено первое место) авторы, опираясь как на современные, так и на восходящие к XVII веку данные, излагают так: «Корсет, которым стягивается грудь, подушечный нагрудник и другие способы, которыми защищается грудь, например, от стужи».³¹

Слова «поперсье» и родственное ему «паперсть» («паперсь») бытовали и в русском языке, они, в частности, учтены в «Словаре» В. И. Даля (т. III, стр. 10 и 300). Главное значение этих слов — *конский нагрудник*. Данные, приведенные в сербско-хорватском словаре, привносят в понимание слова «поперсье» новый оттенок. В сопоставлении с аналогичными данными, взятыми из русского и польского языка, они позволяют утверждать, что слово «поперсье» с некоторыми местными вариантами и, в частности, с чередованием приставок *по* и *па* получило довольно широкое распространение в различных славянских странах и характеризовалось известной неоднородностью своего содержания. Так, например, в отличие от русского, польского и чешского вариантов этого слова, обозначающего по преимуществу часть конской сбруи, в сербско-хорватском варианте слово это служило для названия предметов людского обихода. В четвертом выпуске издающегося в настоящее время Пушкинским домом «Словаря-справочника» к «Слову о полку Игореве» (Л., 1973, стр. 54—55) зафиксированы только два русских варианта названного термина — «паперсть» и «паперсь».³² Сербско-хорватский вариант «паперсь» — «поперсья» интересен во многих отношениях, и прежде всего тем, что он дает наибольшее приближение к тому содержанию слова «папорзи», которое находили в последнем Ф. И. Буслаев и В. Н. Перетц.

³⁰ Там же, стр. 40.

³¹ Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika, t. X, str. 823.

³² Приводимое В. И. Далем (т. III, стр. 300) «поперсье» в справочнике почему-то пропущено. Пропущенным, к сожалению, оказалось в нем и бытовавшее в XIX веке в Грязовецком уезде Вологодской губернии слово «паворзок» в значении «плечевая кость» (см.: И. И. Срезневский. Материалы для словаря древнерусского языка, т. II, стр. 878).

Л. П. САЗОНОВА

ПРИНЦИП РИТМИЧЕСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ В ДРЕВНЕРУССКОЙ ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОЙ ПРОЗЕ

Ритмическая природа многих памятников древнерусской литературы эстетически осознаваема и несомненна. Она свойственна, например, таким высокохудожественным произведениям, как «Слово о законе и благодати» Илариона, Слова Кирилла Туровского, «Слово о полку Игореве», «Слово о погибели русской земли», «Моление» Даниила Заточника, «Повесть о разорении Рязани Батыем», Слова Серапиона Владимирского, сочинения Епифания Премудрого. Как в общих курсах истории литературы, так и в специальных работах находим отдельные высказывания о ритмической природе некоторых древнерусских произведений.¹ Иногда эти характеристики очень выразительны. И. П. Еремин говорил, например, что «написанная ритмической прозой» часть «Повести о разорении Рязани Батыем», в которой содержится плач князя Ингваря Ингваревича о своих погибших родных — матери, братьях, снохах, о сожженной и плененной татарами Рязани, — «одно из самых замечательных мест памятника. Она звучит как траурный, заупокойный хорал».² Имея в виду произведения Епифания Премудрого, Д. С. Лихачев писал: «Епифаний весь замкнут в мягких плавных линиях орнаментальной ритмической речи».³

Из всех произведений древнерусской литературы только «Слово о полку Игореве» удостоилось особого внимания исследователей и неоднократно изучалось со стороны ритмики. За исключением работы В. Стеллецкого,⁴ почти все попытки определения ритмической природы «Слова» сводились к отысканию в нем метрической константы, в качестве которой называли то хорей, то амфибрахий, то шестистопный дактило-хорейский стих, то ямбы, то трохей, то дактилические и гипердактилические окончания. Обстоятельную и убедительную критику стиховедческих интерпретаций ритмической природы «Слова» дал М. П. Штокмар.⁵ Думается, одна из причин появления теорий стихотворной природы «Слова о полку Игореве» заключается в том, что нередко именно со стихом соединялось представление о художественной ценности произведения. Признание стихотворных свойств памятника было равносильно признанию его поэтичности. Кроме того, по традиции ритм связывается непременно со стихом; понимаемый как показатель только стихотворной формы, ритм оказывался противопоставленным прозе.⁶ Прочно закрепившаяся в сознании исследователей ассоциация «ритм—стих» и заставляла их искать объяснения ритмической структуры «Слова» только в пределах стихотворных определений. Но уже самая разноречивость предложенных объяснений вызывает сомнения в правильности изучения ритмической организации «Слова» стиховедческими методами. В «Материалах» к IV Международному съезду славистов А. Н. Робинсон, поддерживая мнение Н. К. Гудзия, М. П. Штокмара и Д. С. Лихачева о прозаическом характере ритма «Слова о полку Игореве», сформулировал положение о необходимости изучения ритмики «Слова» именно как ритмики прозаической, а не

¹ В. П. Адриановой-Перетц принадлежит, например, замечание о ритмической организации в «Изборнике» князя Святослава 1076 года, в гимнографии (в Минеях за сентябрь, октябрь и ноябрь, датируемых соответственно 1095, 1096, 1097 годами), в «Сказании о убийстве Борнса и Глеба», в торжественных ораторских словах Илариона и Кирилла Туровского. См.: В. П. Адрианова-Перетц. «Слово о полку Игореве» и памятники русской литературы XI—XIII веков. Изд. «Наука», Л., 1968, стр. 38—39. Соображения о ритмической природе фрагментов «Истории Иудейской войны» Иосифа Флавия, Лаврентьевской и Ипатьевской летописей находим в «Истории русской литературы» (т. I. Изд. АН СССР, М.—Л., 1941, стр. 150, 221, 251).

² И. П. Еремин. Лекции по древней русской литературе. Изд. ЛГУ, [Л.], 1968, стр. 142.

³ Д. С. Лихачев. Некоторые задачи изучения второго южнославянского влияния в России. Изд. АН СССР, М., 1958 (IV Международный съезд славистов. Доклады), стр. 8.

⁴ В. Стеллецкий. К вопросу о ритмическом строе «Слова о полку Игореве». «Русская литература», 1964, № 4, стр. 27—40.

⁵ М. П. Штокмар. Ритмика «Слова о полку Игореве» в свете исследований XIX—XX вв. В кн.: Старинная русская повесть. Статьи и исследования. Изд. АН СССР, М.—Л., 1941, стр. 65—82.

⁶ В этом отношении характерно следующее высказывание М. М. Гиршмана: «Ритмическая проза древнерусского повествования — это еще и не стих и не проза (в силу осязаемой ритмичности даже, пожалуй, скорее стих, чем проза)» (М. М. Гиршман. Стихотворная речь. В кн.: Теория литературы. Изд. «Наука», М., 1965, стр. 339).

стихотворной. По мнению исследователя, «изучение прозаического ритма „Слова“ может быть успешным только тогда, когда оно будет производиться на широком фоне анализа близких ему ритмических явлений в других произведениях древнерусской литературы (фрагменты летописи, некоторые воинские повести, произведения ораторского искусства и др.)».⁷ По существу, в этой заметке А. Н. Робинсона указано на необходимость изучить с точки зрения ритмической организации древнерусскую прозу вообще.

Разумеется, не только неудовлетворительность стиховедческих интерпретаций ритмики «Слова о полку Игореве» заставляет исследователей продолжать поиски в новом направлении, связывать ритмику «Слова» и вообще ритмику других древнерусских произведений с прозаической, а не стихотворной природой ритмики. Дело в том, что хотя древнерусской литературе были известны многие средства стихотворного выражения — аллитерации, ассонансы, рифма, ритм, но стих как особый литературный род не был создан. Все эти средства сочетались самым «нестихотворным» способом: аллитерации и ассонансы, как показано Д. Чижевским,⁸ были случайными, рифма была флективной, она появлялась только вследствие грамматического параллелизма и потому была названа В. М. Жирмунским «эмбриональной».⁹ Ритмические единицы не имели метрической константы, за исключением небольшого круга памятников церковнославянской поэзии и переведенных с греческого стихотворений.¹⁰ (Установлено, что в произведениях литургической гимнографии господствующим принципом ритмической организации текста был силлабизм, в частности принцип силлабической симметрии).¹¹ Но не о них сейчас идет речь. В литературе, в книжной письменности ритмические единицы были очень неоднородными, и использовались они без строго регламентированной меры, что свойственно скорее не стиху, а именно прозе. Как известно, оппозиция «стих—проза» появилась только в XVII веке вместе с появлением и особого обозначения стиха — «вириши». Барокко открыло стих как систему речи, тогда и началось выдвижение стиха как особой системы, противопоставленной прозе.¹²

Исходя из этого теоретического положения, из опыта неудачных стиховедческих интерпретаций ритмики «Слова о полку Игореве», наконец, из самого анализа ритмической структуры древнерусских произведений (об этом см. ниже), которая проявляет себя не как стихотворная, а как прозаическая система, мы считаем целесообразным вести выяснение принципов ритмической организации речи в произведениях древнерусской литературы в сфере изучения *ритмической прозы*. Неизбежно возникают вопросы: в чем заключается стилистическая функция ритма в древнерусской прозе? Каковы основные ритмические единицы? Каковы причины появления ритмической организации? Насколько сознательно используется ритм древнерусскими книжниками для оформления словесного материала и может ли он пониматься как эстетическое явление? Насколько его возникновение в прозе стихийно, случайно? Наконец, что представляет собой ритм не только как частное свойство отдельного древнерусского произведения, но и как явление целостное, связанное с проблемой жанра, сюжета, традиции, особенностей древнерусского синтаксиса?

Поставить и изучить проблему ритмической прозы в древнерусской литературе было бы важно и для поэтики каждого отдельного произведения, для того чтобы установить, насколько «загадочен» и «уникален» ритмический строй «Слова о полку Игореве», или, быть может, эта «уникальность» и «загадочность» находятся в пределах той «глубоко своеобразной» ритмической системы, которая «принадлежит своему времени — XII веку»,¹³ но которая еще не познана. Обратиться к истокам ритма в древнерусской прозе важно также и в интересах изучения художественной прозы нового времени — Гоголя, Достоевского, Чехова, в которой использованы в разных целях древнейшие типы ритма.

Предлагаемая статья — только шаг на пути постановки этих вопросов. Поскольку в древнерусской литературе жанр главным образом, а не индивидуаль-

⁷ Материалы к IV Международному съезду славистов. «Известия АН СССР, Отделение литературы и языка», 1958, т. XVII, вып. 2, стр. 190.

⁸ D. Čiževskij. On alliteration in ancient russian epic literature. In: Russian epic Studies. Philadelphia, 1949, pp. 125—130.

⁹ В. Жирмунский. Рифма, ее история и теория. «Academia», Пб., 1923, стр. 256.

¹⁰ А. И. Соболевский. Церковнославянские стихотворения конца IX—начала X веков. СПб., 1892, стр. 375—384; Р. Яковсон. Заметка о древнеболгарском стихосложении. «Известия Отделения русского языка и словесности Акад. наук», т. XXIV, № 2, 1923, стр. 351—358.

¹¹ См., например: А. М. Панченко. Русская стихотворная культура XVII века. Изд. «Наука», Л., 1973, стр. 13.

¹² См. книгу А. М. Панченко «Русская стихотворная культура XVII века».

¹³ Д. Лихачев. «Слово о полку Игореве» — героический пролог русской литературы. Изд. «Художественная литература», Л., 1967, стр. 82—83.

ность, является определяющим в стиле и композиции произведения, то все вопросы рассматриваются в связи с жанром. Для данной статьи объектом изучения избрана древнерусская повествовательная проза.¹⁴

В анализе древнерусской прозы мы исходим из того представления о ритмической прозе, которое существует в современной теории литературы. Определяя сущность ритмической прозы, В. М. Жирмунский писал, что она «построена прежде всего на художественном упорядочении синтаксических групп», и подчеркивал роль «элемента повторения и синтаксического параллелизма».¹⁵ Эта мысль, высказанная в начале 20-х годов, без изменений, но уже в развернутом и аргументированном виде предстает в другой работе В. М. Жирмунского — «О ритмической прозе».¹⁶ Изучение древнерусской ритмической прозы с точки зрения синтаксической организации текста оправдано и другими причинами. Из всех элементов, составляющих древнерусский текст, мы можем судить только о синтаксической системе произведения, а не о фонологической, поскольку неизвестен в целом характер прочтения древнерусского текста, при этом возможна субъективная расстановка ударений, произвольное прочтение ъ и ь, степень участия которых в слогообразовании для разных периодов истории языка неясна. Кроме того, списки исследуемых памятников принадлежат времени более позднему, чем то, когда они были созданы; в этих условиях трудно учесть происшедшие фонологические изменения. Напротив, синтаксическая структура объективна, она сохранена текстом, поэтому исключает возможность вольных интерпретаций; в процессе движения текста во времени синтаксическая структура более всех других его элементов консервативна, менее всего подвержена изменениям. Работа В. Стеллецкого о ритмике «Слова о полку Игореве» — один из опытов анализа древнерусской ритмической прозы с точки зрения поэтического синтаксиса. В. Стеллецкий выделяет ритмико-синтаксические единицы на основе критериев смысловой и интонационной завершенности отрезков речи и синтаксического параллелизма и делает вывод, что ритмико-синтаксические единицы в «Слове» образуют речь особого рода — ритмическую прозу.¹⁷ На основе поэтического синтаксиса К. Тарановский дает блестящий анализ ритмической структуры похвалы князю Владимиру в «Слове о законе и благодати» Илариона.¹⁸

* * *

В повествовательной прозе самого раннего периода русской литературы — XI—XIII веков, если рассматривать ее с точки зрения ритмической организации, можно заметить и произведения, в которых ритмическая система очевидна, является характерной чертой стиля и композиции («Сказание о Борисе и Глебе»), и произведения, которые либо вовсе лишены подобной ритмической системы (Хождение игумена Даниила), либо же содержат отдельные ритмические пассажи, значение которых столь невелико в общей организации текста, что они не становятся константным признаком. Так, например, применительно к летописям, Житию Феодосия Печерского, Киево-Печерскому патерику можно говорить лишь о ритмических инкрустациях.

Исследование ряда памятников древнерусской повествовательной прозы — «Повести временных лет», Новгородской I летописи старшего извода, древнерусского перевода «Истории Иудейской войны» Иосифа Флавия, Хождения игумена Даниила, Жития Феодосия Печерского, Киево-Печерского патерика, «Сказания о Борисе и Глебе», Жития Авраамия Смоленского и Леонтия Ростовского — обнаруживает, что появление ритмической организации в повествовательном произведении связано с абстрагирующими тенденциями средневековой литературы, т. е. не с индивидуализацией и конкретизацией изложения, а с отвлеченностью и обоб-

¹⁴ Подробнее проблема изучается в моей кандидатской диссертации «Древнерусская ритмическая проза». Принципу ритмической организации в произведениях торжественного красноречия старшей поры посвящена моя статья в «Трудах Отдела древнерусской литературы» (далее: ТОДРЛ) (т. XXVIII, в печати).

¹⁵ В. Ж и р м у н с к и й. Композиция лирических стихотворений. Пб., 1921, стр. 94—95.

¹⁶ В. Ж и р м у н с к и й. О ритмической прозе. «Русская литература», 1966, № 4, стр. 103—114.

¹⁷ «Русская литература», 1964, № 4, стр. 27—40.

¹⁸ К. Т а р а н о в с к и й. Формы общеславянского и церковнославянского стиха в древнерусской литературе XI—XIII вв. В кн.: American Contribution to the Sixth International Congress of Slavists, vol. 1. Mouton, the Hague — Paris, 1968, pp. 377—379; Возражение вызывает лишь то, что ритмическую структуру похвалы князю Владимиру К. Тарановский определяет как молитвословный стих. Концепция К. Тарановского о молитвословном стихе и полемика с ней изложены в моей статье «Принцип ритмической организации в произведениях торжественного красноречия старшей поры» (ТОДРЛ, т. XXVIII, в печати).

ценностью.¹⁹ На один из видов связи абстрагирования и ритма древнерусской прозы указал Д. С. Лихачев: на стремлении к абстрагированию «основывалось и очень частое в средние века бинарное построение стиля художественных произведений, создающее своеобразный ритм древнерусской прозы и приведшее отчасти к образованию в ней морфологической рифмы».²⁰

Абстрагирующий стиль в содержательном плане проявляется в привлечении слов, смыслов, значений, семантически тяготеющих к одной теме, в плане же формальном он проявляется в постоянстве формы, повторении формы, нагнетении ее, даже в некоей гипертрофии формы. Таким образом создаются условия и для появления ритмической композиции. Абстрагирующему стилю изначально присуща ритмическая организация.

Соизмеримость речевых тактов (колонов), соответствие синтаксических форм, повторения разного рода, параллелизмы, однотипность начал — все эти средства ритмической организации текста появляются там, где появляется абстрагирующий стиль в повествовании, т. е. где мало историко-бытового материала, конкретных черт живой действительности, собственно сюжетного повествования, но зато развито риторическое начало, украшенность, имеется много общих мест, заметно влияние литературных образцов, присутствуют обобщения и нравственно-назидательные толкования событий. Например, противостоящие друг другу по характеру отношения к действительности и отражения ее «Сказание о Борисе и Глебе», с одной стороны, и Житие Феодосия Печерского, с другой стороны, противопоставлены и по принципу ритмической организации. «Сказание о Борисе и Глебе», стилю которого в значительно большей степени присущи общие рассуждения и риторические украшения, чем изображение психологии поступков, действительных черт и явлений жизни, подробнейшее изложение фактического материала, обладает, в отличие от Жития Феодосия Печерского, ясно выраженной ритмической организацией. Аналогичное явление наблюдается и в летописях: погодные записи, краткие рассказы, содержащие только констатацию фактов без их анализа, ритмическим строем речи не обладают. Напротив, когда летописное известие требует обоснования, нуждается в подтверждении достоверности, дает повод для морализации, рассуждений, обобщения или когда описание стремится стать полным, требуя для этого распространения понятий, возникает ритмическое упорядочение словесного материала.

И в переводных памятниках также можно наблюдать ритмическую организацию. Отмечая средства стилистической выразительности древнерусского перевода «Истории Иудейской войны», Н. А. Мещерский обратил внимание на стремление переводчика «к ритмическому построению и членению фразы»,²¹ причем периодическое, ритмическое членение речи, по мнению Н. А. Мещерского, вызвано параллелизмом синтаксического построения.²² Так же как и в оригинальной литературе, в «Истории Иудейской войны» ритмическая форма сопутствует не строго фактическому повествованию, изложению исторических подробностей, а риторическим воззваниям, эмоционально насыщенным описаниям воинских подвигов, речам, богословским рассуждениям, плачам.

Если обратиться к летописному материалу, то обнаруживается, что ритмическая организация проявляется прежде всего там, где после изложения какого-то факта дается ему объяснение, оценивается место и значение факта в истории, в жизни общества. Под 1037 годом в «Повести временных лет» сообщается о мероприятиях Ярослава Мудрого в книжном деле и сразу вслед за сообщением следует рассуждение о пользе от «ученья книжного» и о мудрости:

Се бо суть рѣкы, напаяюще вселеную, / се суть исходища мудрости; / книгамъ бо есть неисчетная глубина; / сими бо в печали угѣшаеми есмы; / си суть узда въздержанью. / Мудрость бо велика есть, якоже и Соломонъ похваляя глаголаше: «Азъ премудрость, вселих свѣтъ и разумъ и смыслъ азъ призвах. Страхъ господень... Мои свѣти, / моя мудрость, / мое утвержденье, / моя крѣпость. / Мною цесарева царствують, / а силнии пишють правду. / Мною вельможа величаются / и мучители держать землю. (Повесть временных лет, стр. 102—103).²³

Рассказ о женах князя Владимира заканчивается в «Повести временных лет» ссылкой на женолюбство царя Соломона и его речью о добрых женах, в которой есть и ритмические инкрустации, например:

¹⁹ Об абстрагировании см.: Д. С. Лихачев. Поэтика древнерусской литературы. Изд. «Художественная литература», Л., 1971, стр. 123—136.

²⁰ Там же, стр. 135.

²¹ Н. А. Мещерский. История Иудейской войны Иосифа Флавия в древнерусском переводе. Изд. АН СССР, М.—Л., 1958, стр. 474.

²² Там же, стр. 89.

²³ Здесь и далее текст «Повести временных лет» цитируется по изданию: Повесть временных лет, ч. I. Текст и перевод. Подготовка текста Д. С. Лихачева. Изд. АН СССР, М.—Л., 1950.

*Руцѣ свои простираеть на полезная, / локѣти своя устремляеть на вре-
тено. / Руцѣ свои простираеть убогому, / плодъ же простре нищему. (Повесть
временных лет, стр. 57).*

События 1078 года — нашествие половцев, феодальные распри, убийство князя
Изяслава — дали летописцу повод для рассуждения о добродетели князя Изяслава,
которое переходит затем в обширное рассуждение о любви; однотипность начал
фраза «любве ради» ритмически организует текст:

*Любы бо есть выше всего... В любве бо все свершается. / Любве ради
и грѣси расыпаются. / Любве бо ради сниде господь на землю и распятыся за
ны грѣшныя, / вземъ грѣхы наша, пригвозди на крестѣ, давъ намъ крестъ
свой на прогнанье ненависти бѣсовское. / Любве ради мученици прольша
крови своя. / Любве же ради сий князь пролях кровь свою за брата своего,
свершая заповѣдь господню. (Повесть временных лет, стр. 134—135).*

К ритмической организации предрасполагают фрагменты с обобщением жиз-
ненных явлений, которое обычно сосредоточено в восклицаниях:

*А Новгородѣ зло бысть вельми: кадь ржи купляхуть по 10 гривень,
а овса по 3 гривнѣ, и рѣпѣ возъ по 2 гривнѣ; ядяху люди сосновую кору и
листъ липовъ и мохъ. / О, горѣ тѣгда, брате бяше: дѣти свое даяхуть одь-
рень; и поставиша скудельницу, и наметаша полуу. / О, горѣ бяше: по
тѣргу трупи е, / по улицамъ трупи е, / по полю трупи е.
(Новгородская I летопись старшего извода, стр. 54).²⁴*

В «Повести временных лет» обобщение той страшной картины, которая возник-
ает с вторжением «поганых», дается в ряду однородных предложений двух типов:
для первого характерен анафорический повтор «сега ради», для второго — «друзии»:

*Сега ради вселеная предастся, / сега ради гнѣвъ простресе, / сега ради
земля мучена бысть: ови вѣдуться полонени, / друзии посѣкаеми бывають, /
друзии на мѣсть даеми бывають, горкую смерть приемлюще, / друзии тре-
печють зряще убиваемых, / друзии гладомъ умаряеми и водною жажею. (По-
весть временных лет, стр. 146).*

Из приведенных нами фрагментов видно, что в ритмической организации
и рассуждений и обобщений участвуют определенные стилистические принципы:
либо антитетическое построение, основанное на сопоставлении контрастных явле-
ний по каким-то единым критериям, вскрывающее в форме антитетического парал-
лелизма сущность разных явлений; либо принцип амплификации, когда единичное
через ряд определений и сопоставлений возводится до какого-то общего понятия
или, наоборот, общее понятие распадается на его составляющие.

Простейшим примером ритмической амплификации может быть очень харак-
терное для древнего повествования распространение, раскрытие понятий. Понятие
всего сотворенного богом раскрывается в следующем ряду перечислений:

*...кланяемя богу, иже створилъ небо и землю, звѣзды, мѣсяць
и всяко дыханье... (Повесть временных лет, стр. 60).*

*«Бог» створи небеса, землю, море, вся видима я и невиди-
мая. (Повесть временных лет, стр. 64).*

*«Бог» створилъ небо, и землю, и звѣзды, и луну, и солнце,
и человека... (Повесть временных лет, стр. 58).*

В Новгородской I летописи старшего извода в рассуждении по поводу взятия
Рязани татарами встречается распространение понятия казней божиих:

*Земли же сгрѣшивши которои, любо казнить богъ смертию или гла-
домъ или наведеннемъ поганыхъ или ведромъ, или дѣждемъ
силнымъ, или казнми пнѣми. (Новгородская I летопись старшего
извода, стр. 76).*

Аналогично в Житии Авраамия Смоленского:

*«Бог»... овогда же казня, бѣды дая: глады, смерть, бездождье,
соушу, туча тяжкыя, поганыхъ нахождениа, градъ плѣне-
ние и вся, яже на ны отъ бога приходять... (Жития Авраамия Смоленского,
стр. 12).²⁵*

Для житий чрезвычайно характерно распространение понятия богоугод-
ных дел:

²⁴ Здесь и далее текст Новгородской I летописи старшего извода цитируется
по изданию: Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов. Под ре-
дакцией и с предисловием А. Н. Насонова. М.—Л., 1950.

²⁵ Цитируется по изданию: Жития преподобного Авраамия Смоленского и
службы ему. Издание подготовил к печати С. П. Розанов. СПб., 1912.

...и свѣтлость лица его блѣды имуще отъ великаго труда и въздѣржанія, и бдѣнія, отъ многъ глаголъ, яже тружашеся, поя и почитая и молитву принося къ богу. (Житія Авраамія Смоленскаго, стр. 8).

...Пребысть же блаженны въ таковѣмъ подвижаніи вся дни лѣтъ живота своего, о семь бдя и моляся съ въздыханіемъ, многы же научивъ и наказавъ пребывати въ добрѣмъ трудѣ, въ бдѣніи же и въ молитвѣ, въ терпѣніи же и смиреніи, въ милостыни же и въ любви... (Житія Авраамія Смоленскаго, стр. 19).

...възищѣмъ бога рыданіемъ, слезами, пощеніемъ и бѣдѣннемъ и покореніемъ же и послушаніемъ. (Житіе Феодосія Печерскаго, л. 14).²⁶

Более сложный вид амплификации — распространение одной мысли, темы с помощью ряда синтаксически подобных предложений, дополненных анафорическими повторами, — встречаем в похвале Борису и Глебу в составе «Повести временных лет». Она крайне абстрактна, это не восхваление каких-то конкретных заслуг князей и их добродетелей, а идеализация отвлеченных качеств «богомудрости», «светлости», исцелительной силы. Идеализация осуществляется на основе стилистического принципа амплификации, т. е. неоднократного использования этих понятий, причем понятие «светлости» воплощается в самых разных лексических вариантах: «лучи светозарные», «светила», «божья светлость», «светоносная любовь», «свет разумный», «светлые звезды»:

Радуйтася, страстотерпца Христова, заступника Русьскыя земля, яже ицѣленье подаета приходящимъ к вамъ върою и любовью. / *Радуйтася*, небесная жителя, въ плоти ангела быста, единомысленная служителя, верста единообразна, святымъ единомудушна; тѣмъ стражующимъ всѣмъ ицѣленье подаета. / *Радуйтася*, Борисе и Глѣбе богомудра, яко потока точита от кладязя воды живоносныя ицѣленья, истѣкають върнымъ людемъ на ицѣленье. / *Радуйтася*, лукаваго змия поправша, луча свѣтозарна явистася, яко свѣтилѣ озаряюща всю землю Русьскую, всегда тму отгоняща, являющася върою неуклонью. / *Радуйтася*, недрѣманьное око стяжавша, душа на свершенье божьихъ святыхъ заповедей примипа в сердци своемъ, блаженная. / *Радуйтася*, брата, вкупѣ в мѣстѣхъ златозарныхъ, в селѣхъ небесныхъ, в славі неувядающей, ея же по достояню сподобистася. / *Радуйтася*, божьими свѣтлостями явѣ облистася... и т. д. (Повесть временных лет, стр. 93—94).

На стилистическом принципе амплификации построена похвала Феодосию Печерскому в «Повести временных лет». Одна идея — бесконечных заслуг святого — выражена в цепочке причастных (с точки зрения древнерусского языка) оборотов, каждый из которых называет одно из достоинств святого:

Радуйся, отче нашъ и наставниче, мирьскыя плища отринувъ, молчанье възлюбивъ, богу послужилъ еси в тишинѣ, въ мнишьскомъ жити, всяко собѣ принесенье божественое принесль еси, пощеньемъ превозвышъся, / плотскихъ страстей и сласти възненавидѣвъ, / красоту и желанье свѣта сего отринувъ, / вслѣдуя стопама высокомысленымъ отцемъ, / ревнуя им, / молчаньемъ възвышася, / смѣреньемъ и украшася, / в словесѣхъ книжныхъ веселуяся.

Ряд причастных оборотов заканчивается, чтобы через восклицанье «Радуйся» начаться снова:

Радуйся, / укрѣплъся надежею вѣчныхъ благъ, их же примь, / умертвивъ плотскую похоть, источникъ безаконья и мятежъ, / преподобне, / бѣсовскихъ козней избѣгъ / и от сѣти его с праведными, отче, почилъ еси, / възпримъ противу трудомъ своимъ възмездье, / отцемъ наслѣдникъ бывъ, / послѣдовавъ ученью ихъ и праву ихъ, въздержанью ихъ, / и правил ихъ правя. (Повесть временных лет, стр. 140).

Своим ритмическим строем отличается также самое начало похвалы Ольге в составе «Повести временных лет», основа его ритмического воздействия — в низизвании сравнений с союзом «акы»:

²⁶ Цитируется по изданию: Житие преподобного отца нашего Феодосия, игумена Печерскаго. М., 1879.

Си бысть предътекущая крестьянстѣй земли аки деньница предъ солнцемъ и аки зоря предъ свѣтомъ. Си бо съяше аки луна в нощи, тако и си в невѣрныхъ челоуѣцехъ свѣтящеса аки бисерь в калѣ... (Повесть временных лет, стр. 49).

Кроме фрагментов, ритмический строй которых связан с абстрагированием, художественным обобщением, в составе летописи имеются также фрагменты, в которых ритмическая организация определена логикой самого изложения, логикой композиции, последовательностью описания каких-то фактов, явлений. Ритм прозы, основанный на принципе логического конкретизирования, характерен для тех летописных фрагментов, содержание которых обуславливает раздробленность формы. Ритм в этом случае рождается как бы изначально с самой темой. Функция ритма как особой эстетической организации текста здесь менее заметна, чем в ритмической прозе, связанной с абстрагированием. Поэтому здесь следовало бы говорить скорее не о ритмической прозе, а просто о ритме прозы. Раздробленности формы требует, например, сообщение фактов о престолонаследии, расселении народов, изложение свода законов, условий мира.

Под 1054 годом в «Повести временных лет» в завещании князя Ярослава идет речь о престолонаследии:

Се же поручаю в собе мѣсто столъ старѣйшему сыну моему и брату вашему Изяславу Киевъ... / а Святославу даю Черниговъ, / а Всеволоду Переяславль, / а Игорю Володимерь, / а Вячеславу Смолинскъ.

И далес:

Пришедъ Изяславъ сѣде Киевѣ, / Святославъ Черниговѣ, / Всеволодъ Переяславлѣ, / Игорь Володимери, / Вячеславъ Смолинскѣ. (Повесть временных лет, стр. 108, 109).

В летописном фрагменте под 852 годом ритм связан с последовательностью летоисчисления и полным тождеством формы, в которой оно осуществляется:

От Адама до потопа лѣтъ 2242; / а от потопа до Аврама лѣтъ 1000 и 82; / а от Аврама до исхоженья Моисѣва лѣтъ 430; / а от исхоженья Моисѣва до Давида лѣтъ 600 и 1, / а от Давида и от начала царства Соломона до плѣнения Иерусалима лѣтъ 448; / а от плѣнения до Олександра лѣтъ 318; / а отъ Олександра до рожества Христова лѣтъ 333; / а от Христова рожества до Коньстантина лѣтъ 318; / от Коньстантина же до Михаила сего лѣтъ 542... и т. д. (Повесть временных лет, стр. 17).

Ритм, наблюдаемый в договорах русских с греками, строится на перечислении разных условий взаимоотношений, внешне выражающемся в постоянном повторении формы «аще ли... да...»:

Аще ли безъ грамоты придуть, и преданы будутъ намъ, *да* держимъ и хранимъ, донде же възвѣстимъ князю вашему. / *Аще ли* руку не дадутъ, и противятся, *да* убьени будутъ, *да* не изищется смерть ихъ от князя вашего. / *Аще ли* убѣжавше в Русь придуть, мы напишемъ ко князю вашему, яко имъ любо, тако створять. / *Аще* придуть Русь без купли, *да* не взимають мѣсячна... и т. д. (Повесть временных лет, стр. 35).

Весь обширный свод правил изложен в подобной форме.

Изучение летописного материала с точки зрения ритмической организации дает представление о том, когда, в связи с чем, на какой основе возникает ритмическая организация, однако летописи в силу сложности состава не оставляют впечатления цельности их ритмической системы.

Для того же, чтобы представить себе роль ритмической организации в общей композиции произведения, целесообразно обратиться к отдельному памятнику. Мы избрали для этой цели «Сказание о Борисе и Глебе». В этом произведении наиболее сильно выражены абстрагирующие тенденции. Д. С. Лихачев писал о «Сказании»: «Это чистая идеализация, обобщение христианских добродетелей — кротости, покорности воле божьей и пр... „Сказание“ — несомненно, одно из лучших произведений древнерусской литературы, в котором применены все абстрагирующие приемы своего времени и применены, несомненно, не зря, не в результате простой косности и беспомощности автора».²⁷

Абстрагирующие тенденции «Сказания» вызвали к жизни и ярко выраженную ритмическую систему.

²⁷ Д. С. Лихачев. Поэтика древнерусской литературы, стр. 149, 150.

Ритмическое своеобразие «Сказания о Борисе и Глебе»²⁸ проявляется в разных типах пересекающихся, сочетающихся ритмов и обусловлено сложностью и неоднородностью самой повествовательной ткани произведения, представляющей собой то лирические монологи, плачи, молитвы, покаяния, характеристики, описания, то фрагменты, служащие собственно повествовательным, сюжетным целям. И первый план повествования, связанный с жанром логоса-Слова, — назовем его потому условно риторическим — и второй, собственно повествовательный план имеют свое ритмическое оформление с особыми для этих планов ритмообразующими единицами, ритмическими рисунками и фигурами. Сочетаясь вместе, они образуют ритмическое единство произведения, при котором ритмическая композиция рассказа начинает выступать как внутренняя форма уже нового художественного значения; над материальной, предметно-чувственной реальностью ритмической композиции выстраивается как бы новая реальность — семантическая, и тогда ритмическая организация обнаруживает себя как содержательный элемент, выражающий дополнительные смысловые и ассоциативные связи.

Составной и значительной частью «Сказания» являются плачи, молитвословия, внутренние монологи. В них появляется та строгая симметрия, система анафор, параллелизмов, сквозных риторических вопросов и восклицаний, в которых легко обнаруживаются ритмические законы, свойственные произведениям риторического жанра.

Плач Бориса:

Увы мнѣ, свѣте очию моею, сияние и заре лица моего, бѣздо (так! — Л. С.) уности моеѣ, наказание недоразумѣния моего! / Увы мнѣ, отче и господине мой! / Къ кому прибѣгну, / къ кому възрю, / кѣде ли насыщюся таковааго благааго учения и наказания разума твоего? Увы мнѣ, увы мнѣ! Како заиде, свѣте мой, не сущу ми ту, да бых понѣ самъ чѣстное твое тѣло своима рукама съпряталъ и гробу предалъ, нѣ то ни понесохъ красоты мужѣства тѣла твоего, / ни съподобленъ быхъ цѣловати добролюбныхъ твоихъ сѣдинъ. / Нѣ, о блаженче, помяни мя въ покои твои! / Сердце ми горитъ, / душа ми съмыслъ съмущаетъ, / и не вѣмъ, / къ кому обратитися / и къ кому сию горькую печаль простерети... (стр. 29).

Ритмообразующими средствами этого плача оказываются ряды однородных обращений-определений: «свѣте очию моею, сияние и заре лица моего, бѣздо уности моеѣ, наказание недоразумѣния моего»; последовательный синтаксический параллелизм с единым риторическим началом «к кому»; «Къ кому прибѣгну, къ кому възрю», «къ кому обратитися и къ кому сию горькую печаль простерети». Воплощенная в синтаксическом строении этих фраз смысловая переключка также превращается в ритмический фактор, и, наконец, пронизывающие текст горестные восклицания «увы мнѣ» позволяют объединить формально разные синтаксические части фрагмента в ритмическое целое.

Аналогично, с теми же ритмическими фигурами построен и плач Глеба:

О, увы мнѣ, господине мой! / Отъ двою плачю плачюся и стену, / дъвою сѣтованию сѣтую и тужю! / Увы мнѣ, увы мнѣ! / Плачю зѣло по отци, паче же плачюся и отъчахъ ся по тебе, брати и господине Борисе, / како прободенъ еси, / како без милости прочее съмрѣти предася, / како не отъ врага, нѣ отъ своего брата пагубу въсприалъ еси. / Увы мнѣ! (стр. 39—40).

Несколько иначе выглядит ритмический рисунок в предсмертном плаче Глеба; он образуется последовательным использованием повелительных форм, ритмические возможности которых основаны на том, что каждая повелительная форма, заключая в себе смысловой, логический акцент предложения, оказывается особо выделенной, подчеркнутой:

Не дѣйте мене, братия моя милая и драгая, / не дѣйте мене, ни ничто же вы зѣла сътворивша! / Не брезѣте, братие и господе, не брезѣте / Кую обиду сътворихъ брату моему и вамъ, братие и господе мой? Аще ли кая обида, ведѣте мя къ князю вашему, а къ брату моему и господину. / Помилуйте уности моеѣ, / помилуйте, господе мой! / Вы ми будѣте господе мои, азъ вамъ рабъ. / Не пожнете мене отъ жития не съзрѣла, / не пожънѣте

²⁸ Для работы использовано издание текстов «Сказания», выполненное Д. И. Абрамовичем: Жития святых мучеников Бориса и Глеба и службы им. Пгр., 1916, стр. 27—66 (Памятники древнерусской литературы, вып. 2) (в дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте).

класа не уже съзърѣвъша, нѣ млеко безълюбия носяща. / *Не порѣжете* лозы, не до коньца въздрастъша, а плодѣ и муца (стр. 41).

Кроме ряда повелительных форм, ритмически организуют этот плач лексические повторы («не дѣйте», «не брезѣте», «помилуйте») и синтаксические параллелизмы. Кончается плач мольбой о спасении, звучащей как заклинание, начало каждой фразы которого отмечено повелительной формой «спасися»; текст приобретает анафорическую форму и легко распадается в этом случае на ритмические колоны:

Спасися, милый мой отче и господине Василие! / Спасися, мати и госпоже моя! / Спасися и ты, брате Борисе, старѣшино уности моея! / Спасися и ты, брате и поспѣшителю Ярославле! / Спасися и ты, брате и враже Святопѣчле! / Спасетеса и вы, братие и дружино, / вси спасетеса! (стр. 41—42).

Один из плачей — плач Бориса построен как внутренний монолог, лирическое раздумье о суете жизни. С этим размышлением привносится и ритмический рисунок кочующего из произведения в произведение мотива «суеты сует»: сначала следует пассаж с нарастанием вопросительных тактов, причем в интонации вопрошения могут быть выдержаны или целые предложения (как например в разработке этого мотива в самых разных произведениях разных эпох — в «Гомилии на Евтропия» Иоанна Златоуста, в заупокойной стихире в рукописи Московской Типографской библиотеки № 18 (405), в «Перле многоценном» Кирилла Гранквиллиона), или целый ряд однородных членов (перечисление мирских благ), как в лирическом монологе-плаче Бориса:

Что бо приобрѣтоша преже братия отца моего или отець мой? Кѣде бо ихъ жития и слава мира сего, и багряница, и брячины, серебро и золото, вина и медове, брашна чѣстная и быстрыи конц, и домове красньии и велиции, и имѣния многа, и дани, и чѣсти бецисельны, и гърдѣния, яже о болярѣхъ своихъ? (стр. 30).

Следование тактов одного за другим, без ответа, в единой интонационной форме вопроса создает впечатление безысходности, подготавливает мысль о тщете всего мирского, суетного. Затем наступает интонационный перелом — переход от риторических вопрошений к утверждению, и мысль «все минуло» уже полностью раскрывается в эггических ответах, следующих, так же как и вопросы, один за другим, усиливая впечатление полной призрачности бытия:²⁹

Уже все се имъ акы не было николи же, вся съ нимъ шцезоша, и нѣсть помощи ни отъ кого же сихъ, ни отъ имѣния, ни отъ множества рабъ, ни отъ славы мира сего. Тѣмъ и Соломонъ, *все* прошѣдъ, *вѣся* видѣвъ, *вѣся* стяжавъ и съвѣкупивъ, рече, рассмотривъ: «вѣсе суета и суетие суетию буди...» (стр. 30—31).

Этот монолог-плач Бориса — выразительный пример постоянства ритмического рисунка в топосе. Если в тексте появляется топос, то ему сопутствует его обычная,

²⁹ Ср. ритмический рисунок в разработке данного мотива в разных текстах.

Иоанн Златоуст. «Гомилия на Евтропия»:

Где теперь ты, светлая одежда консула? / *Где* блеск светильников? / *Где* рукоплескания, хороводы, пиры и празднества? / *Где* венки и уборы? *Где* вы, шумные встречи в городе, приветствия на ипподроме и льстивые речи зрителей? .. / *Где* вы, притворные друзья? / *Где* попойки и пирушки? / *Где* рой нахлебников? / *Где* вечно наполняемая чаша неразтворенного вина? / *Где* шварварские хитрости? / *Где* приспешники, все говорящие и делающие для угождения властям? / Все это было ночное сновидение, но настал рассвет, и оно рассеялось. / То были внешние цветы, но отошла весна, и они увяли. / Тень была и убежала. / Дым был и развеялся. / Брызги были и исчезли. / Паутина была и порвалась. / Поэтому мы без конца и неустанно повторяем это духовное речение: «Суета сует и все суета». (Перевод Т. А. Миллер. Памятники византийской литературы IV—IX веков. Изд. «Наука», М., 1968, стр. 90—91).

Текст ркп. Московской Типографской библиотеки № 18 (405), л. 233 об.:

Где есть богатство, / *где* есть кони борзые, / *где* есть много и драгоценные светлые ризы, / *где* пиры и веселия з гуслими и песньми, до полунощи веселяся, медвяныя чаши испивая. / А ныне во гробе лежит от всех един... *Где* отец и мати, и сестры, и братия, и друзи, / *где* палаты каменны / — но все оставил и с собою не взял ничего богатства своего...

постоянно ему присущая ритмическая форма. Это наблюдение важно потому, что таким образом возникает вопрос о традиционности отдельных ритмических элементов в общей композиции древнерусского произведения.

Плачи в «Сказании» чередуются с молитвами и молитвословиями, которые, так же как и плачи, обладают выраженным ритмическим строем. Ритмическую функцию в текстах такого рода выполняют, как справедливо указано К. Тарановским,³⁰ звательная форма, повелительное наклонение, синтаксические параллелизмы.

В торжественных церковных славословиях, примером которых в «Сказании» может быть молитва Бориса, используется дополнительный ритмический прием — анафорический повтор, и торжественные воздаяния славы принимают форму, близкую к акафистной с единоначатием и восклицанием в конце фразы:

Господи боже мой, многомилостивый и милостивый и премилостивей! / *Слава ти, яко сподобилъ мя убѣжати отъ прельсти жития сего лъстьнааго.* / *Слава ти, прещедрый живодавче, яко сподоби мя труда святыхъ мученикъ.* / *Слава ти, владыко челоувѣколюбче, сподобивый мя съкочати хотѣние сръдца моего.* / *Слава ти, Христе, мноному ти милосердию...* / *Призьри съ высоты святыхъ твоая, вижь болѣзнь сръдца моего, юже прияхъ отъ сръдника моего...* / *Нъ ты, господи, вижь и суди межю мноу и межю братьемъ моимъ, и не постави имъ, господи, греха сего, нъ прими въ миръ душу мою.* Аминь (стр. 35—36).

Данный текст с системой анафорических и лексических повторов, зательных и повелительных форм — образец молитвословного ритмического рисунка. Если исходить из концепции К. Тарановского о молитвословном стихе, то придется признать тексты с подобной ритмической системой стихом.³¹ Отвлекаясь здесь от возможных аспектов полемики с концепцией молитвословного стиха,³² заметим, что, может быть, предпочтительнее все-таки говорить применительно к молитвам не о стихе, а о ритмической прозе. Стихотворная система — образование всегда несколько искусственное; в стихе оформление мысли, содержания всегда проходит под знаком господства формы. В молитвословном тексте, сущность которого заключается в признании глубокого бессилия, глубокой ограниченности молящегося и напротив — всемогущества бога или святого, к которому обращаются, нет условий и возможности проявиться искусственности формы, ибо повелительное наклонение и звательная форма — естественная форма для выражения мольбы, просьбы, обращения и прославления.³³

В «Сказании» есть также молитвы, где звательная форма и повелительное наклонение, употребленные один-два раза, не становятся ритмическими факторами, однако ритмическая природа текста ощутима. Например:

Сльзь моихъ не презьри, владыко, / да якоже уповаю на тя, / тако да с твоимъ рабы приму часть / и жребии съ всѣми святыми твоими / яко ты еси богъ милостивъ / и тебе славу въсылаемъ въ вѣки. / Аминь (стр. 33).

Объяснение ритмической природы подобных молитвословий можно, думается, искать в соразмерности синтагм, которая связана с речитативным исполнением — особой манерой церковного чтения книг священного писания.

Не только формальные ритмико-синтаксические приемы, но и эмоциональная атмосфера плачей, молитв может сообщать тексту ритмическое звучание. Горестные возгласы, восклицания, призывы, яркие образы волнующейся души, растроженного сердца («сърдце ми горитъ, душа ми смыслъ смущаетъ»), сравнения — убийства с жатвой, а гибели юной жизни со срезанным незрелым молочным колосом или надрезанной лозой, у которой только-только завязались плоды, — все это рождает стихию одновременно и лирическую, и экспрессивную, тем самым изложение выводится из тона нейтрального повествования, экспрессия чувства находит себе выражение в экспрессии речи, в связи с чем и возникает ощущение ритма.³⁴

³⁰ К. Тарановский. Формы общеславянского и церковнославянского стиха в древнерусской литературе XI—XIII вв., стр. 377—379.

³¹ Там же.

³² Некоторые аспекты полемики с концепцией молитвословного стиха рассмотрены в моей статье «Принцип ритмической организации в произведениях торжественного красноречия старшей поры» (ТОДРЛ, т. XXVIII, в печати).

³³ См. также: А. М. Панченко. Русская стихотворная культура XVII века, стр. 16.

³⁴ Ср. у Б. В. Томашевского: «... лиризм вызывает представление о ритме независимо от реального звучания речи. Явно, что в последнем случае „ритмичность“ есть обман слуха, существует только в ассоциациях, вызываемых самым лиризмом,

Характеристики, портретные описания также принадлежат к ритмически оформленным в тексте фрагментам. Ритмический рисунок в них крайне прост: как правило, свойства характера и черты внешнего облика героев раскрываются не в развернутом описании с разветвленной системой предложений (это достижение прозы более позднего времени), а в одном простом или двух-трех предложениях с напизыванием длинного ряда однородных членов. Возникает ритм перечисления.

Характеристика Бориса, сочетающая портретные черты и нравственную оценку качеств Бориса:

Съ убо благовѣрный Борисъ, блага корене сый, послушьливъ отцю бѣ, покаяряся при всемъ отцю. Тѣлѣмъ бяше красенъ, высокъ, лицѣмъ круглѣмъ, плечи велицѣ, тѣнѣмъ въ чресла, очима добраама, весель лицѣмъ, борода мала и усь, младъ бо бѣ еще, свѣтятся цесарьскы, крѣпѣкѣ тѣлѣмъ, въ сячьскы украшенъ, акы цвѣтъ цвѣтый въ уности свои, въ ратѣхъ хрѣбѣрь, въ свѣтѣхъ мудръ и разумѣнь при въсемъ, и благодать бо жия цвѣтяше на немъ (стр. 51—52).

Характеристика слуг Святополка:

...злыя его слугы, немилостивии крѣвопицѣ, брато-ненавидѣнници люти зѣло, сверѣпа звѣри... (стр. 40).

Обращение-характеристика к князю:

...княже нашъ милый и драгый и блаженный, водителю слѣпымъ, одеже нагимъ, старости жьзле, казателю ненаказанымъ! (стр. 36—37).

Как только в «Сказании» заканчивается тема плача, монолога, молитвы и начинается повествовательный отрывок, наступает резкое изменение ритмического рисунка. В пределах повествовательных фрагментов наблюдается ритмизация, связанная с паратаксическим распределением синтаксического материала:

И се рекъ, / и поидоша противу собѣ, / и покрыша поле льтское множьствѣмъ вои, / и ступишася восходящу солнцю, / и бысть сѣча зла отинудъ, / и съступашася тришѣды, / и бихася чересь днь въсь. / И уже къ вечеру одолѣ Ярославъ, а съ оканьный Святопѣлкъ побѣже, / и нападе на нь бѣсъ, / и раслабѣша кости его, яко не мощи ни на кони сѣдѣти, / и несяхуть его на носилѣхъ (стр. 46—47).

Основное средство синтаксической связи предложений здесь — паратаксис, сочинение посредством союза «и».³⁵

На стилистическую функцию союза, начинающего собой ряд предложений, обратили внимание еще в античности. Деметрий писал, что «союз, поставленный в начале и отделяющий от первых слов последующие, придает речи некоторое величие: повторные начала способствуют торжественности».³⁶ Это бесспорно так. Многие русские писатели прекрасно чувствовали и знали особенности подобной синтаксической композиции и использовали их. К ним, например, прибегнул Короленко, чтобы в финале рассказа «Сон Макара» воссоздать величественную, торжественную картину восходящего солнца. В другом своем рассказе — «Сказание о Флоре, Агриппе и Менахеме, сыне Иегуды» — Короленко воспользовался архаическим типом построения и сочленения фраз как средством стилизации возвышенного и чеканного слога книг священного писания.

Но, кроме указанной стилистической функции, у начального союза «и» есть и другая функция — ритмическая. Роль «и» как ритмического элемента основана на факте повтора. Объединяя сочинительной связью целый ряд предложений, он превращается в своеобразную анафору, а самые предложения организует в ритмический ряд. Это объясняется функциональными особенностями союза «и». А. М. Пешковский писал, что союз «и» «всегда выражает чистую идею соединения, т. е. отношение само по себе всегда обратимое», при котором «одно представление относится к другому так же, как это второе представление к первому».³⁷

и ни в какой степени не может быть обнаружена путем обследования словесно-ритмического строя речи» (Б. Томашевский. О стихе. Изд. «Прибой», [Л.], 1929, стр. 318).

³⁵ «Своеобразной особенностью древнерусского синтаксиса является соединение нескольких предложений при помощи повторяющихся союзов *и* или *а*» (В. Л. Георгиева. История синтаксических явлений русского языка. Изд. «Промсвещение», М., 1968, стр. 112).

³⁶ Античные теории языка и стили. Соцэкгиз, М.—Л., 1936, стр. 236.

³⁷ А. М. Пешковский. Русский синтаксис в научном освещении. Изд. «Промсвещение», М., 1956, стр. 466, 462.

Иначе говоря, в текстах с сочинительной связью нет синтаксической перспективы, нет перспективного соотношения предложений; подчинительные связи разного рода — временные, условные, уступительные и т. д. — исключены, причем сочинительная связь, как правило, выражает и однородные отношения между предложениями, а именно — отношения временной последовательности; таким образом тексту задается особая логика, при которой предложения разного смыслового и структурного типа возводятся до уровня предложений одного порядка. И эта «иллюзия однородности» и есть основа ритмического воздействия текста с паратаксическим построением.

Иногда начальный союз «и» соединяется с глаголом-сказуемым, как например в вышеприведенном тексте, но нередко глагол-сказуемое выступает в препозиции и самостоятельно,³⁸ без предшествующего «и». И в том и в другом случае многократно повторенная конструкция с препозицией сказуемого выполняет роль ритмообразующего фактора. Основа ритма в этом случае не только паратаксическое построение, но и последовательное употребление одной грамматической категории, закрепленной за определенным местом в составе предложения:

И принесеса жертва чиста господеви и благовонына, / и възиде въ небесныя обители къ господу, / и узрьѣ желемаго си брата, / и възсприаста въныца небесныя, его же и възжелѣста, / и възрадовагастся радостию великою... (стр. 43).

Препозиция сказуемого хотя и не абсолютное явление (поскольку отмечаются и случаи постпозиции сказуемого по отношению к подлежащему или другим второстепенным членам), все-таки чрезвычайно распространенное в древнерусском языке и характерное для него.³⁹

Опять-таки другая особенность древнерусского синтаксиса, заключающаяся в его простоте — объем предложений недостаточно велик, предложения, как правило, неосложненные, — способствует тому, что даже при формальном синтаксическом несходстве фраз вполне достаточно одинаково построенных начал предложений, чтобы не погасить ритмоощущение, создаваемое только одинаковым типом синтаксической связи с соединительным союзом «и» и препозицией сказуемого.

Паратаксический способ повествования — не единственно возможный при изложении событий. В житии есть эпическое повествование, лишённое паратаксиса (см., например, самое начало «Сказания», стр. 27—28). Повествовательные фрагменты Киево-Печерского патерика также используют паратаксическую композицию не сплошь, а местами. Поэтому можно думать, что ритмические тексты с системой нанизывания предложений — не просто явление, связанное со стихией древнерусского языка. Это явление было и фактом формы, т. е. обладало эстетическим значением. Выбирая паратаксическую форму изложения из других возможных способов повествования, автор тем самым решал для себя проблему выбора, производил специальную работу, прилагал сознательные усилия для организации текста; таким образом, с большой степенью вероятности можно предполагать присутствие ритмического задания. Об эстетической основе ритмического рисунка с нанизыванием конструкций можно судить еще и потому, что иногда он привносит особые оттенки в повествование. Благодаря тому, что союз «и» в определенном контексте может приобретать оттенок результативности, он соответствует описанию завершённого действия. В системе нанизывания предложений всегда дается описание ряда последовательных действий, которое таким образом приобретает особую изобразительность (см., например, фрагмент военного столкновения Ярослава со Святополком: «И разгневался Ярослав и шедъ на рекъ... и есть могила его и до сего дъне» — стр. 44—47)⁴⁰ и одновременно — напряженность, драматичность, поскольку нагнетанием однообразно построенных ритмико-синтаксических групп сгущается эмоциональная атмосфера рассказа.

Итак, мы рассмотрели основные ритмические рисунки, связанные с двумя типами повествования в «Сказании» — риторическим и собственно повествовательным; разобрали некоторые фрагменты жития, ритмическое единство которых создано внутри них самих за счет тонкого, сложного, симметрично организованного синтаксического материала с системой параллелизмов, повторов, однотипных синтаксических связей и т. д. Мы наблюдали в основном ритмическую прозу, созданную на синтаксическом уровне.

³⁸ Н. А. Мещерский считает конструкции такого типа библеизмами: «К библеизмам относят также инверсированный порядок слов в простых предложениях с глаголом-сказуемым впереди подлежащего...» (ТОДРЛ, т. XX, стр. 204).

³⁹ П. Адамец. Порядок слов в современном русском языке. Прага, 1966; М. Воскресенский. К вопросу о словорасположении в русском языке. «Русский язык в школе», 1936, № 4, стр. 3—17.

⁴⁰ Можно попутно отметить, что ритмическая форма с нанизыванием предложений постоянно при описании битв. Ср., например, в «Повести временных лет» под 971 годом описание битв Святослава с болгарами и греками.

Повторением и возвращением некоторых мотивов, чередованием сюжетных звеньев со сходными ситуациями образуются самые крупные единицы ритмического повтора и создается ритмическая проза на композиционном уровне в пределах большого контекста. Ритмическая организация может проявлять себя не только как подчиненное определенным правилам упорядочение слов и предложений, но и как система распределения смыслов, тем, идей. При этом открываются новые соотношения мыслей в произведении, становится еще очевиднее, что ритмическая композиция создана с определенной целью.

В «Сказании» постоянно повторяется мотив плача; свое мученичество оплакивает Борис: «да аще кровь мою пролѣть и на убийство мое потѣщиться, мученик буду господу моему» (стр. 29, 31). После внутреннего монолога Бориса мотив плача появляется снова и опять-таки в соединении с мотивом мученичества. Неоднократно упоминается о предсмертном плаче Бориса: «плакашеся съкрушенъмъ сърдцьемъ» (стр. 33), «начать молитву творити вечернюю, съ слъзми горькими и частымъ въздыханиемъ» (стр. 33), «и яко услыша шъть зълъ окръсть шатра, и тръпъть бивъ, и начать слъзы испущати отъ очю своею» (стр. 34), «и въсь слъзми обливъся, рече» (стр. 36). Два раза повторяется в устах Бориса фраза: «боязни въ любви нѣсть, съвършенная любви вьнъ измещеть страхъ» (стр. 30, 34). Мотив плача возникает затем в тексте снова несколько раз. Узнав о гибели брата, Глеб «възъпи плачьмъ горькимъ и печалию срьдчьною» (стр. 39), затем Глеб обращается к убийцам «слъзми лице си умывая», и, наконец, с плачем («глаголаше плачася») Глеб обращается в своей предсмертной молитве к отцу и к брату.

В подобном повторении и возвращении мотивов проявляется не «наивность» формы или забывчивость автора. Это особая ритмическая форма содержания. Временами она может казаться несколько навязчивой и монотонной, но все же вместе с тем она полна глубокого смысла и целесообразности. В данном случае перед нами не просто ритмика мотива плача, но и ритмика нагнетающейся идеи страдания. В ритмике мотивов плача и мученичества отражена глубина, неисчерпаемость страдания. Напоминание, возвращение мотива — способ достичь убедительности и трогательности рассказа, способ вызвать настроение сострадания и сопереживания у читателя. В этом и заключается эстетическое значение данной ритмической композиции.

Сопровождающий «Сказание» цикл рассказов о чудесах можно также рассматривать как своеобразную ритмическую форму одной идеи — утверждения святости и чудодейственной исцелительной силы, которой обладают святые. В самом деле, хотя рассказы посвящены разным случаям проявления божественной мощи святых — исцеление хромого, слепого, немого, «жены сухорукой» — все они похожи и однотипны по своей содержательной задаче, перекликаются своими смыслами, поддерживая друг друга, усиливая впечатление убедительности и достоверности.

Таким образом, в «Сказании» можно наблюдать не только ритмику речи, словесного материала, но и ритмику содержания. Благодаря и внутренней ритмической организации речи на синтаксическом уровне, и внешней ритмической организации идей и тем на композиционном уровне произведению сообщается эстетическая цельность и выразительность.

Поскольку жанр, а не писательская индивидуальность определяет главным образом внутренний мир древнерусского произведения, то именно этот факт заставляет рассматривать своеобразие ритмических форм в связи с ним. Законы жанра обязательны и строгі, поэтому, несмотря на сложность и даже некоторую расплывчатость жанра житий, можно все-таки заметить их сходство в содержании (святой рождается от благоверных родителей, рано приходит к источнику книжному и вере, оставляет жизнь в миру и уходит в пещеру, монастырь или в языческие земли, где начинается его деятельность как подвижника). Внутренняя близость их достигается и некоторой общностью ритмической системы, которая проявляется в излюбленном и постоянном для житий возвращении мотивов (чаще всего — мотива страдания и мотива добродетельности святого), в последовательном нагнетании эпизодов с одинаковым идейно-тематическим заданием (например, в эпизодах с чудесами доказывається святость мучеников, обретающая чудодейственную силу), а также в присутствии ритмических трафаретов — определенных постоянных ритмических форм, сопутствующих топосам, которые встречаются и в характеристиках, и в портретных описаниях, и в плачах,⁴¹ и в молитвах, т. е. ритмическая проза оказывается в этих случаях по своей форме этикетной. Как существовали тематические и композиционные каноны для отдельных жанров, в частности для житийного, так существовала и этикетная ритмическая форма плача, молитвы, портретного описания. Логично предположить, что их ритмические формы были в традиции, они были заданы и требовались ею. И этой традиции, которая связана, с одной

⁴¹ Аналогичное наблюдение на материале греческого романа имеется в статье С. В. Поляковой «К вопросу о стилевых особенностях греческого романа» (в кн.: Язык и стиль античных писателей. Изд. ЛГУ 1966, стр. 155—162).

стороны, с античной и византийской литературой,⁴² с другой стороны — с народной лирикой, следовали древнерусские книжники. Традицией, на наш взгляд, обусловлено то, что многие жития, несмотря на значительные внутренние различия, имеют в качестве предисловия молитву — обращение автора к богу с просьбой сподобить его на достойное описание заслуг святого, выполненное в ритмической форме. Такая ритмизованная молитва встречается как в житиях, для которых ритмическая форма органична (например, в «Сказании о Борисе и Глебе»), так и в житиях, тексту которых в целом ритмическая организация не свойственна, как например в Житии Феодосия Печерского. Ритмическая организация в таких случаях связана с наличием в тексте топоса.

Сравним авторские молитвы-обращения в этих житиях:

Владыко господи, вседержителю, створивый небо и землю и вся, яже на ней, ты и нынѣ сы, владыко, призри на смирение мое и подаи же разумъ сердцю моему... (Сказание о Борисе и Глебе, стр. 1).

Владыко мой, господи, вседръжителю, благымъ подателю, отче господи нашего Исуса Христа. Прииди на помощь миѣ и просвѣти сердце мое на разумѣние заповѣднн твоихъ и отвѣрзи устыѣ мои на исповѣдание чюдесь твоихъ и на похваление святого вѣгодника твоего... (Житие Феодосия Печерского, л.2).

Данный текст использован в молитве-обращении Жития Авраамия Смоленского. Все обращения очень похожи, их роднит сходство ритмических приемов: обращение и ряд глаголов в повелительной форме, следующих за обращением, причем каждый глагол выдвинут в повелительном предложении на первое место.

Ритмические топосы характерны также для заключительной части жития, содержащей, как правило, похвалу святому. Правда, иногда житие может содержать и глубоко индивидуальную характеристику святого, примером тому может быть похвала Авраамии Смоленскому. Автор ее — некий Ефрем — избирает для похвалы форму антитезы. Сравнивая себя со святым, он говорит о себе несколько в ироническом стиле, уничижает себя, перечисляет свои пороки и одновременно по принципу противопоставления возвычивает достоинства святого.

Противопоставление поступков святого и автора жития наглядно раскрывается в структуре фраз, в антитегической смене их начал «он — аз»:

Онъ умиленин плачася, *азъ* же веселяся и глумляся. / *Онъ* иже на молитву и почитаниа божественныхъ книгъ, на словословие въ божию церковь тѣсая, *азъ* же на дремание и на сонъ многъ. / *Онъ* еже трудитися и бдѣти, *азъ* празденъ ходити и в лѣности мнозѣ. / *Онъ* еже непразденъ ходити, *азъ* же в лѣности мнозѣ. / *Онъ* еже не празднословити и не осужати, *азъ* же осужати и празднословити. / *Онъ* же страшный судный день божии поминая, *азъ* же трапезы велиа и пиры. / *Онъ* память смертную и разлучение души отъ телеси, испытание въздушныхъ мытаревъ, *азъ* же бубны и сопѣли и плясаниа. / *Онъ* еже подражати житие святыхъ отецъ и подобитися благому житию ихъ и почитая святая жития ихъ и словеса, *азъ* же быхъ подражая и любя пустотная и суетная злыхъ обычая... / и т. д. (всего 15 антитез). (Жития Авраамия Смоленского, стр. 20—21).

Хотя жития и могут иметь глубоко индивидуальную по форме характеристику святого, как мы только что наблюдали, однако обычно все-таки индивидуальная характеристика дополняется похвалой с обилием общих мест и фразами, единообразно начинающимся по типу акафиста возгласом «радуйся». Объяснение этому явлению дано В. О. Ключевским: житие «читалось в церкви во время службъ святому на шестой песни канона вслед за кондаком и икосом. Рассматривая содержание и форму этих кондаков и икосов, нетрудно заметить их литературное родство с житием. Кондак кратко передает в повествовательной форме основные черты деятельности святого; икос на основании этих черт излагает похвалу святому, начиная каждую черту возгласом „радуйся“».⁴³ Таким образом, требованиями, манерой церковного песнопения обусловлена ритмическая форма похвалы святому. Единые общие принципы ритмического построения находятся и в основе похвалы и Феодосию Печерскому, и Авраамии Смоленскому, и Леонтию Ростовскому.

Итак, рассмотрев летописный материал и некоторые жития с точки зрения их ритмической организации, нетрудно заметить, что ритмическая система в повествовательной прозе определяется самым типом повествования и связана главным образом с абстрагирующими тенденциями древнерусской литературы. Отвлеченность изложения, художественная абстракция и конкретность, историчность

⁴² В. П. Адрианова-Перетц. Очерки поэтического стиля древней Руси. Изд. АН СССР, М.—Л., 1947, стр. 162—163.

⁴³ В. Ключевский. Древнерусские жития святых как исторический источник. М., 1871, стр. 362.

повествования обуславливают характер формы. Ритмическая форма чаще сопутствует риторическому отвлеченному повествованию, а не историческому рассказу. Чем значительнее развит элемент связи изображаемого в произведении с действительностью, с живыми, а не этикетными ситуациями, с психологическими объяснениями поступков героя, тем меньше значение имеет элемент ритмической организации. Напротив, чем больше общих мест, чем настойчивее применяются абстрагирующие приемы, тем больше вероятность, что в тексте может быть обнаружена ритмическая система.

В повествовательной прозе очевидна связь ритма с топосом. Если топос обладает ритмической формой, то она появляется не как авторское создание, а как готовое образование, вызванное к жизни разными факторами — этикетом, традицией, представлением о вполне определенной ритмической форме для определенной темы. Таким образом, ритмическая форма, будучи определена в некоторых случаях не внутренними, а внетекстовыми отношениями, не всегда органично вписывается в текст, тогда закон ритмической гармонии не действует, в тексте обнаруживаются самые разнообразные в ритмическом отношении явления.

В ритмической неоднородности можно видеть проявление одной из черт стилистической разноречивости, которая является определяющей для искусства повествовательной прозы.⁴⁴

Э. МАЛЕК, Я. ВАВЖИНЧИК

(Польша)

МАЛОИЗВЕСТНЫЙ ПОЛЬСКИЙ ПЕРЕВОД «РОССИЙСКОЙ ГРАММАТИКИ» М. В. ЛОМОНОСОВА

В Библиотеке Ягеллонского университета в Кракове под шифром 51582-1 хранится редкая старопечатная книга в картонном коричневом переплете размером 20×14,5 см. Корешок книги кожаный, украшенный растительным орнаментом. Вверху титульного листа отпечатано заглавие книги — «GRAMMATYKA ROSSYJSKA», т. е. «Российская грамматика»; ниже находится рисунок, изображающий амура, который держит щит с гербом князей Чарторыйских. Под рисунком указаны место и год издания книги: w POCZAIOWIE u WW. Bazylianow, 1778. В книге 193 нумерованных и 12 нумерованных страниц (заметим, однако, что в нумерации допущена ошибка — две страницы подряд помечены номером 48).

Три нумерованные страницы, следующие за титульным листом, содержат обращение автора к князю Адаму Чарторыйскому, откуда мы узнаем, что князь не только покровительствовал автору книги, писарю М. Любовичу, но и внимательно читал ее в рукописи.

На следующей странице автор обращается к своим читателям. Здесь интересно отметить, что М. Любович убеждает их в научности своего труда ссылкой на «знаменитого Российского автора Михала Ломоносова», из работ которого он почерпнул сведения по русской грамматике.

«Российская грамматика» М. Любовича состоит из пяти частей. Сопоставление ее с «Российской грамматикой» М. В. Ломоносова показывает, что названия этих частей полностью соответствуют заглавиям 2—6-го наставлений труда русского ученого:

ч. I о Nauce dobrego Pisania u Czytania po Rossyjsku	наст. 2	О чтении и правописании российском
ч. II о Imieniu	наст. 3	О имени
ч. III о Słowie	наст. 4	О глаголе
ч. IV о Posiłkowych albo służebnych szczęciach mowy	наст. 5	О вспомогательных или служебных частях слова
ч. V о Ułożeniu szczęci mowy	наст. 6	О сочинении частей слова

Каждая из частей грамматики М. Любовича состоит из нескольких разделов. Их названия также являются буквальным переводом соответствующих глав указанных наставлений «Российской грамматики» М. В. Ломоносова.¹ Кроме того, разделы разбиваются на параграфы со сквозной нумерацией по всей книге.

⁴⁴ М. Бахтин. Слово в поэзии и в прозе. «Вопросы литературы», 1972, № 6; E. L ä m m e r t. Bauformen des Erzählens. Stuttgart, 1955, S. 195—242.

¹ Ср.: М. В. Ломоносов, Полное собрание сочинений, т. VII, Изд. АН СССР, М.—Л., 1952, стр. 389—578.

Внимательное сличение текстов обеих грамматик показывает, что М. Любич позаимствовал у Ломоносова не только композицию книги. Весьма незначительное количество отступлений от текста Ломоносова дает нам право считать, что мы имеем дело не с самостоятельной работой, и даже не с переделкой, а с подстрочным переводом. Все изменения, внесенные переводчиком в текст М. В. Ломоносова, вызваны тем, что книга, по его замыслу, должна быть учебником русского языка для поляков. В связи с этим М. Любич отбросил Первое наставление и дополнил азбуку, находящуюся у Ломоносова в § 87, соответствующими польскими буквами. Кроме того, в подстрочном примечании он привел образцы различных начертаний букв для желающих научиться не только читать, но и писать по-русски.

Все иллюстрации рассматриваемых М. В. Ломоносовым грамматических явлений М. Любич снабжает польскими переводами. Например: *Stizotworstwo — моя утеха. Wierszopistwo moja usiecha. Физика — мои упражнения. Fizyka moje zabawy* (§ 385, соответствующий § 472 у М. В. Ломоносова). Однако несколько слов он оставляет без перевода (гоголь, кубарь, поршень, простень и т. п.).

Два параграфа (§§ 29 и 33, соответствующие у М. В. Ломоносова §§ 115 и 119) почему-то сокращены наполовину.

Порой очень неуклюжие польские переводы грамматических терминов сопровождаются, для большей ясности, латинскими параллелями.

Закрывая список отклонений перевода от подлинника, заметим, что М. Любич вводит во все парадигмы склонения имен существительных «артыкул», т. е. указательное местоимение *tot, ta, to* (sic!), видимо, под влиянием какого-то известного ему европейского языка.

Об авторе польского перевода «Российской грамматики» М. В. Ломоносова ничего, кроме его фамилии и профессии, узнать не удалось. М. Любич получил, судя по выполненной им работе, довольно хорошую филологическую подготовку. Можно предположить, что он принадлежал к числу сторонников русско-польского сближения и его работа должна была служить осуществлению этой идеи. Конечно, мысль использовать академическую грамматику Ломоносова в качестве, вероятнее всего, первого учебника русского языка для поляков не очень удачна, но следует отметить, что и позднейшие авторы подобных учебников не раз привлекали материал грамматики М. В. Ломоносова.²

С. Н. ИВАНОВ

О ПЕРЕВОДАХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ПУШКИНА НА УЗБЕКСКИЙ ЯЗЫК

(ЗАМЕТКИ ПО СОПОСТАВИТЕЛЬНОЙ ПОЭТИКЕ)

В настоящих заметках содержатся некоторые наблюдения над переводами на узбекский язык произведений Пушкина — «Евгения Онегина» (перевод М. Айбека) и «Бахчисарайского фонтана» (перевод У. Насыра). Эти наблюдения относятся к той области теории перевода, которая связана с сопоставительной поэтикой: в них обращено внимание на то, какими художественными средствами решается задача воссоздания художественной структуры поэтического текста. Предложенный ниже анализ необходимо предварить несколькими вводными замечаниями относительно развития самого понятия о художественном переводе в узбекской литературе и об истории переводов Пушкина в Узбекистане.

Известно, что в классической узбекской литературе не было понятия о художественном переводе как таковом. Однако уже со времен Алишера Навои в узбекской литературе существовал жанр так называемых *назира* — ответов-подражаний, создававшихся по образцу выдающихся произведений ираноязычной поэзии, причем объектом подражания были преимущественно произведения эпического плана. Поэт, создававший *назира*, заимствовал основные образы и главные черты сюжета у другого поэта и подвергал их переделке в соответствии с поставленной им перед собой художественной задачей. Каноны написания *назира* предусматривали обязательное включение в него оригинальных моментов в трактовке и развитии сюжета и, что весьма существенно в свете появившегося в более позднее время представления о возможности *перевода*, соблюдение формальных признаков исходного произведения — размера и строфики. Величайшими произведениями этого жанра в узбекской

² См., например: J. Dworzecki. Początki języka rosyjskiego dla użytku młodzieży szkolnej z różnych autorów a szczególnie z gramatyki Łomonosowa zebrane. Wilno, 1809.

классической литературе являются знаменитая «Пятерица» Навои, представляющая собой назира на соответствующий цикл из пяти поэм Низами (1141—1213) и перекликающаяся с отдельными поэмами индо-персидского поэта Хосрова Дехлеви (XIII век) и Абдурахмана Джами (XV век), а также поэма Навои «Язык птиц», написанная как ответ-назира на поэму Фаридулдина Аттара (XII век) «Речи птиц».

Становление понятия о художественном переводе в современном его понимании и развитие практики поэтического перевода произошло уже в советскую эпоху на основе достижений советской переводческой школы. Однако можно утверждать, что в «готовности» современной узбекской поэзии воспринять идеи и методы искусства поэтического перевода немалую роль сыграла многовековая традиция назира, для которой были характерны некоторые художественные приемы поэтического перевода — иногда очень точное воспроизведение отдельных частей, образов и сюжетных ходов оригинала, а также сознательное соблюдение автором назира определенных формальных признаков исходного произведения.

Первые переводы произведений Пушкина на узбекский язык относятся к 1899 году — году, когда отмечалось столетие со дня рождения поэта. Это — стихотворный перевод «Сказки о рыбаке и рыбке» и прозаические переводы «Бахчисарайского фонтана» и стихотворения «Поэт». В 30-х годах были переведены «Сказка о попе и работнике его Балде», «Дубровский», «Борис Годунов» (переводы Чолпана), «Сказка о золотом петушке», «Сказка о рыбаке и рыбке» (перевод Эльбека). В 1936—1937 годах в связи со столетней годовщиной со дня гибели Пушкина были переведены почти все крупные поэмы и прозаические произведения поэта. Переводы выходили отдельными изданиями, а в 1949 году к 150-летию со дня рождения Пушкина были изданы в 4-х томах: т. I. Стихи, сказки; т. II. Евгений Онегин, драматические произведения; т. III. Поэмы; т. IV. Проза. Названный четырехтомник был переиздан в 1959 году.¹

«Евгений Онегин» в переводе Айбека

Работу над переводом «Евгения Онегина» Айбек начал весной 1936 года. Ему был дан чрезвычайно короткий срок — 6 месяцев. 20 августа перевод был завершен и в 1937 году был издан 10-тысячным тиражом. Айбек перевел весь роман с авторскими комментариями и примечаниями, но без «Путешествия Онегина» и отрывков X главы, т. е. около 5 тысяч строк. Для второго издания (1949) Айбек переработал свыше 2 тысяч строк (улучшены рифмы, устранены архаичные и непонятные арабские слова, исправлены смысловые ошибки, отдельные строфы переведены заново). Позже этот перевод переиздавался дважды (1956 и 1959).² Айбек, видный поэт и прозаик, представитель старшего поколения современных узбекских литераторов, до обращения к «Евгению Онегину» мало занимался переводами, в дальнейшем — перевел «Фауста», «Илиаду», «Маскарад» и другие произведения классической литературы.

В своем переводе Айбек использовал 11-сложный размер. Он сохранил на всем протяжении перевода строфику оригинала («онегинская строфа»), характер расположения рифм и руководствовался принципом «строка в строку» за исключением тех случаев, когда это оказывалось невозможным из-за различий в строе русского и узбекского языков — преимущественно из-за отличия структуры русских сложно-подчиненных предложений от эквивалентных им по смыслу узбекских простых предложений с глагольно-именными оборотами (обратная последовательность основного и зависимого составов предложения).

Айбек использовал все достижения советской школы перевода и проделал огромный труд по мобилизации всех художественных средств и возможностей узбекского языка, опираясь при этом на богатые традиции классической узбекской поэзии. Перевод Айбека содержит оригинальные творческие находки, переводчик смело осуществляет необходимые замены, старается сохранить структуру и характер образов, что представляет собой весьма нелегкую задачу в силу принципиальных различий образного строя русской и узбекской поэзии. Одну из особенностей творческого метода Айбека-переводчика составляет принятый им принцип некоторой «расшифровки» текста для узбекского читателя — осторожное и тактичное вложение в перевод элементов, комментирующих текст и тем самым приближающих его к читателю. Труд Айбека отмечен чертами большой творческой смелости и новаторства.

При оценке перевода Айбека необходимо учитывать многие факты, связанные с различиями в поэтических традициях русской и узбекской литературы.

Одна из существенных трудностей перевода «Евгения Онегина» на узбекский язык заключалась в самом сюжете романа. Известно, что сюжетность эпических произведений классической узбекской литературы носит специфический характер. Это, как правило, поэмы, написанные на традиционные сюжеты («Лейли и Медж-

¹ См.: Дж. Шарпов. Некоторые проблемы поэтического перевода с русского на узбекский язык. Ташкент, 1958, стр. 51—53, 69—71.

² Там же, стр. 69—71.

Титроқ қўлин очиб қизга у хаста
Пичир-пичир дуо ўқиди аста.

(Разведя дрожащие руки, она большой девушке
Тихо шептала молитву).⁴

Как уже говорилось, Айбек перевел «Евгения Онегина» 11-сложным размером. В узбекском силлабическом стихе (бармоқ вази) каждая строка (стих) может иметь от 4 до 16 слогов. Строка членится на так называемые *тураки* (турак — «остановка», «задержка») — слоговые группы, отделяемые одна от другой паузами (в казахском стихосложении аналогичные слоговые группы называются *бунак*). Это — ритмико-смысловое членение, опирающееся как на ритм стиха, так и на синтаксическое сочетание слов, т. е., иначе говоря, турак как специфическое явление стиха имеет опору в интонационных и синтаксических особенностях узбекского языка и близок к синтагме нестихотворной (прозаической) речи. Это свойство тюркского силлабического стиха имеет параллели и в других системах силлабического стихосложения (ср., например, понятие «колена» в грузинском стихе).⁵ Внутри строфы стихи (строки), равные друг другу по общему числу слогов, могут содержать различное количество разнотактных тураков. Возможность варьирования слоговой длины тураков придает стиху ритмическое разнообразие и является одним из выразительных средств тюркского силлабического стиха.

11-сложный размер, выбранный Айбеком, является одной из наиболее употребительных разновидностей тюркского силлабического стиха. Он почти универсален и используется во всех жанрах узбекской поэзии. Опыт переводов русской поэзии на узбекский язык показывает, что возможны и иные решения. Так, например, лермонтовский «Демон», также написанный, как известно, 4-стопным ямбом, переведен Усманом Насыром посредством 9-сложного размера.

Известно, что одним из факторов, от которых зависит выбор размера в переводе, является сравнительная длина слов в языке оригинала и в языке перевода. По одним данным, средняя длина узбекских слов равна средней длине русских слов, по другим, — короче. Если основываться на этом, то стих в узбекском переводе должен быть либо эквиритмичен русскому стиху, либо — короче его. Однако в переводе Айбека узбекская строка длиннее русского стиха на 3 слога при мужских рифмах оригинала и на 2 слога — при женских.

Такое решение переводчика может быть вполне обосновано и теоретически. Выбор размера в переводе не может определяться только сравнением средней длины слов. Как справедливо отмечает Е. Г. Эткинд, «творческие поиски метрического и ритмического соответствия оригиналу всегда оказываются поисками нового ритмико-интонационного единства, воссоздающего — на другом языке — единство, присущее подлиннику». ⁶ Для Айбека важны универсальность размера, его привычность, естественность звучания. Именно таким критерием руководствовались и другие видные поэты, переводившие «Евгения Онегина» на национальные языки, — Антанас Венцлова,⁷ Самед Вургун⁸ и др. Особое значение имеет для перевода свобода интонации и, наконец, возможность той «расшифровки» текста в переводе, о которой говорилось выше.

Вопрос о возможности или недопустимости «скрытого», «незаметного» комментирования текста в переводе имеет принципиальное значение. Мнения теоретиков перевода в данном вопросе, как и во многих других вопросах теории перевода, противоречивы. С одной стороны, текст должен быть воссоздан с возможной точностью и должен быть поэтически верен оригиналу. Это требование предполагает передачу в переводе лишь того, что есть в подлиннике. С другой стороны, при соблюдении максимальной верности оригиналу в переводе может получиться текст, в известной своей части непонятный читателю, «закрытый» для него. В каждой национальной поэзии есть своя «недоговоренность», и она понятна читающему на данном языке. В переводе же именно эта «недоговоренность» оказывается непонятной читателю. При значительном количестве таких мест в переводе последний может быть неудобочитаемым, непонятным без специальных, часто весьма пространных, комментариев. В этом случае нарушается принцип естественности звучания пере-

⁴ В данном примере «расшифровка» неудачна: разводит перед собой и слегка в стороны руки, открывая их ладонями кверху, — жест, сопровождающий молитву у мусульман.

⁵ Г. Р. Гачечиладзе. Введение в теорию художественного перевода. Тбилиси, 1970, стр. 249—252.

⁶ Е. Г. Эткинд. Поэзия и перевод. М.—Л., 1963, стр. 280.

⁷ А. Венцлова. Моя работа над Пушкиным. В кн.: Мастерство перевода. М., 1965, стр. 294.

⁸ Дж. Мамедов. Развитие теории художественного перевода в Азербайджане. В кн.: Актуальные проблемы теории художественного перевода, т. 1. М., 1967, стр. 54—55.

вода, и требование равнозначности впечатления у читателя оригинала и у читателя перевода также не соблюдается.

Этот вопрос — очень непростой. Если взять, например, область «обратного», т. е. узбекско-русского перевода классической узбекской поэзии, то здесь мы иногда встречаемся с такой специфичностью образов (например, в газелях), которая требует от переводчика принципиального решения — будет ли он воссоздавать образы только в их «линейном» содержании или же ему «позволено» в какой-то мере расшифровывать образ, который вне контекста всего данного жанра, вне контекста всей образной системы этого жанра окажется чуждым читателю. Например, среди сложных образов газели есть образ, в котором «глаза» сравниваются со «школой» («О слеза, постигни в школе моих глаз урок изумления» — из газели узбекской поэтессы XIX века Надиры). Переводчик в таких случаях стоит перед выбором: или он удовлетворяется именно таким образным решением и в комментариях объяснит, что в тюркской поэзии часто «слезы» сравниваются с «детьми» (этот образ отчасти основан и на омонимии слов *ёш* — «молодой», «юный» и *ёш* — «слезы»), или же ему надлежит избрать такой способ воспроизведения образа посредством «текстового» комментирования, при котором образ этот станет понятным для читателя. Айбек, как правило, избирает именно этот последний способ.

В литературе по теории перевода высказывалось мнение о том, что возможно, по-видимому, составление для двух каких-либо языков сопоставительной «сетки размеров»,⁹ т. е. установление соответствий между ними по количественно-слоговому, функциональному, интонационному и проч. признакам. В этом смысле был бы интересен, так сказать, «обратный» взгляд на избранный Айбеком тюркский 11-сложник — в свете опыта перевода тюркских стихов, написанных этим размером, на русский язык. К сожалению, в этом отношении в области тюркско-русских поэтических переводов царит эмпирический подход (одна из причин этого, и притом главная, состоит в том, что переводят почти исключительно по подстрочнику, т. е. совершенно не ведая оригинала). Теоретически этот опыт никак не осмыслен, а между тем изучение его могло бы многое дать и для понимания *принципов*, на которых могло бы основываться творческое воссоздание русской классики на узбекском языке. В качестве общего замечания в связи с удачно найденным у Айбека соответствием узбекского 11-сложника 4-стопному ямбу пушкинского стиха можно сказать, что сама по себе удача Айбека совершенно не является доказательством того, что возможен и однозначный «обратный» принцип — переводить тюркский 11-сложник только лишь 4-стопным ямбом. Так, например, почти все *песни* классика туркменской поэзии Махтумкули написаны 11-сложником, но при переводе их ямбом часто полностью исчезает *песенная интонация* стиха Махтумкули.

Необходимо вдумчивое изучение опыта узбекско-русских и русско-узбекских переводов для того, чтобы можно было бы наметить какие-либо более или менее закономерные соответствия русских и узбекских размеров.

Значение перевода Айбека определяется не только тем, что узбекский читатель получил высокохудожественную интерпретацию на своем родном языке одного из величайших произведений мировой поэзии, но и тем, что этот труд Айбека оказал заметное влияние на новейшую узбекскую поэзию. Лучшие представители современной узбекской поэзии — Эркин Вахидов, Абдулла Арипов и др. по переводам Айбека и других узбекских литераторов старшего поколения познавали своеобразие непривычной для них и существенно отличной поэзии, ее образного строя и совершенно иной поэтики.

«Бахчисарайский фонтан» в переводе Усмана Насыра

Метод перевода Усмана Насыра несколько отличен от метода Айбека: в отношении строфики он допускает большую свободу, преобразует структуру строф и не соблюдая принцип эквивалентности. Отчасти это объясняется не только разницей в методе перевода, но и различием стилей «Евгения Онегина» и «Бахчисарайского фонтана». Выше говорилось о трудностях воссоздания на узбекском языке реалистического повествования в стихах. Эти трудности бесспорны. Но, как это ни может показаться парадоксальным, переводчику «Бахчисарайского фонтана» приходилось решать не менее сложные, а подчас и более трудные задачи. Романтическое содержание и эмоциональный строй «Бахчисарайского фонтана» ближе узбекскому читателю, нежели реалистическая насыщенность «Евгения Онегина», но *языку* узбекскому легче дается реалистический стиль и система изобразительных средств «Евгения Онегина», чем образная система романтического повествования «Бахчисарайского фонтана» с характерным для нее резким острашением изображения.

Самое интересное в методе Усмана Насыра — это подход к воссозданию *образов* поэзии Пушкина, *образного строя* пушкинской поэмы. Если Айбек мобилизует все средства узбекского языка и традиции узбекской классической поэзии для *сохране-*

⁹ Г. Р. Гачечиладзе. Введение в теорию художественного перевода, стр. 241—242.

нии характера образов Пушкина, то Усман Насыр смело преобразует их в духе узбекской поэзии. Можно сказать, что Усман Насыр приближает оригинал к читателю, тогда как Айбек вводит читателя в оригинал.

Характер образов, тропов, эпитетов и других выразительных средств русской поэзии в существенной своей части отличается от соответствующих элементов узбекской поэзии. Новизна, остротенность образов и эпитетов в общем несвойственна узбекской поэзии (в особенности — классической, в меньшей степени — современной). Известно, что традиционные образы классической узбекской поэзии подчинялись задаче комбинаторного их сопоставления. Свообразие поэтических средств, которые применяет Усман Насыр для воссоздания образов пушкинской поэзии, в значительной степени определяется особенностями грамматического строя узбекского языка. Вот самый характерный пример. В узбекском, как и в других тюркских языках, гораздо меньше имен прилагательных, нежели в русском языке. В узбекской прозаической речи многим русским сочетаниям типа «относительное прилагательное + существительное» соответствуют сочетания двух существительных на основе грамматической категории принадлежности, т. е. в рамках так называемого *изафета*. Но лишь незначительное число таких словосочетаний лишено оттенка книжности и подчеркнутой «правильности», свойственных «гладкому» литературному стилю. Именно этим обстоятельством и объясняется их сравнительно редкое использование в поэзии. Поэтому во многих случаях, когда в русском тексте имеется эпитет, выраженный именем прилагательным, переводчик вынужден искать ему соответствие не в именах прилагательных узбекского языка и даже не в тех грамматических средствах, которые являются прямыми их «заменителями» в узбекском языке, а в иных ресурсах узбекского грамматического строя, например — в глаголе-сказуемом (система глагольных форм в узбекском языке является чрезвычайно богатой и разветвленной).

Узбекские имена прилагательные позволяют передавать русские эпитеты-прилагательные лишь в том случае, когда последние не содержат в себе ярких черт остротенности. Ср.:

Невинной деве непонятен
Язык *мучительных* страстей...

Зачем же *хладной* красотой
Ты сердце слабое тревожишь?

У азобли эхтирос тили
Беайб қизга асти маъдуммас.
(Этот язык *мучительной* страсти
Совершенно неведом *невинной* деве).

Совуқ кўркинг билан сен нечун
У бир ожиз дилини қийнайсан?
(Зачем *холодной* красою
Ты стесняешь это *слабое* сердце?)

В других случаях переводчик передает содержание и эмоциональное наполнение русского эпитета описательно (а) или же преобразует эпитет в действие (б).

а) Есть надпись: *едкими* годами
Еще не сгладилась она.

Как милы *темные* красы
Ночей *роскошного* Востока!

Ёзувлар бор, кечиб кўп йиллар
Ҳали ўчиб кетмаган улар.
(Есть там надписи; *прошло много лет*,
Но они еще не стерлись).

Қандай хушдир билгувчиларга
Шарқ кечасин қора чиройи!
(Сколько *благодатна* для познавших ее
Темная краса восточной ночи!)

б) Он по гарему в *тьме* *ночной*
Неслышными шагами бродит;
Ступая тихо по коврам,
К *послушным* крадется дверям,
От ложа к ложу переходит;
В заботе *вечной*, ханских жен
Роскошный наблюдает сон,
Ночной подслушивает лепет;
Дыханье, вздох, *малейший*
трепет —
Все жадно примечает он.

Кечалари барг ҳам мизғиру
У ухлмас. Оғиста босиб,
Ҳар эшикка бир қулоқ осиб,
Ҳарам ичра танҳо изғир у.
Ким дам олар, ким тушда инглар,
Ким оҳ тортар — ҳаммасин тинглар
Уйдан уйга билдирмай кўчиб
Кенг ташлайди у маккар дамни.
(По *ночам* даже листья дремлют,
Но он не спит. *Тихо* ступая,
Прикладывая ухо к каждой двери,
Он одиноко рыщет по гарему.
Кто отдыхает, кто стонет во сне,
Кто вздыхает — он все слушает,
Переходит от кельи к келье, —
Широко раскидывает сети зигрости).

Ужель в гарем его измена
Стезей *преступною* вошла,

Наҳот ҳарам ичра хиёнат,
Наҳот елга учиб диёнат,

И дочь неволи, нег и плена
Гяуру сердце отдала?

Асира қиз жиноят қилмиш
Кофирга дил иноят қилмиш?
(Ужели в гареме измена?
Ужели улетела по ветру вера?
Ужели пленная дева совершила
преступление
И доверила сердце нечестивцу?)

Любопытно также преобразование переводчиком и других тропов:

Янтарь в устах его дымился...

Лабларида каҳрабо чилим...
(В устах его — янтарный кальян...)

Его ревнивый взор и слух
За всеми следует всечасно.

Ҳасадли кўз, динг қулоғи бор,
У ҳийлакор, у лаганбардор,
Ҳар бир ишдан воқиф-хабардор.
(У него ревнивый взор, тонкий слух,
Он — хитрец, он — льстец,
Обо всем он осведомлен).

Недвижим, и дохнуть не смея,
У двери знака ждет эвнух...

Ботинолмай дам олгани ҳам
Остонида, хоннинг йўлида
Имо кутиб турадир оға,
Ибо тутиб турадир оға.
(Не осмеливаясь даже вздохнуть,
На пороге, на пути хана
Ждет хотя бы намек эвнух,
Соблюдает смиренность эвнух).

Что делать ей в пустыне мира?

Не бор энди унга дунёда?
(Что осталось у нее в мире?)

Из приведенных примеров видно, что Усман Насыр вводит в перевод привычные для узбекского читателя образы («Широко раскидывает сети хитрости»), изменяет характерные приемы узбекской поэтики (редиф: ... эвнух, ... эвнух; параллелизмы: «Он — хитрец, он — льстец»). Очень показателен последний пример: «пустыня», образ «пустыни бедствий» или «пустыни безумия» широко распространены в узбекской поэзии, но «пустыня мира» в ней в принципе невозможна!

Анализ переводов русской классики и в первую очередь произведений Пушкина на узбекский язык показывает, что назрела необходимость создания сопоставительной поэтики русско-узбекского и узбекско-русского поэтического перевода. Эта задача предполагает, в частности, и создание своего рода номенклатуры образов и тропов узбекской классической поэзии и их возможных соответствий в русской поэтике. Это необходимо и для того, чтобы уяснить, что из арсенала изобразительных средств узбекской классической поэзии может быть использовано переводчиками русской классики на узбекский язык. Сопоставительная поэтика должна включать и теоретические положения, касающиеся возможных ритмических соответствий русских и узбекских размеров.

П. С. КРАСНОВ

О «ФЕДОРЕ РЯЗАНСКОМ»

В «Черновой тетради» А. С. Грибоедова, впервые опубликованной в 1859 году, сгруппированы небольшие заметки под общим заглавием «Desiderata». ¹ Содержание их отражает интерес поэта к древней русской истории. Один из его близких друзей, В. Ф. Одоевский, отмечал в свое время, что автор «Горя от ума» «был большой знаток нашей старины и едва ли не один из тогдашних литераторов (в собственном смысле этого слова) прилежно занимался русскими древностями».

¹ Д. А. Смирнов. Черновая тетрадь Грибоедова. Статья вторая. «Русское слово», 1859, № 5, отд. 1, стр. 47—55; см. также: А. С. Грибоедов. Сочинения. М., 1959, стр. 453—462.

Летопись Нестора была его настольной книгой. Этим постоянным чтением Грибоедов приобрел необыкновенную в то время чистоту языка, и те смелые русские идиотизмы, которыми отличается слог его».²

Судя по заметкам в «Desiderata» Грибоедов, в частности, уделял большое внимание изучению древностей Рязанского края. Он, например, отмечает в них договоры рязанских князей, наполненные географическими подробностями. Знакомясь с Воскресенской летописью, поэт пишет об исчезнувших городах: Торческе, Тешилове, Крылатеске... В одном из отрывков он сетует на отсутствие исследований о муромских князьях Федоре Глебовиче и участнике Донской битвы 1380 года — Андрее. «Стоило бы потрудиться, — замечает он, — над пояснением этого исторического мрака и определить розысканиями родословными последователи владетелей и пространство области, которая вначале составляла часть Рязанского княжества».³

Постоянный интерес Грибоедова к далекой рязанской старине, с ее борьбой против татарских нашествий, был связан, по-видимому, с его творческими замыслами. Действительно, в мемуарах современников встречаются сообщения о работе поэта над не дошедшей до нас трагедией «Федор Рязанский».

О ней, например, упоминается в воспоминаниях А. Н. Муравьева, опубликованных в 1895 году в журнале «Русское обозрение».⁴ Мемуарист познакомился с Грибоедовым летом 1825 года в Симферополе. Ему тогда шел двадцатый год, он живо интересовался литературными новинками, сам пробовал писать и дружил со многими русскими поэтами: Пушкиным, Баратынским, Дельвигом... Верно, впоследствии он резко порывает с ними, становится на сторону реакции, не чуждается политических доносов и поделом заслуживает кличку «Андрюшка прокаженный».⁵

Но, несмотря на это, в его воспоминаниях о Грибоедове, относящихся к 1820-м годам, содержатся некоторые сообщения, безусловно заслуживающие внимания. К сожалению, эта публикация, осуществленная в столетнюю годовщину со дня рождения поэта, прошла незамеченной. В 1954 году в статье о затерянных и утраченных произведениях декабристов М. К. Азадовский утверждал, что «воспоминания Андрея Муравьева остаются до сих пор не опубликованными».⁶

В научное обращение сведения о «Федоре Рязанском» введены только после статей писателя С. Н. Голубова. В 1939 году, сообщая в «Литературной газете» о своем приобретении списка воспоминаний Муравьева, он писал: «Из рукописных воспоминаний А. Муравьева мы узнаем, что Грибоедов искал сюжет для трагедии в событиях древней русской истории и не только искал. Муравьев доводит до нашего сведения, что план одной такой исторической трагедии был разработан, а другая не то частично, не то полностью написана уже к осени 1825 года. Первая называлась „Федор Рязанский“, но Муравьеву неизвестно, закончен ли „сей исполненный... замысел... бессмертным и несчастным Грибоедовым“».⁷

К воспоминаниям Муравьева С. Н. Голубов возвращался несколько раз. Но если в первой статье он сообщал только о разработанном поэтом плане трагедии, то во второй уже утверждал, что «замысел Грибоедова был осуществлен, чего мы прежде не знали. Трагедия была написана».⁸ И, наконец, в журнале «Вопросы литературы» в статье, посвященной советскому историческому роману, писатель говорит только то, что «Грибоедов познакомил Муравьева со своей исторической трагедией»,⁹ не уточняя, с планом ли ее или с написанным текстом.

Информация С. Н. Голубова не могла не настораживать своей противоречивостью, однако она была все же учтена некоторыми литературоведами в своих исследованиях. В настоящее время манускрипт Муравьева, написанный четким канцелярским почерком, с авторской правкой, носящей стилистический характер, хранится в московском Государственном музее Пушкина. Заметки в нем о «Федоре Рязанском» сделаны 20 июля 1829 года, всего через шесть месяцев после трагической гибели Грибоедова. Поскольку текст воспоминаний не совсем точно передан в статьях С. Н. Голубова, мы даем этот отрывок полностью.

«В Яссах, — пишет Муравьев, — все мысли и способности мои занимало одно творение — „Михаил Тверский“. Трагедия сия, зачатая духом еще под Шумлою, об-

² Из бумаг В. Ф. Одоевского. «Русский архив», 1864, стлб. 810.

³ А. С. Грибоедов. Сочинения, стр. 453.

⁴ А. Н. Муравьев. Мои воспоминания. «Русское обозрение», 1895, май, стр. 73; см. также стр. 61—63.

⁵ Письма И. С. Аксакова... А. А. Хованского к библиографу С. И. Пономареву. М., 1915, стр. 95.

⁶ «Литературное наследство», т. 59, 1954, стр. 767.

⁷ С. Голубов. А. Н. Муравьев об А. С. Грибоедове. «Литературная газета», 1939, № 46, 20 августа.

⁸ Сергей Голубов. Живые следы. «Новый мир», 1955, № 4, стр. 281.

⁹ С. Голубов. Правда и вымысел в советском историческом романе. «Вопросы литературы», 1958, № 1, стр. 78—79.

думываемая в течение многих месяцев, наконец, по получении летописей была начата мною.

Не знаю, изменится ли в будущем мое мнение насчет сей трагедии, но теперь я доволен ее ходом и характерами; она только требует некоторых перемен в слоге, ибо я часто был прерываем в самые лучшие минуты вдохновения! Сия трагедия есть только половина двулогии: „Тверские в Орде“, которой дополнением будет „Георгий Московский“ и только первая часть обширной драмы, заключающей в себе все трагические черты летописей наших и составленной из непрерывной цепи многих трагедий; все те из них, которые издали уже представляются моим взорам, — как будто бы сей исполнский и в полном смысле отечественный замысел был уже совершен: „Святополк“, „Василько“, сцены из столетней вражды Ольговичей с Мономахами, „Андрей Боголюбский“, „Сеча на Калке“, „Федор Рязанский“, если он не кончен бессмертным и несчастным Грибоедовым, он мне рассказал его план в Крыму...»¹⁰

Таким образом, летом 1825 года Грибоедов познакомил Муравьева только с планом трагедии. Непосредственную творческую работу над ней автор еще не вел. У него, по-видимому, не было и отдельных ее фрагментов, в противном случае он сказал бы своему собеседнику об этом или, может быть, прочитал бы некоторые из них. Но этого не случилось. Мемуарист ничего больше о «Федоре Рязанском» не знает и предполагает даже заняться этим сюжетом, «если он не кончен бессмертным и несчастным Грибоедовым». Поэтому, естественно, напрашивается вопрос о дальнейшей судьбе замысла.

В грибоедовской литературе этому вопросу не уделялось никакого внимания. А между тем еще задолго до публикации мемуаров А. Н. Муравьева и статей С. Н. Голубова на этот вопрос, как нам кажется, ответил М. Н. Макаров. Он утверждал, что «Федор Рязанский» был написан. Его воспоминания опубликованы в 1843 году в виде примечаний к статье драматурга первой четверти XIX века В. И. Головина в журнале «Репертуар русского и пантеон иностранных театров». Рассказывая о вечерах у директора московских театров Кокоскина, Головин сообщал: «...на одном из этих-то вечеров услышали мы, в первый раз, монологи комедии „Горе от ума“, из уст самого Грибоедова. При стихах:

Кричали женщины „ура“
И в воздух чепчики бросали,

мы сами, общим хором, чуть не закричали „ура“. Мы готовы были схватиться за свои шляпы и фуражки и бросить их с восторгом перед бессмертным автором на воздух».

Макаров, хорошо знавший поэта и присутствовавший на его чтении, дополняет эти строчки: «В последний раз я встретил Грибоедова у С. Д. Нечаева.

— Друг! — сказал я ему, — еще бы „Горе от ума“!

— Душа моя темница, — отвечал он, — и я написал трагедию из вашей Рязанской истории, ты прочтешь ее первый.

Но эти слова его были последними со мною».¹¹

Воспоминания, опубликованные в виде примечаний, к тому же в специальном театральном издании, не вызвали в то время должного интереса и в дальнейшем не нашли никакого отражения в грибоедовской литературе. Они просто разделили участь многих статей Макарова, канувших в Лету, и даже не упоминаются в библиографических справочниках Пономарева, Лисовского, Пиксанова.

Но, несмотря на их лаконичность, заметки все же представляют большой интерес — они вводят в круг знакомых великого поэта еще двух его современников. Нам важно это отметить потому, что один из них, а именно Макаров, уроженец Рязани, долгое время работавший в канцелярии рязанского губернатора, также интересовался рязанской стариной. Да и Нечаев имел непосредственное отношение к Рязанскому краю, являясь владельцем села Сторожевое Данковского уезда.¹² Этим, по-видимому, и объясняется обещание поэта ознакомить их с трагедией.

К какому же времени относится работа Грибоедова над этим произведением? В. Н. Орлов и М. В. Нечкина, ссылаясь на статьи С. Н. Голубова, относят ее к 1825 году, к дням его жизни в Симферополе.

¹⁰ Рукописный отдел Государственного музея Пушкина в Москве, рукопись А. Н. Муравьева «Мои воспоминания», лл. 22—23; см. также лл. 6—9. О Грибоедове Муравьев писал в своей книге «Знакомство с русскими поэтами» (Киев, 1874, стр. 9—10).

¹¹ В. И. Головин. Воспоминания о Ф. Ф. Кокоскине. «Репертуар русского и пантеон иностранных театров», 1843, т. 1, кн. 1, стр. 109. Примечания Макарова напечатаны под псевдонимом «Быстрорецкий».

¹² Центральный Государственный архив г. Москвы, фонд канцелярии попечителя Московского учебного округа, № 459, оп. 1, ед. хр. 2139, л. 7.

«Из неопубликованных воспоминаний А. Н. Муравьева, — пишет В. Н. Орлов. — известно, что в 1825 году Грибоедов разработал план трагедии „Федор Рязанский“».¹³

«После посещения Киева (июнь 1825 года, — П. К.), — замечает М. В. Нечкина, — Грибоедов был занят историческими сюжетами («Федор Рязанский»)».¹⁴

Однако эти утверждения противоречат высказываниям самого поэта. В письме к С. Н. Бегичеву 9 сентября 1825 года он сообщал: «... почти три месяца я провел в Тавриде, а результат нуль. Ничего не написал... Что у меня с избытком найдется что сказать — за это ручаюсь, отчего же я нем? Нем как гроб...»¹⁵

По-видимому, замысел трагедии возник у Грибоедова ранее поездки в Крым. Данные о пребывании его в Москве (март 1823—май 1824) убеждают нас в том, что это так и было. Тогда Грибоедов усиленно изучал исторические источники, в частности Никоновскую летопись, и труды о русской старине. Начало записей в «Desiderata», составлявшихся исподволь, также относится к этому времени.

Но мог ли он в период создания «Горя от ума» уделять внимание какому-либо другому произведению? На этот вопрос обычно отвечают отрицательно. А между тем, возвращаясь в Москву, поэт трудится не только над комедией «Горе от ума», но также и над «Юностью вещего», совместно с П. А. Вяземским пишет водевиль «Кто брат, кто сестра...», обменивается эпиграммами со староверами из «Вестника Европы» и т. д. Мы назвали только те произведения, которые дошли до нас, но не исключено, что именно тогда Грибоедов задумывался и над планом трагедии из рязанской истории. Этот замысел и был им рассказан Муравьеву в Крым.

Непосредственная его работа над художественным воплощением замысла, как мы видели выше, не могла начаться летом 1825 года. Осенью, по возвращении на Кавказ, поэта так же «лениво посещает вдохновение».¹⁶ С конца января до июня 1826 года он сидит в заключении по делу декабристов. Трудно предположить, чтоб в это беспокойное время Грибоедов думал о «Федоре Рязанском». Но после освобождения из-под ареста эта возможность появилась. Он около двух месяцев отдыхает в дачной местности под Петербургом, делает прогулки в окрестностях города и в числе прочитанных им тогда книг были издания, относящиеся к трагедии.

В конце июля поэт уезжает на Кавказ и по пути останавливается в Москве. Пребывание в «отчем доме» было недолговременным (конец июля—начало августа 1826), но встречи с некоторыми знакомыми литераторами состоялись. На одной из них Макаров и услышал о написанном Грибоедовым новом произведении. Что его воспоминания относятся к этому периоду, а не к какому-либо другому, подтверждается тем, что все названные в них лица жили тогда в Москве. Они не могли беседовать в Москве во время следующих остановок Грибоедова в 1828 году, так как с 1827 года Нечаев служил уже в Петербурге.¹⁷

Нельзя, очевидно, безусловно принимать на веру утверждение М. Н. Макарова о «Федоре Рязанском» как о произведении, оконченном уже к 1826 году. Здесь возможна (вольная или невольная) ошибка мемуариста. И все же это свидетельство современника чрезвычайно ценно: оно позволяет считать, что в течение ряда лет Грибоедов работал над созданием трагедии о борьбе русских с татаро-монгольским нашествием.

Е. И. СЕМЕНОВ

У ИСТОКОВ «ПОДРОСТКА»

Как известно, «Подросток» явился возвращением к замыслу, который занимал Достоевского в конце 1869—1870 году и который затем был отодвинут в сторону работой над «Бесами».

Еще летом 1869 года во Флоренции¹ писатель задумал роман о «детстве» героя. В этом романе должен был занять определенное место рассказ об отно-

¹³ Вл. Орлов. Художественная проблематика Грибоедова. «Литературное наследство», т. 47—48, 1946, стр. 76.

¹⁴ М. В. Нечкина. А. С. Грибоедов и декабристы. М., 1951, стр. 418.

¹⁵ А. С. Грибоедов. Сочинения, стр. 566.

¹⁶ Из письма Грибоедова к В. К. Кюхельбекеру. В кн.: А. С. Грибоедов. Сочинения, стр. 572.

¹⁷ Центральный государственный архив г. Москвы, фонд канцелярии московского генерал-губернатора, № 16, оп. 228, ед. хр. 87, л. 263.

¹ Сведения об этом содержатся в подготовленном к печати IX томе Полного собрания сочинений Ф. М. Достоевского. Выражаем свою благодарность редколлегии ПСС Достоевского за возможность ознакомиться с данным комментарием.

шениях «отцов и детей», о поступлении героя в пансион Чермака и т. д.² Отрывочные июльские и ноябрьские записи для этого романа получили развитие в декабре 1869—январе 1870 года в плане «Жития великого грешника». Здесь разработан эпизод пребывания героя в пансионе, отмечен важный момент в его характеристике — мечты о «накоплении богатства» как средстве завоевания власти над людьми; среди действующих лиц фигурируют «матушкины дети у Сушара и Чермака», «Ламберт». Мелькает мысль о том, что герой еще в детстве участвовал в «разврате» и преступлении. Но действие этой первой части задуманной Достоевским поэмы отнесено к 1830—40-м годам; лишь в последующих частях уже взрослым человеком, 35 лет от роду, после долгих и сложных исканий Грешник должен был подойти к 1870 году.³

Таким образом, замысел первой части «Жития» — исторический, ретроспективный.

Вернувшись к прежнему замыслу в 1874 году, писатель ставит перед собой теперь другие художественные задачи. Достоевский уже не стремится представить *весь* сложный жизненный путь Грешника, детство которого должно было бы изобразиться, согласно раннему плану, лишь в качестве первого звена «жития» героя. Художника интересует образ одного из представителей *современного* молодого поколения — искания, идеалы и падения юноши «смутного времени», и герою его не 35 лет, а 19—21 год.⁴

Ставя в центр нового романа «теперешнего» молодого человека, *начинающего* жизнь, Достоевский тем самым наполняет свой прежний замысел о «детстве» героя иным, злободневным содержанием.

Набросок, помеченный датой «23/11 июля», свидетельствует о переходе Достоевского к новому плану, в соответствии с которым главным героем романа должен стать не взрослый, а *молодой* человек, юноша. «Герой не он, а мальчик. История мальчика, как он приехал, на кого наткнулся, куда его определили?»⁵

Примерно в то же время Достоевский заносит в свою тетрадь слово, которое подчеркивает специфические качества его нового героя и которое дало роману название: «Подросток».⁶

И далее: «Полное заглавие романа: Подросток. Исповедь великого грешника, писанная для себя».⁷

Что же заставило писателя коренным образом видоизменить прежний план, поставить в центр романа молодого героя, дать право на исповедь «подростку» — юноше, не достигшему гражданской зрелости?

Согласно взгляду А. С. Долинина, «Подросток» в своих истоках «должен быть поставлен в связь» с печатными выступлениями Н. К. Михайловского, который *обратил внимание писателя* на тему капиталистического «хищничества».⁸ Если даже согласиться с тем, что «тема денег, „богатства для богатства“, играет в романе исключительную роль»⁹ (что, однако, никак нельзя признать новой, неожиданной темой для автора «Преступления и наказания» и «Игрока»), — непонятно, почему именно Подросток должен был стать главным героем произведения, в чем идейно-художественный смысл выдвижения на передний план образа одного из представителей молодого поколения 70-х годов.

Ответ на этот вопрос может быть получен лишь в ходе конкретного рассмотрения *самостоятельных* поисков Достоевского, связанных с важными аспектами социально-политической жизни России начала 70-х годов.

Как нам представляется, «Подросток» создавался в обстановке разгоревшейся в это время вокруг определенных вопросов борьбы прогрессивных и реакционных сил и явился своего рода ответом писателя на эти вопросы.

Одним из важных политических событий начала 1870-х годов стала подготовка военной реформы, осуществлявшейся под руководством военного министра Д. А. Милютина.

Назревшей потребностью армии являлась замена рекрутского устава всеобщей или всеословной воинской повинностью. Численное увеличение войска естественно требовало и расширения командного состава, что не было возможным без «демократизации» офицерского корпуса. Эти мероприятия, представлявшие собою важный шаг на пути к созданию армии буржуазного типа, затрагивали социальные отношения, выходящие далеко за пределы структуры армии.

² См.: Описание рукописей Ф. М. Достоевского. Под ред. В. С. Нецаевой. Изд. АН СССР, М., 1957, стр. 124; Записные тетради Ф. М. Достоевского. М.—Л., 1935, стр. 39.

³ Записные тетради Ф. М. Достоевского, стр. 96—107.

⁴ Ф. М. Достоевский в работе над романом «Подросток». Творческие рукописи. «Литературное наследство», т. 77, 1965, стр. 95.

⁵ Там же, стр. 74.

⁶ Там же.

⁷ Там же, стр. 98.

⁸ А. С. Долинин. Последние романы Достоевского. М.—Л., 1963, стр. 9.

⁹ Там же, стр. 9—14.

Консервативно-дворянская оппозиция, группировавшаяся вокруг фельдмаршала А. И. Барятинского, пыталась воздействовать не только на Александра II, вынужденного признать необходимость военных реформ, но и на общественное мнение, которое защитники устаревших феодальных прав пытались запугать опасными следствиями подрыва общественной роли дворянства.

С этой целью в сентябре 1871 года отставными военными, полковником В. В. Комаровым и генералом М. Г. Черняевым стала издаваться газета «Русский мир». Видное участие в ней принимал Ростислав Фадеев, отставной генерал, литературные способности которого широко использовал фельдмаршал Барятинский.

Р. А. Фадеев (1824—1883), выходец из старинной дворянской семьи, публицист не без таланта и человек достаточно циничный, выступил в печати по поводу военных реформ еще в конце 1860-х годов. Критика деятельности Милютина содержалась в его книге «Вооруженные силы России» (1867).

Большую активность публицист «Русского мира» проявил в 1874 году, когда стало ясно, что вопросы организации армии, казалось бы сугубо локальные, интересующие лишь узкий круг специалистов, явились стимулом к обсуждению ряда других острых социальных проблем.

Поскольку реформа затрагивала сословные привилегии дворянства, способствовала расширению прав и кругозора других социальных слоев, на первое место выступил вопрос о роли различных общественных групп в политической жизни страны.

Консервативно настроенная оппозиция, видевшая в мероприятиях по перестройке армии попытку отсечь класс помещиков от руководства страной, стремилась вообще дискредитировать реформы 1860-х годов. С этой целью реакционные публицисты и литераторы довольно резко критиковали неудовлетворительное современное экономическое и политическое состояние России, угрожая обществу новыми бедами и потрясениями в случае посягательств на дворянские привилегии.

Составленная из печатавшихся в газете «Русский мир» в 1874 году статей Фадеева книга его «Русское общество в настоящем и будущем (Чем нам быть?)» (СПб., 1874) привлекла внимание общественности не потому, что точка зрения, изложенная доверенным публицистом Барятинского, блистала оригинальностью и новизной, а потому, что Фадеев привел в некоторую систему взгляды крайних ретроградов по коренным вопросам русской жизни.¹⁰

Восемь глав его характерной книги явились выражением заветных мечтаний помещика, возмущенного выходом широких масс народа на историческую арену и стремящегося передать свой страх перед грядущей социальной революцией всем «культурным» слоям общества.

Свою книгу генерал начинает с оценки морально-политического состояния русского общества 70-х годов. Анализируя условия русского политического бытия, Фадеев находит в стране «отсутствие сложившихся мнений и общественных органов, способных установить взгляды большинства»¹¹ и твердо, с достаточной весомостью, их выражать.

Фадеев определяет народ как стихийный пласт, якобы не затронутый ходом истории, вынесенный за скобки истории, в отличие от постоянно «подновляемого притоком новых сил» исторически созревшего дворянства. Он отрицает наличие в России «черни, волнующей с некоторого времени Западную Европу» (стр. 12).

Фадеев убежден в исконной инертности, консервативности «культурных слоев», «достаточно воспитанных историей, чтобы уметь отличать возможное от невозможного» (стр. 40). «... Сословия, сколько-нибудь образованные и сложившиеся, желали и желают только постепенных улучшений, а не переворота, не баснословного обновления человечества» (стр. 40). Фадеев обвиняет «стихийные слои» в непонимании общественных целей, в непонимании «условий совокупной жизни» (стр. 40).

Вопрос о социализме он склонен вообще решить предельно просто: социалистические теории сочинялись в угоду черни «блюдолизмами из культурных слоев» (стр. 40). Фадеев сожалеет о той демократизации европейской жизни и общественной мысли, которая наблюдается в последнее время и которая «подчинила, в значительной степени, самые сложные вопросы XIX-го столетия суждению людей каменного века» (стр. 44). Он довольно точно выбирает слово, характеризующее этот процесс: «прорыв культурных слоев стихийною массою, чуждою исторического быта» (стр. 40). В этом историческом факте, который Фадеев вынужден признать

¹⁰ Мы будем далее говорить о книге Р. Фадеева, хотя побудительным толчком для Достоевского, работающего над новым романом, послужили идеи генерала, высказанные в его статьях, печатавшихся в газете «Русский мир» начиная с № 27 (21 марта) 1874 года. Позднее статьи были объединены в книгу.

¹¹ Р. Фадеев. Русское общество в настоящем и будущем (Чем нам быть?). Изд. газеты «Русский мир», СПб., 1874, стр. 6 (в дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте).

хотя бы для Западной Европы, он видит отрицательное явление, породившее «сытовые реки и кисельные берега социализма» (стр. 40).

Настойчиво повторяется Фадеевым реакционнейший тезис: народ — косная масса, стихийная и допотопная, не участвующая в исторической жизни, чуждая ей и не понимающая разумных целей истории и общества. Ссылаясь на опыт буржуазных европейских государств, Фадеев призывает господствующие классы России укреплять «культурный слой», ибо только благодаря сплочению сил верхушки общества западные державы устояли перед мощными взрывами возмущения стихийных слоев (см. стр. 41).

Стремясь обосновать свои рекомендации теоретически, Фадеев делает экскурс в историю общественной структуры России. К функции военной диктатуры, унаследованной верховной властью от допетровского времени, в XVIII веке добавилась, по Фадееву, «просветительская», которая не способствовала, однако, принесению в русскую жизнь элемента самоуправления, бывшего на Руси «либеральной формальностью» (стр. 58). От петровского времени русское общество получило лишь одно важное приобретение — образованный, культурный слой «под названием дворянства» (стр. 59).

По Фадееву, дворянство — самая высокая общественная ценность. От того, насколько верховная власть поймет это, зависит будущее России. «Современное положение России объясняется все, без остатка, внутренним содержанием, степенью зрелости нашего культурного слоя — дворянства, и мерою участия его в общественных делах» (стр. 61).

Обосновывая исключительную роль дворянства в деле управления страной, Фадеев доказывает, что в России нет другой группы, которая смогла бы руководить обществом, не примыкая к классу помещиков. Подозревая, какую опасность для консервативных устоев представляет разночинная молодежь, Фадеев предлагает господствующим классам меры, которые избавили бы государство от такого взрывчатого материала, как тысячи молодых людей, «стучащих в двери культурного общества» (стр. 63).

По мнению Фадеева, можно нейтрализовать революционные устремления разночинцев, со стороны которых и «раздаются главнейшие вопли о демократическом равенстве и всеословности» (стр. 63), если попытаться затормозить развитие самосознания у представителей новых социальных групп, лишить выходцев из «некультурных» слоев общего образования, ограничить их претензии на идейное руководство страной, отведя им роль простых технических исполнителей при сословии образованных людей. «Страшный недостаток в технических школах, — пишет Фадеев, — заставляет у нас каждого подростка, скинувшего зипун, — подростка, который мог бы стать хорошим машинистом на железной дороге и быть первым между своими, — голодать всю жизнь, но лезть в господу: у него нет другого средства обеспечить свое существование. Эти машинисты и всякие техники низшего разряда не сложатся также, сколько бы их ни было впоследствии, ни в какое сословие; в глазах русского народа они — те же рабочие, как и другие, только зажиточные» (стр. 63—64).

«Несмотря на очевидное временное обезличение нашего культурного слоя, — пишет, между прочим, Фадеев, — мы считаем однако ж крайне несправедливым и вполне неверным обвинение его в оторванности от русской почвы, в очужеземлении, если можно так выразиться; мы не видим никаких существенных признаков, дающих право сказать, как не раз у нас говорилось, что петровская реформа разорвала русский народ на две половины, не понимающие уже одна другую. Мы, напротив, видим явно, по ежедневному опыту, тот же самый русский склад, и с хорошей и с дурной стороны, в человеке высшего общества и в простолудине; оба они проникнуты одинаково русским чутьем, внутреннее содержание, основные взгляды второго — те же самые, что и первого, только без культурных добавлений... Русский образованный человек не отрывался от простолудина, но он надолго был оторван от всякой общей с ним, не казенной заботы» (стр. 70—71).

Не вдаваясь в критику последнего характерного утверждения Фадеева, заметим, что если генерал, пишущий эти полемические строки, и не имел в виду Достоевского как ярчайшего представителя «почвенничества», все же его суждения представляют ценность в качестве показателя того, как могла восприниматься в 70-е годы идеологами контрреформ идея об отрыве культурных слоев от народной основы.

Для публициста «Русского мира», в частности, эта идея опасна потому, что из нее можно сделать вывод о необходимости вернуть руководство страной социальным группам и политическим партиям, более близко стоящим к народу, чем дворяне.

Утверждая класс помещиков в качестве «середины» (стр. 201) между верховной властью, престолом, который якобы стоит над всеми группами (см. стр. 188), — и народом, Фадеев требует обеспечить для дворянства монопольное право на высшее образование. Полагая, что «дворянство составляет естественное и покуда единственное орудие в руках правительства для развития общегосударственной жизни и установления порядка в русской земле» (стр. 117). Фадеев

предлагает «сосредоточить», а не рассыпать «образовательные средства» (стр. 118). Для этого необходимо, по его мнению, ограничиться тремя совершенно определенными ступенями общественного воспитания: «грамотность для народа, техническое обучение для молодых людей, перерастающих чернорабочий слой вследствие зажиточности своих родителей, и наука в полном значении слова, для культурного класса» (стр. 118—119).

Пособия, существующие в России в виде многочисленных стипендий, жаловался он, распределяются в настоящее время совершенно произвольно, «преимущественно самым бедным молодым людям низших сословий, которые без приманки такого оранжерейного выращивания искали бы других, хлебных занятий и не выбивались бы непомерными усилиями в господа, чтобы потом, за немногими исключениями, голодать всю жизнь, вопить против неравенства общественных условий и сочувствовать всею душою парижским бунтам. Выпускаемые в общество, чуждое им, в котором у них нет ни связей, ни точки опоры, эти искусственно высиженные культурные подростки начинают свою жизнь годами бедствования, наполняющими их желчью навсегда, даже в случае позднейшего успеха; а многим ли из них выпадает на долю успех? Мало ли читаем мы в газетах известий о самоубийстве, смерти от истощения, объявлений о готовности вступить хоть в домашнюю прислугу этих жертв напускной русской учености, которые, при другом направлении воспитания, стали бы зажиточными, преданными, довольными своею судьбою техниками, восполняя в то же время вопиющие потребности русской производительности, до сих пор неудовлетворенные?» (стр. 119—120).

Генерал Фадеев считал «нигилизм» ребячливым, не заслуживающим серьезного внимания течением, и однако он считал своим долгом заявить от имени консервативных слоев: «... нам, поколению отцов, не все равно, что происходит с нашими детьми до двадцати одного года» (стр. 27).

Отсюда обращение Фадеева к символической фигуре «подростка» из непривилегированных слоев. Для консервативного литератора несложившийся, недостаточно «образованный», не находящий места в «культурном» обществе, желчный и беспоконный «подросток» служил напоминанием о ненавистном генералу «прорыве» культурных слоев стихийною массою, о выходе новых, демократических сил на историческую сцену. «Культурный подросток» — это то, что напоминает генералу о социальных крайностях, о неизбежности их революционного разрешения, о неудержимом стихийном потоке жизни, которая раздражает противоречиями и которую он, Фадеев, хотел бы уложить в успокоительные рамки искусственно сочиненных контрреформ.

Заключавшие в себе целую программу контрреформ, реакционные политические идеи Фадеева не могли не вызвать отпора у различных представителей русской общественной мысли 70-х годов. Угадывалось, что за ними стоят влиятельные круги, близкие к правительственным сферам.

«Я понял, — писал К. Д. Кавелин, — что программа предполагаемой новой ломки наших внутренних порядков родилась не внезапно в голове какого-нибудь сотрудника газеты, а давно решена в высших правительственных сферах».¹²

Мысль о необходимости отстранения демократических сил от идейного руководства страной, о том, что нужно укрепить политическое значение дворянства, и другие воззрения, однородные с теми, что высказывал Фадеев, широко пропагандировались реакционными печатными изданиями. Проникли они и в беллетристику того времени.¹³

Понятно, что критики книги Фадеева старались осмыслить выступление публициста «Русского мира» в плане общей активизации консервативных слоев. Представители русской либеральной мысли, имевшие основания полагать, что «при теперешней нашей цензуре» отвечать ретроградом, поддержанным правительством, «в России нет никакой возможности»,¹⁴ издали за границей анонимно несколько полемических статей, направленных против фадеевского проекта контрреформ.

Так, известный славянофил и либеральный деятель Ю. Ф. Самарин выпустил в Берлине в 1875 году (совместно с Ф. Дмитриевым) книгу «Революционный консерватизм». К. Д. Кавелин в том же году и в том же издательстве напечатал «Ответ редактору газеты „Русский мир“» в двух письмах.

О том, что эти выступления, говорящие об обострении политической борьбы в России, имели общественный резонанс в Европе, свидетельствует факт конспектирования статей Самарина и Кавелина К. Марксом.¹⁵

«... Вас занимает не культура, а дворянство»,¹⁶ — писал, обращаясь к генералу, Ю. Самарин. «Я воображаю себе, как обрадуются и в то же время изумятся... бедные бюрократы, на которых вы нападаете так беспощадно, противо-

¹² К. Д. Кавелин, Собрание сочинений, т. 2, СПб., 1898, стр. 865.

¹³ См. повесть Б. Маркевича «Марина из Алого Рога» (М., 1873).

¹⁴ К. Д. Кавелин, Собрание сочинений, т. 2, стр. 863.

¹⁵ См.: Архив К. Маркса и Ф. Энгельса, т. XI, ОГИЗ, М., 1948.

¹⁶ Цит. по: Архив К. Маркса и Ф. Энгельса, т. XI, стр. 60.

поставляя им дворян, как людей другой породы, и забывая, что у нас бюрократ есть тот же дворянин в виц-мушдире, а дворянин — тот же бюрократ в халате».¹⁷

К. Маркс, вообще пристально следивший за социальным и политическим развитием России, которой он отводил значительную роль в будущих судьбах Европы, интересовался — насколько можно судить по его конспектам — отражением в русской публицистике обостряющегося кризиса всей пореформенной России.

Замечания, сделанные идеологом революционного пролетариата на полях русских книг, свидетельствовали о том, что Маркс иронически относился к либеральным русским деятелям, которые, как и консерваторы, не веря в возможность политической революции на Руси и боясь народных бунтов, возлагали надежды на постепенные улучшения в рамках готовых политических форм. По поводу характерной фразы Кавелина: «У нас теперь самодержавие — фикция, мечта: его в действительности вовсе не существует. А именно самим самодержцем управляют царедворцы, его наушники!» — Маркс писал: «Вот к чему все сводится. Теперь этот человек хочет поправить дело».¹⁸

Сопоставляя мысли, высказанные Р. А. Фадеевым, и главные идейные тенденции «Подростка», можно прийти к выводу, что роман создавался с определенной оглядкой на тот цикл идей, вокруг которого шла борьба в журналистике 1870-х годов в связи со статьями Фадеева, и находится в резко полемическом отношении к этим статьям и к книге «Русское общество в настоящем и будущем». В то время как консервативный генерал, движимый чувством страха перед историей, публично исповедует неприязнь к «культурным подросткам» (стр. 120) из низших слоев общества, призывая власти поставить барьеры на их пути, Достоевский делает героем-повествователем своего нового большого романа как раз человека, не достигшего «возраста гражданского совершеннолетия».

«Я — кончивший курс гимназист, а теперь мне уже двадцать первый год. Фамилия моя Долгорукий, а юридический отец мой — Макар Иванов Долгорукий, бывший дворовый господ Версиловых. Таким образом, я — законнорожденный, хотя я в высшей степени незаконный сын...»¹⁹

Внебрачный ребенок помещика и дворовой крестьянки, Аркадий Долгорукий — подлинный представитель тех промежуточных слоев, той «подпочвы, вырастающей понемногу из народа», на которую как на большую общественную опасность указывал Фадеев (стр. 89). Молодой герой Достоевского, только что получивший среднее образование, тщетно стучит «в двери культурного общества», словно спеша оправдать характеристику жизненных устремлений «культурных подростков», данную генералом. Приехавший в Петербург с целью обрести отца, Аркадий вынужден убедиться в том, что отцовство Версилова (человека, который имел «такое капитальное влияние на склад всей души» его (VIII, 7)) неразрывно связано с формальным статусом дворянина Андрея Петровича. Привыкнув с детства болезненно и остро реагировать на свое неустойчивое и «неполноценное» социальное определение, ощущая на личном опыте, по терминологии Фадеева, «неравенство общественных условий» (стр. 119), незаконный сын Версилова, будучи не в состоянии прижиться в «обществе, чуждом» ему, «наполняется желчью», говоря словами Фадеева (стр. 120), переживает приступы жестокой ненависти к несправедливому и непонятному порядку вещей. Однажды осознав чуждость и враждебность холодного к нему мира, проникнувшись презрением к собственной жалкой личности, Подросток способен «все вдруг взорвать на воздух, все уничтожить, всех, и виноватых и невиноватых» (VIII, 366).

Но если, однако, Фадеев, боящийся, что интеллигентные выходцы из народных низов возглавят бунты «парижского» типа, видит в «культурных подростках» ненормальное и безобразное общественное явление, то Достоевский связывает с фигурой и обликом своего Аркадия, нервного и беспокойного, порою готового на анархические шаги, — иные общественные и моральные перспективы.

«Вообще в лице подростка выразить всю теплоту и гуманность романа»²⁰ — пишет он. И это возможно потому, что сын дворовой крестьянки, *оближенный* обществом, проходя через все ошибки и уклонения, ищет, подобно Дон-Кихоту, жизненной правды.²¹ Ищет правды не только для себя, жаждет отнюдь не довольства «своею судьбою», в чем подозревает всех ему подобных Фадеев (стр. 120), а идеи, способной принести счастье всем людям.

Роман Достоевского — это «поэма о том, как вступил подросток в свет. Это история его исканий, надежд, разочарований, порчи, возрождения, науки — история самого милого, самого симпатичного существа».²² По замыслу писателя, отно-

¹⁷ Там же, стр. 59.

¹⁸ Там же, стр. 115.

¹⁹ Ф. М. Достоевский, Собрание сочинений в десяти томах, т. VIII, М., 1957, стр. 7 (в дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием номера тома и страницы).

²⁰ «Литературное наследство», т. 77, стр. 111.

²¹ Там же, стр. 112.

²² Там же.

шение других героев к Подростку должно стать в романе показателем их собственной стоимости. По мере того как персонаж начинает понимать Аркадия Долгорукова, сочувствовать ему и ценить его, — читатель пропитывается симпатией к такому герою.²³

Определив именно таким образом положение своего подростка среди других действующих лиц романа, Достоевский, естественно, разошелся с консервативным Фадеевым в самом главном. Фадеев, настаивавший на возведении сословно-бюрократических плотин, которые сдержали бы и отвели в сторону поток демократической интеллигенции, прорывающейся к идейному руководству страной, с особым жаром писал о необходимости укрепления института сословной наследственности. Достоевский же, выведя на сцену случайного члена случайного семейства и воплотив в нем поэтическое содержание своего романа, не испугался сделать «необразованного» подростка подлинным наследником духовных, идейных ценностей, накопленных «лучшими людьми» за всю русскую историю.

Именно Аркадий Долгорукий, человек без рода и племени, но человек, который жаждет правды для всех и, по Достоевскому, способен в будущем обрести ее, смеяет на исторической арене русского европейца, дворянина и скитальца Версплова, исчерпавшего уже свои силы. Полемически переосмысляя идею Фадеева об отношении «отцов и детей», художник подчеркивает не формально родственную, но глубоко духовную близость отца и сына, ясно показывая, что родные, «законные» дети Версилова и идейно и просто по-человечески очень чужды и даже враждебны одержимому «дворянской тоской» (VIII, 512) носителю «русской мысли» о «всемирности идей» (VIII, 514).

Такая концепция Достоевского, эстетически реабилитирующего в «Подростке» социальные слои, осужденные реакционной мыслью, имеет, как можно полагать, основание в глубинах демократического, в своей сущности, мировоззрения художника-реалиста.

Для Достоевского (несмотря на идеализацию им консервативных черт самосознания русского народа) самую большую поэтическую ценность представляла новая, незнакомая, необычная, не освященная традиционной рутинной, а лишь становящаяся, не готовая, создающаяся действительность. Чуткий к творчеству истории художник, стремившийся угадать тенденции объективно, «стихийно» развивающейся действительности, он занят не воспроизведением красивого «миража» исторического прошлого русской жизни (VIII, 624), а попытками запечатлеть новую поэтическую реальность, новых людей, новые лица. Поэтому он приветствует все молодое, растущее, созревающее: «юность чиста уже потому, что она — юность» (VIII, 624).

Полемика писателя с крайне реакционной и консервативной публицистической мыслью могла обусловить и самый выбор названия романа, где по-своему интерпретирован тип «культурного подростка», символизирующего собою прорыв в «высшие» слои общества «стихийной» массы, которая стремится к активному, сознательному участию в исторической жизни.

Эта полемичность замысла романа дает возможность, думается, пролить свет и на чуть ли не самый загадочный момент в творческой истории «Подростка» — на сам факт печатания романа, написанного автором «Бесов» и редактором журнала «Гражданин», в таком демократическом, «красном» издании, как «Отечественные записки».

«Говорят, — писал Фадеев, — что у нас существует один крайне-либеральный журнал, постоянно твердящий о молодом поколении, из которого сотрудники, достигшие 21 года — возраста гражданского совершеннолетия, — исключаются поголовно по подозрению в консерватизме» (стр. 26).

Роман Достоевского, берущий под защиту от глумливых нападок реакционной печати молодое поколение 70-х годов, естественно должен был получить одобрение редакции журнала, действительно воспитывавшего мировоззрение тех, кто вышел из молодых, демократических слоев общества.

Рассматривая идеи книги «Русское общество в настоящем и будущем» в аспекте творческой истории «Подростка», мы получаем возможность объяснить замысел Достоевского особенностями реальной исторической ситуации первой половины 70-х годов. Оговоримся: даже если принять на минуту, что художник вообще ничего не знал об идеях генерала Фадеева, не читал ни статей его, ни книг, трудно все же не признать, что главная тенденция романа Достоевского объективно направлена против реакционных политических настроений публициста,

²³ «Не забыть о том, как Он (речь идет о так называемом пра-Версилове первоначальных набросков романа, — Е. С.) начинает постепенно уважать подростка, удивляется его сердцу, милой симпатии и глубине идей при таком легком образовании. Все это однажды даже высказывает подростку. И вообще выставить так, чтоб читатель это понял, что Он во весь роман ужасно следит за Подростком, что равно рисует и Его в чрезвычайно симпатическом виде и с глубиною души» (там же).

отводившего «подросткам» из демократической среды роль технических исполнителей дворянских предначертаний.

Имеются, однако, прямые данные об отношении писателя к идеям публициста «Русского мира».

В опубликованных недавно «Литературным наследством» «Записных книжках» Достоевского мы находим заметки, адресованные сочинителю брошюры «Русское общество в настоящем и будущем», сделанные автором «Подростка» в то время, когда роман уже печатался, скорее всего в августе 1875 года. Среди записей, показывающих, с каким сарказмом смотрел Достоевский на претензии самоуверенного генерала начертать план, по которому якобы должна двигаться Россия, обращает внимание один замечательный фрагмент:

«Ростислав Фадеев и Фурье. Нет, я за Фурье... Я даже отчасти потерпел за Фурье законаше... и давно отказался от Фурье, но я все-таки заступлюсь. Мне жалко, что генерал-мыслитель трактует бедного социалиста столь свысока. Т. е. все-то эти ученые и юноши, все-то эти веровавшие в Фурье, все такие дураки, что стоило бы им прийти только к Ростиславу Фадееву, чтоб тотчас поумнеть. Верно тут что-нибудь другое, или Фурье и его последователи не до такой степени все сплошь дураки, или генерал-мыслитель уж слишком умен. Вероятнее, что первое».²⁴

Нетрудно заметить, что едкие слова Достоевского, сказанные по поводу «все собой закончившего генерала»,²⁵ осмеивавшего «фантастическое стремление» наивных юношей «к осуществлению земного рая в сей юдоли плача и смерти» (стр. 37), являются в то же время как бы продолжением спора писателя с редакцией газеты «Русский мир» по поводу оценки дела Нечаева.

Уже ранее в статье «Одна из современных фальшей» («Гражданин», 1873, № 50) писатель, мечтавший всю жизнь о «земном рае», выступил с резкой критикой взглядов, согласно которым на Руси не было почвы для революционных и социалистических идей и нечаевцами могли стать только неучи или умственно отсталые люди. Можно утверждать, таким образом, что и здесь мы имеем дело не со случайными эпизодами литературной жизни, а, напротив, с глубоко сознательной и проводимой Достоевским на протяжении нескольких лет полемической линией по отношению к тем социально-политическим тенденциям, выразителем которых был «Русский мир». И, по-видимому, вполне объяснимо то, что именно в газете «Русский мир», которую писатель считал «приютом всех бездарностей и оскорбленных самолюбий»,²⁶ была помещена неприязненная рецензия на роман «Подросток». (Автор ее, консервативный романист В. Авсеев, обвинял Достоевского в полном незнании действительной жизни, в намеренной эстетизации «порока и разврата».)²⁷

Обосновывая факт полемики Достоевского с представителями крайне консервативных слоев русского общества, мы считаем выступление писателя в защиту молодежи тем более показательным, что художник полемизировал с Фадеевым, соприкасаясь с ним формально в некоторых важных пунктах своих взглядов. Будь это не так, нам пришлось бы доказывать случайность пребывания Достоевского на посту редактора «Гражданина».

Дело, однако, в том, что сотрудничество писателя в издании Мещерского находит объяснение, помимо причин чисто внешних, в особенностях мировоззрения Достоевского, определивших его сложную общественную позицию. Не углубляясь в рассмотрение серьезного вопроса о противоречиях мышления писателя, мы напомним лишь об одном из них. Будучи чутким исследователем реальной, движущейся жизни, обладая обостренной способностью воспринимать и отличать новое, предчувствовать еще неизвестные человечеству социальные и духовные явления, Достоевский в то же время исходил в своих историко-философских построениях из догматических, хотя и имевших свои источники в действительности, категорий. Так, например, он постоянно утверждал идею об особой исторической миссии русского народа, обусловленной вечными и неизменными чертами национального характера.²⁸

Нет надобности говорить, что в мировоззрении и творчестве Достоевского чаще всего брал верх историзм его мышления, иначе мы были бы лишены глубоко реалистических произведений, далеко опередивших свое время. Однако борьбу догматического и реалистического начал у Достоевского можно наблюдать постоянно. Отчетливо она проявляется и в той полемике, которую писатель ведет с Фадеевым по вопросу о роли дворянства в общественной жизни.

²⁴ Незданный Достоевский. Записные книжки и тетради 1860—1881 гг. «Литературное наследство», т. 83, 1971, стр. 311.

²⁵ Там же, стр. 316.

²⁶ Там же, стр. 371.

²⁷ «Русский мир», 1875, № 55.

²⁸ О противоречиях исторического мышления Достоевского см.: Л. В. Черепнин. Исторические взгляды классиков русской литературы. Изд. «Мысль», М., 1968, стр. 145—183.

Мы видели, что Достоевский был глубоко не согласен с попыткой реакционного публициста во имя сохранения формальной бюрократическо-сословной структуры принести в жертву поднимающуюся интеллигенцию из народа. Несколько по-другому, однако, поворачивается проблема, когда речь заходит об отношениях между дворянством и буржуазией в пореформенной действительности. Фадеев, как явствует из его книги, настаивал на союзе помещиков и купцов, предлагая последним присваивать права дворянства.

Для Достоевского, видящего в укреплении позиций буржуазии источник разложения и раздора в стране, дворянство на фоне алчных, грубых купцов и капиталистов выступает своими положительными нравственными качествами, засвидетельствованными историей страны. Идеализированных дворян Достоевский противопоставляет бездуховным русским буржуа, кулакам и кабатчикам. Апелляция же Фадеева к «золотому мешку» в глазах писателя есть доказательство его внутренней буржуазности.²⁹ «Итак, сам (Фадеев, — Е. С.) ратующий и за единство и объединение (централизацию) русской духовной силы через дворянство, сам оказывается первым врагом дворянства».³⁰

Обвиняя генерала в измене истинным интересам России, упрекая и само русское дворянство в моральной деградации, Достоевский делает запись, проясняющую сущность его взглядом по настоящему вопросу. «А впрочем, — читаем в «Записных тетрадах», — кроме этой (впрочем, самой существенной и важной ошибки), мысли Фадеева верны и достойны полного сочувствия, т. е. две главные: объединение духовных сил и роль дворянства (только не в подробностях, не крупного и не купцов). Без этого объединения — все пшик, у всех честных отваливаются руки...»³¹

Противопоставляя «дворянство» как духовную силу «буржуазности», Достоевский видит в нем категорию не социально-исторического, а культурно-нравственного плана. Его идея о дворянстве как средоточии культурных и моральных ценностей — это, в сущности, утопическая мечта о том общественном состоянии, когда во главе общества стоят действительно «лучшие люди» из народа, служащие самому народу. «Дворяне» для Достоевского — это «лучшие люди» общества. Это не социальное и даже не политическое учреждение, а некий духовный, моральный союз нравственно развитых граждан, озабоченных судьбами страны. Фадеев же мечтал не о союзе идеальных граждан, служащих народу, а стремился закрепить политическое и имущественное господство *реального* дворянства над народом. Поэтому сходство идей Фадеева и Достоевского носит внешний, формальный характер, на деле между ними — целая бездна.

Так как в России 70-х годов не было никаких действительных предпосылок для морального перерождения дворян в «лучших людей» русского народа, то призывы Достоевского к консолидации лучших идейных, общественных сил страны объективно перерастали в проповедь социального, классового мира новых, поднимающихся слоев с дворянством как с реальной определенностью социально-политической жизни пореформенного времени. Эти противоречия мышления Достоевского довольно ясно проявились и в «Подростке». Симпатизируя юному выходцу из глубинных слоев, сочувствуя драме молодого человека, путающегося в жизненных противоречиях, но прорывающегося к пониманию истины «добра и зла», Достоевский в эпилоге стремится *примирить* молодое поколение России с дворянским обществом, пытается заставить сойтись на общей почве представителей разных поколений как *лучших* людей своего времени. Характернейшим же художественным выражением внутренних противоречий Достоевского является образ Версилова, проповедующего в романе идею дворянства как самого ценного духовного достижения русской истории³² и то же время сознающего, как никто, моральную опустошенность и идейную исчерпанность представителей высшего культурного слоя. На противоречивое освещение вопроса о дворянстве в «Подростке» обратил уже внимание, как известно, К. Леонтьев,³³ один из последовательнейших и умнейших реакционеров конца XIX века.

²⁹ «Литературное наследство», т. 83, стр. 315.

³⁰ Там же.

³¹ Там же, стр. 315—316.

³² Любопытно отметить, что в черновой редакции романа, в одном из монологов, Версилов, исповедуясь перед Подростком и развивая свои заветные идеи о красивом типе русского дворянина, вспоминает, и вовсе не случайно, о генерале Фадееве: «У меня, мой милый, есть один любимый русский писатель (речь идет о Л. Толстом, — Е. С.), он романист, но для меня почти историограф нашего дворянства, или лучше сказать, нашего культурного слоя, завершающего собою „воспитательный“ период нашей истории, по выражению одного современного русского генерала, и, пожалуй, тоже писателя...» («Начала», 1922, № 2, стр. 218).

³³ См.: К. Леонтьев, Собрание сочинений, т. 7, Восток, Россия и Славянство, СПб., 1913, стр. 438—446.

Идейные противоречия Достоевского определяют и художественную специфику «Подростка» — этого, может быть, самого необычного в ряду его больших романов произведения.

З. А. ТРУБЕЦКАЯ. ДОСТОЕВСКИЙ И А. П. ФИЛОСΟФОВА

(ПУБЛИКАЦИЯ С. В. БЕЛОВА)

Среди лиц, с которыми Достоевский сблизился в последние годы своей жизни, была замечательная русская женщина, известная общественная деятельница Анна Павловна Философова (1837—1912). Жена крупного царского чиновника, главного военного прокурора, А. П. Философова была настроена весьма оппозиционно: в ее квартире хранилась нелегальная литература, по слухам, у нее скрывалась после суда Вера Засулич. «Я ненавижу настоящее наше правительство... это шайка разбойников, которые губят Россию», — писала А. П. Философова своему мужу.¹

С Достоевским А. П. Философова сблизилась в конце 70-х годов, очень высоко ценила его, считала своим «дорогим нравственным духовником».² Достоевский в свою очередь неизменно относился к Анне Павловне с большим уважением, писал о ее «прекрасном умном сердце»³ и, судя по рассказу ее дочери, М. В. Каменецкой (1862—1920 (?), Поволжье), очень переживал слухи о возможном аресте А. П. Философовой.⁴

В августе 1971 года мне удалось познакомиться в Ленинграде с внучкой А. П. Философовой Зинаидой Александровной Трубецкой, преподавательницей русской литературы в Монреальском университете, приехавшей в нашу страну на XIII конгресс историков науки. «Листая» страницы своей памяти, З. А. Трубецкая рассказывала мне об отношениях А. П. Философовой и Достоевского. Правда, Зинаида Александровна была еще совсем маленькой девочкой, когда умерла ее знаменитая бабка, и, естественно, память ее сохранила больше семейные предания и рассказы ее матери Зинаиды Владимировны Ратьковой-Рожновой (1871—1966, Монреаль)⁵ и дяди Владимира Владимировича Философова (1858—1931, Париж), т. е. дочери и сына А. П. Философовой.

Меня заинтересовали новые штрихи из биографии Достоевского, и я попросил З. А. Трубецкую, когда она вернется в Канаду, написать мне все, что она рассказывала, для первой публикации в СССР.

То, что я пишу, скорее картины, которые встают в моей памяти. Я любила в детстве и юности сидеть у камина и слушать маму или дядю — оба были хорошими рассказчиками. Анна Павловна, часто повторял Владимир Владимирович, была исключительно добрый человек, у нее, как выразился Достоевский, было «умное сердце». Достоевский хотел сказать, что Анна Павловна всегда понимала того, кому хотела помочь, она влезала мысленно в его «кожу» и этим умением всегда прийти на помощь не тяготила, не оскорбляла и как бы не требовала благодарности, а рождала близость, часто дружбу. Именно за это очень ценил ее Достоевский. Она была очень красива, что с ее добротой составляло редкий шарм.

Она имела друзей «всех форм и всех шерстей» (как говорят французы: *tout poil et tout calibre*), т. е. из литературного мира, из высшего общества, левых и правых кругов. Для Анны Павловны самое важное в человеке было его сердце и самое ужасное, когда человек был «ни рыба ни мясо», «серый душой», однако и в этом человеке Анна Павловна стремилась найти «искру божью». Однажды при Достоевском муж Анны Павловны спросил ее: «Как ты могла заставить господина X оживленно говорить, удивляюсь! Он только молчит». «Да, он мне тоже раньше казался флаконом скуки, но я нашла, что его интересует, и он очень интересно рассказал о жизни горных птиц». Достоевский рассмеялся и сказал: «Анна Павловна каким-то восьмым чувством притягивает доверие людей. Это неопределимый дар!»

¹ Сборник памяти А. П. Философовой, т. 1. А. В. Тыркова. А. П. Философова и ее время. Пгр., 1915, стр. 326.

² Достоевский в воспоминаниях современников, т. II. М., 1964, стр. 323.

³ Ф. М. Достоевский. Письма, т. IV. М., 1959, стр. 67.

⁴ См.: Достоевский в воспоминаниях современников, т. II, стр. 326. Об отношениях Достоевского с семейством А. П. Философовой см. также статью М. С. Альмана «Еще об одном прототипе Федора Павловича Карамазова» («Вопросы литературы», 1970, № 3, стр. 252—254).

⁵ В книге «Валентин Серов в воспоминаниях, дневниках и переписке современников» (т. 1. Изд. «Художник РСФСР», Л., 1971, стр. 685—690) опубликованы воспоминания З. В. Ратьковой-Рожновой о В. А. Серове.

Неудивительно, что Федор Михайлович ценил и любил Анну Павловну. Он часто бывал у нее, причем всегда заходил запросто. Моя мать (ребенок 6—8 лет) его иногда видела и рассказывала, что Достоевский непременно любил поговорить с ней и ее маленьким братом (на год моложе ее) Дмитрием,⁶ причем Достоевский как-то сразу распологал к себе и в играх с ним мы совершенно забывали разницу в возрасте между нами и Достоевским: так он умел войти в наши интересы. Моя мать говорила мне часто, что когда она позже прочла «Братья Карамазовы», то взаимоотношения Алеши с мальчиками живо напомнили ей игры Достоевского с ней и ее маленьким братом: в обоих случаях было поразительное умение войти в мир детей.

Когда Достоевский бывал в великосветских салонах, в том числе у Анны Павловны Философовой, он всегда, если происходила какая-нибудь великосветская беседа, уединялся, садился где-нибудь в углу и погружался в свои мысли. Он как будто засыпал, хотя на самом деле слышал все, о чем говорил в салоне. Поэтому те, кто первый раз видел Достоевского на великосветских приемах, были очень удивлены, когда он, как будто спавший до этого, вдруг вскакивал и, страшно волнуясь, вмешивался в происходивший разговор или беседу и мог при этом прочесть целую лекцию. Мой дядя Владимир Владимирович рассказывал нам следующий эпизод, очевидцем которого он был сам.

На этот раз гостей у Анны Павловны было немного, и после обеда все гости, среди которых был и Достоевский, перешли в маленькую гостиную пить кофе. Горел камин, и свечи люстр освещали красивые отливы платяев и камней. Началась беседа. Достоевский как всегда забрался в угол. Я, рассказывал дядя, по молодости лет, подумывал, как бы удрать незаметно... Как вдруг кто-то из гостей поставил вопрос: какой, по вашему мнению, самый большой грех на земле? Одни сказали — отцеубийство, другие — убийство из-за корысти, третьи — измена любимого человека... Тогда Анна Павловна обратилась к Достоевскому, который молча, смурый, сидел в углу. Услышав обращенный к нему вопрос, Достоевский помолчал, как будто сомневаясь, стоит ли ему говорить. Вдруг его лицо преобразилось, глаза засверкали, как угли, на которые попал ветер мехов, и он заговорил. Я, рассказываю дядя, остался, как прикованный, стоя у двери в кабинет отца и не шелохнулся в течение всего рассказа Достоевского.

Достоевский говорил быстро, волнуясь и сбиваясь... Самый ужасный, самый страшный грех — изнасиловать ребенка. Отнять жизнь — это ужасно, говорил Достоевский, но отнять веру в красоту любви — еще более страшное преступление. И Достоевский рассказал эпизод из своего детства. Когда я в детстве жил в Москве в больнице для бедных, рассказывал Достоевский, где мой отец был врачом, я играл с девочкой (дочкой кучера или повара). Это был хрупкий, грациозный ребенок лет девяти. Когда она видела цветок, пробивающийся между камней, то всегда говорила: «Посмотри, какой красивый, какой добрый цветочек!» И вот какой-то мерзавец, в пьяном виде, изнасиловал эту девочку, и она умерла, истекая кровью. Помню, рассказывал Достоевский, меня послали за отцом в другой флигель больницы, прибежал отец, но было уже поздно. Всю жизнь это воспоминание меня преследует, как самое ужасное преступление, как самый страшный грех, для которого прощения нет и быть не может, и этим самым страшным преступлением я казнил Ставрогина в «Бесах»...

Этот рассказ я неоднократно слышала от своего дяди и помню, как он был страшно возмущен, когда прочел печально известное письмо Страхова к Л. Толстому, в котором Страхов приписал преступление Ставрогина самому Достоевскому.⁷ Дядя снова вспомнил рассказ Достоевского в салоне Анны Павловны и сказал, что это чудовищная клевета, что этого не могло быть даже и в мыслях Достоевского, ибо мысль еще грешнее действия!

Тетя Маня (старшая дочь Анны Павловны, в замужестве Каменецкая), которой Достоевский помогал по математике,⁸ любила нам рассказывать следующий эпизод. Однажды Анна Павловна должна была ехать на бал, на ней было черное бархатное платье и букет анютиных глазок (как у Анны Карениной) и диадема в волосах, как полагалось. Вдруг перед самым отъездом на бал прискакал гонец и сообщил, что в дешевых ночлежных квартирах, созданных Анной Павловной, обварили ребенка, мать голосит, а доктора нет. Не раздумывая ни секунды, Анна Павловна, как была в балльном платье, вскочила на извозчика с гонцом (парень лет 16) и понеслась за доктором, вместе с ним поехала к ребенку, чтобы попытаться его спасти. Когда мой дядя, Владимир Владимирович, рассказал Достоевскому эту историю, то Достоевский воскликнул: «В этом жесте вся Анна Павловна! Помочь ребенку важнее, чем новое платье, чем опоздать к выходу царя,

⁶ Философов Дмитрий Владимирович (1872—1940, Отвоцк, под Варшавой) — известный критик и публицист.

⁷ Письмо Н. Н. Страхова к Л. Н. Толстому от 28 ноября 1883 года (см.: Переписка Л. Н. Толстого с Н. Н. Страховым, т. 2. СПб., 1914, стр. 307—310).

⁸ См. об этом: Достоевский в воспоминаниях современников. т. II, стр. 325.

чем войти во дворец не под руку с мужем, как полагалось, а одной. Главное, всегда сначала *настоящее* главное!»

В тот день, когда Анна Павловна узнала, что ее высылают,⁹ она сожгла (со слов моей мамы) письма к ней Достоевского, Тургенева и другие письма, которые хранила в кожаных коробках (испанской кожи Кордова) формы маленьких сундучков.¹⁰ Моя мать рассказывает: было решено, что Маня, я и Дима поедem с мамой в Женеву. И вот мы сидим в ее голубом будуаре, вдруг дверь открывается, и вбегает Достоевский. Надо сказать, рассказывала моя мама, что меня очень поразило это появление Достоевского: ведь в то время невозможно было появиться без доклада, без того, чтобы лакей не ввел в одну из гостиных и не пошел спросить, могут ли хозяин или хозяйка принять гостя и где, причем это правило касалось даже близких друзей. Но таков уж был Достоевский, действующий по велению сердца!

Анна Павловна была в большой дружбе также и с И. С. Тургеневым, а так как Достоевский был в многолетней вражде с Тургеневым, то он, как рассказывала нам бабушка, нередко упрекал ее за то, что она любила Тургенева не только как писателя, но и как человека.

Моя бабушка не любила и не понимала живописи, и это очень огорчало Достоевского, который не понимал, как картины не заставляют ее, такую чуткую, мыслить: ведь все, что творит красоту, говорил Достоевский, неизмеримо прекрасено, искусство возвышает и ободряет человека, оно может и утешить и разбудить «заснувшую душу». Анна Павловна не раз повторяла потом, что именно Достоевский научил ее лучше понимать живопись.

После смерти Достоевского Анна Павловна продолжала дружбу с его вдовой Анной Григорьевной Достоевской. Моя бабушка преклонялась перед этой женщиной, перед тем, что она сделала для Достоевского. (Бабушка любила повторять, что Достоевскому и Льву Толстому повезло с женами, а вот Пушкину не повезло). Правда, встречи Анны Павловны с Анной Григорьевной были всегда грустные: обе они смотрели на портрет Достоевского и плакали. Анна Павловна никак не могла простить себе, что познакомилась с Достоевским перед самым концом его жизни. В «Воспоминаниях» А. Г. Достоевской, вышедших уже после смерти Анны Павловны, в 1925 году, есть такие строчки: «Кстати, скажу, что Федор Михайлович имел много искренних друзей среди женщин, и они охотно веряли ему свои тайны и сомнения и просили дружеского совета, в котором никогда не получали отказа. Напротив того, Федор Михайлович с сердечною добротою входил в интересы женщин и искренне высказывал свои мнения, рискуя иногда огорчить свою собеседницу. Но доверявшиеся ему чутьем понимали, что редко кто понимал так глубоко женскую душу и ее страдания, как понимал и угадывал их Федор Михайлович».¹¹

Моя бабушка могла бы полностью подписаться под этими словами.

В. П. ВИЛЬЧИНСКИЙ

СЛАВЯНСКИЙ ВОПРОС В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 1870-х ГОДОВ

(К ПРОБЛЕМЕ НАРОДНОГО ХАРАКТЕРА)

Единство славянских народов было одной из важных тем русской литературы на протяжении всего XIX столетия. Она привлекала внимание декабристов и Пушкина, Герцена и Огарева, Бакунина и Шевченко, Чернышевского и Тургенева, активно обсуждалась на страницах периодической печати. В толковании славянской проблемы вскоре выявились две основные тенденции. Одна из них была связана с великодержавно-шовинистической идеей объединения славян под эгидой российской монархии (которая, конечно, по самой своей природе не могла способствовать

⁹ Осенью 1879 года А. П. Философова была выслана из России и выехала вместе с семьей в Висбаден. Александр II сказал ее мужу: «Ради тебя она выслана за границу, а не в Вятку» (Сборник памяти А. П. Философовой, т. 1, стр. 334).

¹⁰ Сохранилось лишь 5 писем Достоевского к А. П. Философовой (см.: Ф. М. Достоевский. Письма, тт. III—IV).

¹¹ А. Г. Достоевская. Воспоминания. М.—Л., 1925, стр. 258 (прям. З. А. Трубецкой).

освобождению славян от социального и национального угнетения). Возникший в 1840-е годы панславизм с самого начала был использован европейской реакцией как средство натравливания одних наций на другие, отвлечения народных масс от социальной борьбы. Русский царизм не составлял в этом вопросе исключения. Николай I охотно воспользовался формулой «самодержавие, православие и народность» для подавления революционного движения. Не случайно и то, что, разделявшие панславистские идеи славянофилы выступили в 1863 году против польской революции, на стороне царского самодержавия.

Панславизму противостояла прогрессивная идея славянского единства на началах демократического равенства народов, их государственной автономии, свободы и братства.

Один из первых серьезных исследователей данной проблемы¹ установил, что до славянофилов, ратовавших за сближение славянских племен под покровительством русского самодержавного «орла», идея славянского единства на принципиально иной основе обсуждалась декабристами. Так, в программе «Общества соединенных славян» отмечалась необходимость «освобождения всех славянских племен от самовластия», введения «у всех народов формы демократического представительства».²

Идея освобождения славян от иноземных захватчиков в неразрывной связи с проблемой борьбы с «внутренними турками» Российской империи была важной стороной деятельности революционеров-демократов и их ближайших предшественников. В программе «Кирилло-Мефодиевского братства» (1847), активным участником которого был Т. Шевченко, подчеркивалась, как первоочередная, необходимость уничтожения всякого рабства в славянских обществах, под каким бы видом оно не скрывалось.³

В. И. Ленин отмечал историческую заслугу Герцена, который своей мужественной защитой освободительной борьбы польских революционеров «спас честь русской демократии».⁴ Сочувствуя освободительной борьбе западных славян, Чернышевский и Добролюбов вместе с тем предостерегали их от ориентации на панславистов и славянофилов, считали необходимым укрепление союза угнетенных народов с прогрессивными силами русского общества, а не подчинение их завоевательным целям царизма. Критикуя панславистскую позицию газеты И. С. Аксакова «День», Чернышевский отмечал в 1861 году, что «своими чувствительными рассуждениями о призвании русского орла покрыть славянские племена могущественными крылами» славянофилы «положительно вредят освобождению турецких славян». Надеясь на неизбежность русификаторской политики царизма, критик продолжал далее: «Малороссов 13 миллионов. Их язык не удостоивается считаться чертой их народности... поперемонится ли наше славянофильство с какими-нибудь болгарями или сербами?»⁵

Эти мысли высоко ценились основоположниками марксизма, писавшими в данной связи: «Чернышевский разоблачил в журнале „Современник“ происки панславистов и рассказал славянским народам правду об истинном положении вещей в России и о корыстном мракобесии их мнимых друзей-панславистов».⁶

Таким образом, к рассмотрению славянской проблемы на всех этапах ее истории следует подходить диалектически. Далеко не всякий, кто объявлял себя «истинным приверженцем» славян, громче других кричал о необходимости скорейшего их освобождения от иноземного ига, был подлинным другом угнетенных. Вместе с тем «сдержанное» порой отношение к Восточному вопросу прогрессивной части русского общества, ее призывы к славянам искать силы в самих себе, не надеясь только на то, что их освободят извне, — отнюдь не исключало подлинного сочувствия социальной и национально-освободительной борьбе западных и южных славян. Залог ее успеха революционная демократия видела в трактовке славянского вопроса как части большой проблемы движения к свободе и демократии, в освобождении всех угнетенных народов мира от феодального и капиталистического рабства.

¹ См.: В. Богучарский. Русское освободительное движение и война за освобождение Болгарии. «Современник», 1911, № 3, стр. 181—220.

² Там же, стр. 192. См. также: В. Б а з а н о в. Ученая республика. Изд. «Наука», М.—Л., 1964 и другие труды по истории декабризма.

³ См.: «Былое», 1906, № 2, стр. 66—68.

⁴ В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 21, стр. 260.

⁵ Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. VII, Гослитиздат, М., 1950, стр. 838, 844. Подробнее о позиции в славянском вопросе Чернышевского и русской революционной демократии 1860-х годов см. в книге: К. И. Ровда. Чехи и русские в их литературных взаимосвязях. 50—60-е годы XIX века. Изд. «Наука», Л., 1968, стр. 168—172.

⁶ К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. XIII, ч. II, Политиздат, [М.], 1940, стр. 640.

События на Балканском полуострове, связанные с восстанием 1875 года в Герцеговине и Боснии, подъемом национально-освободительного движения в Болгарии, сербско-турецкой войной 1876 года и, наконец, русско-турецкой войной 1877—1878 годов, вызвали повсеместный интерес к проблемам славянства, придали им особую остроту и обнажили непримиримые противоречия великих держав в Восточном вопросе. Начиная с 1875 года страницы русской периодической печати были буквально заполнены воззваниями Славянских комитетов, статьями о балканских славянах, очерками, критическими эссе и поэтическими подборками о них.

В середине 70-х годов при активном участии И. С. Аксакова в России создаются полуофициальные «Славянские благотворительные комитеты», которые ведут устную и печатную пропаганду «в пользу славян» путем сбора денежных пожертвований, организации вечеров и специальных «чтений», создания санитарных дружин и т. д. Вот одно из характерных воззваний того времени: «... Русские люди немало уже послали своим бездомным единоверцам-единоплеменникам из Герцеговины и Боснии, но да не устает их дающая рука, да распалится их сердце и для припавших к нему болгар. В былое, далекое время Болгария, раньше нас огласившаяся христианскою проповедью славянских первоучителей, питала нас хлебом духовным, доставляя нам произведения своей христианской письменности. Мы едва ли расплатились с ней за это просветительное влияние теми приношениями, какие со времени постигшего ее магометанского ига привыкли мы посылать в ее обедневшие храмы, а затем в ее убогие школы... Люди русские, не теряйте времени! Проникнитесь все одним чувством, одной мыслью, жертвуйте кто сколько может и хочет, только жертвуйте все и каждый!»⁷

При всей специфичности христианской терминологии обращений такого рода, они звали не только к чувству славянской солидарности, но и к сердцу русского народа, всегда отзывчивого на горе и страдания.

В ознакомлении русских с различными сферами жизни болгар и сербов, их этнографией, бытом, культурой, произведениями литературы и искусства, историей взаимоотношений восточных славян со своими западными и южными соплеменниками особенно большая роль принадлежала «Отечественным запискам», «Славянскому сборнику», «Вестнику Европы», где печатались работы А. Н. Пыпина («Старая и новая Болгария», «Путешествия г-жей Маккензи и Ирби в славянских землях Турции», «К вопросу о славянской идее», «Взаимные отношения в славянстве», «Болгария и болгары перед войной», «Будущность славянства», «Панславизм в прошлом и настоящем»), П. А. Ровинского («Сербская Моравя», «Болгарский хайдук Панайот и его записки»), Е. Утина («Болгария во время войны», «В Болгарии»), Н. Максимова («За Дунаем»), Е. Карновича («Об участии России в освобождении христиан от турецкого ига»), Я. Ф. Головацкого («Карпатская Русь»), Н. Мошина («Придунайская Болгария»), П. Я. Пясецкого («Два месяца в Габрове») и др.

Эти серьезные исследования, мемуары и критические статьи противостояли шовинистическим призывам и хроникальным заметкам, заполнявшим столбцы реакционно-охранительной, славянофильской и либеральной газетной периодики, превратившей славянский вопрос в доходную статью. Вот как писал об этом автор «Анны Карениной»: «Все то, что делает обыкновенно праздная толпа, убивая время, делалось в пользу Славян. Балы, концерты, обеды, спичи, дамские паряды, пиво, трактиры, — все свидетельствовало о сочувствии к Славянам... Славянский вопрос сделался одним из тех модных увлечений, которые всегда, смесив одно другое, служат обществу предметом занятия; ... много было людей с корыстными, тщеславными целями, занимавшихся этим делом ... газеты печатали много ненужного и преувеличенного, с одною целью — обратить на себя внимание и перекричать других ... при этом общем подъеме общества выскочили вперед и кричали громче других все неудавшиеся и обиженные: главнокомандующие без армий, министры без министерств, журналисты без журналов, начальники партий без партизанов ... много тут было легкомысленного и смешного; но (был, — В. В.) и ... несомненный, все разрастающийся энтузиазм, соединивший в одно все классы общества, которому нельзя было не сочувствовать. Резня единоверцев и братьев Славян вызвала сочувствие к страдающим и негодование к притеснителям».⁸

Следует, однако, признать, что и в изданиях, в целом далеких от правильного понимания славянских проблем, появлялись тогда материалы, помогавшие распространению положительных знаний о балканских народах. Солидные работы о Болгарии в толстых журналах в соединении с ежедневной газетной информацией о перипетиях освободительной борьбы на Балканах, зверском обращении с вос-

⁷ «Русское обозрение», 1876, № 2, 18 июля.

⁸ Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, т. 19, ГИЗ, М., 1935, стр. 352—353.

ставшим народом его вековых угнетателей усилили исторически заданный интерес русских к славянам, способствовали развитию их более активных взаимных связей. «Сопrotивление горсти славянских удальцов всем усилиям регулярной турецкой армии и утонченной европейской дипломатии, — писал Ор. Миллер о герцеговинском восстании 1875 года, — служило наглядным доказательством стойкости славян и их права на независимость». Активный деятель славянских комитетов Ор. Миллер свидетельствовал, что ему неоднократно доводилось слышать заявления такого рода: «Дайте нам средства уехать туда — мы не в силах выносить эту правительственную пытку» — и не только от проживавших в России сербов и болгар, жаждавших возвратиться на Родину, но и «от множества русских юношей, которым не спится и не работается от пламенного стремления прийти на помощь славянским бойцам за свободу как ради них, так и ради... чести русского императора!»⁹

И это были не пустые слова. В герцеговинском восстании 1875 года, как известно, приняли участие не только люди, огуленные славянофильской пропагандой, но и революционеры-народники (М. П. Сажин, С. М. Степняк-Кравчинский, И. Мокриевич, О. М. Габель, П. Е. Енкуватов и др.), считавшие, что политическая борьба южных славян «очень легко может перейти в социальную».¹⁰ «Деятельное участие в организации помощи славянам» принимал А. И. Желябов, стремившийся, по свидетельству его биографа, «на деле возрождения славян помочь политическому воспитанию самого русского общества».¹¹

В. Богучарский приводит письма к нему народников — участников герцеговинского восстания и сербской войны, из которых следует, что ранее полуофициозных «славянских» комитетов в русской революционной среде «стали образовываться негласные и полугласные комитеты, где «встречались в общих заботах о поддержке балканских славян такие люди, как М. П. Драгоманов и А. И. Желябов». «... Многие из балканских деятелей того времени, — пишет автор, — находились под непосредственным личным влиянием революционеров русских», «их появление в лагере Пеко Павловича вызвало необычайный энтузиазм, им устроили торжественную встречу, отнеслись самым любовным, трогательным образом».¹²

Освободительный порыв народа национальная буржуазия и царское правительство пытались использовать в своих корыстных целях. П. Л. Лавров справедливо писал, что «в славянском движении царизм поддерживает династические интересы князей, а не сербского народа», что добровольческое движение возглавляется «вчерашними крепостниками», что «политические партии и финансисты разных стран... из каждой капли славянской крови пытаются извлечь себе выгоды», что единственным правильным выводом для оставшихся в живых добровольцев является их решимость «встать при случае и на другую борьбу, на борьбу за действительную свободу народа».¹³ К. Маркс назвал эту статью П. Лаврова «великим актом морального мужества».¹⁴ Реалистически оценивал происходившие события и Салтыков-Щедрин, отмечавший, что главной целью русского царизма было отвлечение широких народных масс от революционной борьбы, усиление реакции.

Ударную силу сербской армии в 1876 году составил пятитысячный отряд русских добровольцев под командованием генерала М. Г. Черняева. Прославляемый официозной и шовинистической печатью, в частности А. Сувориным, считавшим, что к русскому полководцу на Балканах «стремятся все те, кто одушевлен идеей освобождения»,¹⁵ Черняев в действительности был проводником панславистской политики царизма, бесталанным воякой, которого И. С. Тургенев называл «пошляком, Хлестаковым». Щедрин, высмеяв его впоследствии в образе «бродячего полководца» Полкана Семеновича Редеди, писал, что «Черняев со своими добровольцами разъяряет перед лицом Европы, что такое господа ташкентцы».¹⁶

К добровольческому движению, как известно, отрицательно относился Л. Толстой, уверенный, что оно сплошь состоит из «потерявших общественное положение бесшабашных людей», всегда готовых на любую авантюру, особенно если за нее платят. Таких, действительно, было немало в армии Черняева, о чем писали и сами участники добровольческого движения. Вначале появление русских на Бал-

⁹ Ор. Миллер. Славяне и русское общество. «Новое время», 1876, № 157.

¹⁰ М. П. Сажин. (Арман Росс). Воспоминания о 1860—1880 гг. М., 1925, стр. 99.

¹¹ Цит. по: «Современник», 1911, № 3, стр. 206.

¹² Там же, стр. 209, 207. См. также: История Болгарии, т. I, Изд. АН СССР, М., 1961, стр. 48—50, 93—95; История Югославии, т. I, Изд. АН СССР, М., 1963, стр. 599—610; «Кагорга и сылка», 1924, № 5, стр. 111; Вопросы философии, истории КПСС, экономики. Пермь, 1970, стр. 105—108 («Труды кафедр общественных наук Пермского государственного медицинского института», т. 102, вып. 7).

¹³ «Вперед», 1876, № 42.

¹⁴ К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. XXVI, стр. 429.

¹⁵ «Новое время», 1876, № 144.

¹⁶ М. Е. Салтыков-Щедрин, Полное собрание сочинений, т. XIX, Гослитиздат, М., 1939, стр. 79.

канах, говорится в одном из таких свидетельств, «сербы принимали... с восторгом; незнакомцы пожимали им руки, оказывали всевозможное содействие и зачастую отказывались брать с них за что бы то ни было деньги. Но близилось разочарование. За подобными людьми двигалась масса другого сорта, которых занимала не идея, а просто разгульная, беспшабашная жизнь, или только желание, наконец, приткнуться к какому-нибудь делу; люди праздные, без мест и определенного занятия, очень часто преступные, состоявшие под судом или следствием... во время пути они производили повальное пьянство и скандалы, иногда выходящие из пределов приличия и доходящие даже до цинизма; заводили между собою ссоры и драки, стреляли из револьверов и крали друг у друга».¹⁷

Однако в пестром, весьма неоднородном составе добровольцев сражалось и немало славных сынов и дочерей России, отдавших жизнь в борьбе за свободу славян.

То, что увидели русские за Дунаем, вызвало глубочайшее сочувствие к жертвам турецкого ига даже у тех, кто сдержанно относился к официально объявленной причине войны: «облегчение участи христиан Балканского полуострова». «Рассудок и чувства немели при виде бедствий замученного болгарского народа, — писал, например, Евг. Утин под свежим впечатлением увиденного. — Не смирение и покорность нужно проповедывать людям, а страстную борьбу и ненависть к тем, кто их угнетает».¹⁸

2

Русские писатели уделили славянской теме значительное внимание; в той или иной степени она отражена в творчестве 1870—1880-х годов Некрасова и Тургенева, Успенского и Щедрина, Достоевского и Толстого, Боборыкина и Вас. Немировича-Данченко, Станюковича и Якубовича-Мельшина, Гаршина, Я. Полонского и многих других. Отношение большинства из них к славянской проблеме было сложным и противоречивым.

Так, у Гл. Успенского оно отнюдь не ограничивается идеей его известного рассказа «Не воскрес», в котором некоторые исследователи видят результат размышлений автора над данным вопросом — решительное осуждение им русско-турецкой войны как «грабительской со стороны России».¹⁹

В действительности, являясь таковой по целям царского правительства, эта война со стороны русского народа носила освободительный характер: она избавила балканских славян от иноземного ига, ликвидировала феодальное турецкое землевладение, заложила основы дальнейшего экономического развития Болгарии.

Итоговые рассуждения Успенского об исторических результатах русско-турецкой войны, по нашему мнению, сосредоточены в его позднейших очерках 1880-х годов «Под впечатлением поездки по Дунаю», где подчеркнут бескорыстный освободительный подвиг русского народа, который, как считал писатель, «никогда... не изгладится из сердца болгарского народа, да и не одного болгарского, а из сердца народов всего света. *Дедо Иван* (так называли тогда в Болгарии русских, — В. В.) не обманул, пришел сам, на свой счет, пролил свою кровь, лег костями, освободил и не тронул чужого волоса, ушел домой, поблагодарив освобожденных за хлеб, за соль. Величественнее этого божественного *Дедо Ивана* я не знаю другого образа. Этот величественный образ запечатлен навеки и никогда не изгладится в душе болгарина».²⁰

Первые впечатления Успенского о событиях на Балканах отражены в его «Письмах из Сербии», которые печатались в 1876 году в «Санкт-Петербургских ведомостях». Как и многие другие русские, впервые попавшие за Дунай, писатель обратил внимание на лучшие материальные условия существования «меньших» братьев (как называли тогда балканских славян).

«Весь старший брат», по мнению автора «Писем», — «просто выдуман»; «жутко жить старшему брату», подчеркивал он, считая, как и другие писатели демократического лагеря, что поход русских за Балканы отнюдь не несет туда высшей цивилизации и культуры; он — лишь проявление исконной нашей черты: сами голодные и разутые, русские люди всегда готовы прийти на помощь другим обиженным. С сербами их объединяла в 1876 году «потребность освободиться от подчинения» угнетателям. «Много, удивительно много чудного, хорошего обнаружила эта сербская история в русском народе», — говорил Успенский. Наблюдая различные типы добровольцев, людей разных слоев, он увидел среди них не только пьяных дебо-

¹⁷ А. Н. Хвостов. Русские и сербы в войну 1876 года. СПб., 1877, стр. 9—10.

¹⁸ Евг. Утин. Болгария во время войны. «Вестник Европы», 1877, № 12, стр. 740, 755.

¹⁹ См.: Д. Тамарченко. Тема войны в литературе. ГИХЛ, Л.—М., 1933, стр. 56.

²⁰ Г. И. Успенский, Полное собрание сочинений, т. X, кн. 2, Изд. АН СССР, [М.], 1954, стр. 70—71.

широв, авантюристов, готовых на все, лиц с подмоченной репутацией, ищущих личную выгоду и т. п., но и «бриллианты искренности, доброты, простоты, самоотвержения», людей, кипящих «негодованием к неправде». «Человека грабят, а я смотреть буду?»²¹ — говорили они.

По наблюдению современного исследователя, в образе русского старика-добриволяка, рассказывающего притчу о великих реках, писатель воплотил «те огромные потенциальные силы русского народа, которые должны проявиться и в его борьбе за собственное освобождение от „внутренних турок“».²² Сюда, по нашему мнению, примыкают и рассуждения героя рассказа «Не воскрес Долбежника о необходимости не столько национально-освободительных, сколько «других», т. е. социальных, войн.

Это понимали и иные болгарские патриоты, готовые, в свою очередь, встать в ряды сторонников войны такого рода. Замученный турками Василий Левский, по свидетельству З. Стоянова, говорил, что, покончивши с освобождением Болгарии, он отдаст свои силы освобождению «народа, еще более несчастного, чем болгарский, — народа русского».²³

Одной из целей войны с Турцией была попытка правительства отвлечь русское общество от обсуждения актуальных «внутренних вопросов», от внимания к нараставшему в 70-е годы революционно-освободительному движению. В какой-то степени это царизму удалось. «Серьезность минуты не мешает вести борьбу с нигилизмом, — подчеркивал Щедрин в конце 1876 года, отмечая усиление реакции. — Политические процессы следуют один за другим, не возбуждая уже ничего любопытства, и кончаются сплошь каторгою».²⁴ Тем не менее обсуждение жгучих проблем современности в целом не прекратилось, но и приобрело в анализируемую эпоху еще большую остроту. Славянский вопрос передовая литература использовала в ряде случаев для углубления критики коренных пороков социально-экономической системы царизма и развивавшихся в России буржуазных отношений.

В сатирическом образе адвоката Балалайкина (очерк «На досуге»), который считал «патриотическим» свой план ограбления казны под видом поставки в армию «по дешевой цене»... килек и махорки, Щедрин заклеил стремление наглейшей буржуазии урвать кусок побольше, нажиться на войне. Много внимания Щедрин уделял также разоблачению истинной сущности официальной славянофильской пропаганды, ее призывов к овладению Константинополем и т. п. В то же время писатель верил «в силу и жизненность русского народа», в «испытанную самоотверженность русского солдата». «Сколько ума и правды в этом рассказе! — отзывался об очерке «На досуге» лейб-медик императора Александра II С. П. Боткин, находившийся тогда в Болгарии».²⁵

Сходные проблемы ставил К. М. Станюкович во многих публицистических статьях, печатавшихся в «Деле», и в романе о русско-турецкой войне «В мутной воде», изданном, из-за острой критической его направленности, под псевдонимом «К. Телефонов». Здесь выведена целая галерея дельцов-предпринимателей — «героев» буржуазно-монархического мира, богатевших за счет страданий народа. В то время как русские солдаты самоотверженно сражались за свободу славян и, «сами голодные, делились последним с болгарами», — их обкрадывали чиновники и офицеры, думавшие только о наживе.²⁶

О вопиющих недостатках, проявившихся в ходе русско-турецкой войны во всех областях государственной и общественной жизни страны, много писала тогда и либеральная пресса. Так, критикуя безобразную организацию медицинской помощи («нам начинают подвозить раненых... а никому до них нет дела... ничего не готово... мы шли на войну, думая, что все будет сдаваться без боя»), Евг. Утин подчеркивал: «Русский общественный строй во многом остался тот же, чем он был во время Восточной войны, а... те же причины вызывают те же последствия».²⁷ И даже те авторы, которых меньше всего можно заподозрить в желании сгущать краски, под влиянием увиденного на войне заговорили о пороках, просчетах и ошибках властей. Весьма примечателен в этом отношении дневник профессора военной академии полковника М. А. Газенкампа, который был особо доверенным лицом главнокомандующего, великого князя Николая Николаевича, и находился при его штабе, где вел подневную запись военных действий.

²¹ Там же, т. IV, стр. 368—369 и др.

²² Н. И. Пруцков. Творческий путь Глеба Успенского. Изд. АН СССР, М.—Л., 1958, стр. 40. См. также: В. Базанова. Творчество Г. И. Успенского 1870-х гг. Автореферат кандидатской диссертации. Л., 1954.

²³ В. Левский. Дьяконт. Черты от живота му. От З. Стоянов. Пловдив, 1883, стр. 76.

²⁴ М. Е. Салтыков-Щедрин, Полное собрание сочинений, т. XIX, стр. 80.

²⁵ Письма С. П. Боткина из Болгарии. 1877 г. СПб., 1893, стр. 351.

²⁶ К. Телефонов. В мутной воде. СПб., 1889, стр. 183, 171 и др.

²⁷ «Вестник Европы», 1877, № 11, стр. 741, 319.

М. А. Газенкампф пишет о раздорах среди командиров крупных частей и соединений, их подозрительном недоверии друг к другу, о «старческой апатичности» начальника штаба Непокойчицкого, «растерянности» и «бестолковой суетливости» его помощника Левицкого. Самого главнокомандующего Газенкампф оценивает так: «Как я ни люблю его, но должен сказать, что это не главнокомандующий, а только лихой начальник авангарда». «Войска наши превосходны, — свидетельствует автор дневника, — но начальники оставляют слишком много желать».²⁸

Немало аналогичных горьких признаний содержится также в упомянутых выше письмах С. П. Боткина, которые он посылал жене из Болгарии в апреле-ноябре 1877 года. Знакомся по долгу службы с организацией медицинской помощи, С. П. Боткин пришел к выводу, что воровство составляет «обычное явление в сфере административной госпитальной жизни». И не только в ней. Он обличает лживость реляций командования («никто больше не верит в показания штаба и нередко услышишь: „врут! все ложь, обман!“»), интриги в среде многочисленной свиты царя и великого князя. Боткин, как и Газенкампф, отмечает, что высшие штабы набиты «битком целой массой людей, хорошо питающихся, хорошо помещающихся, высыпавших свои ночи и получающих отличные награды, между тем как офицеры армии своей грудью делают дело и вытаскивают на своих плечах вместе с солдатками всю тяжесть войны». Из всех этих наблюдений и складывались конечные выводы автора, что «наша администрация... более губительна для армии, чем турецкие пули», что «все находится в состоянии нравственного разложения».

Придворной камарилье, высшему командованию и штабам С. П. Боткин противопоставляет моральную силу народа, которую он имел возможность наблюдать преимущественно в госпиталях и лазаретах. «Не могу передать, — читаем в одном из писем, — до какой степени мне симпатичны наши раненые: сколько твердости, покорности, сколько кротости, терпенья видно в этих героях, и как тепло и дружно относятся они друг к другу; как утешаются в своем несчастье тем, что вытеснили или прогнали врага!» В простых людях автор писем, так же как Гл. Успенский и другие передовые люди той эпохи, увидел самоотверженную готовность русского человека прийти на помощь обиженным и угнетенным. «Надо знать наших солдат, этих добродушных людей... — говорил он, — чтобы еще более сжималось сердце при мысли, что не одна тысяча этих хороших людей легла безропотно, с полной верой в святое дело, за которое они так охотно, с такой готовностью отдадут свою жизнь».²⁹

Противопоставление нравственной силы русского народа его тяжелому, бесправному положению было одной из существенных особенностей разнообразных форм обсуждения славянской проблемы в передовой литературе и публицистике той эпохи.

3

Славянская тема занимает весьма значительное место в творчестве Ф. М. Достоевского. Отраженные в «Дневнике писателя» за 1876 и 1877 годы события сербской и русско-турецкой войны явились своеобразным сюжетообразующим центром публицистической деятельности Достоевского последних лет. Славянский вопрос писатель рассматривал не столько с общественно-политической, сколько с национально-нравственной и религиозной точек зрения.

Он писал в декабре 1876 года: «... из наших статей о „Славянском движении“ нынешнего года читатели, может быть, уже уяснили себе, что „Дневник“ желал лишь выяснить сущность и значение этого движения собственно и, главное, относительно нас, русских; указать, что дело для нас состоит не в одном славизме и не в политической лишь постановке вопроса в современном смысле его».³⁰ В славянском вопросе Достоевский видел отражение исконной борьбы православия с другими формами вероучений, обреченных, по его мнению, на неминуемую гибель. Героические усилия русского народа по спасению славян Достоевский оценивал как проявление его высокой нравственности и всегдашней готовности к подвигу во имя справедливого дела. По мнению писателя, народ наш «понимает славянский и вообще восточный вопрос лишь в значении судеб Православия», «главной целью» России является «соединение всех православных племен во Христе и в братстве, и уже без различия славян с другими остальными православными народностями» (X, 441, 442).

Считая, что основной причиной угнетения турками славян Балканского полуострова является различие религий — «перейди болгарин в магометанство — и турок

²⁸ М. Газенкампф. Мой дневник 1877—78 гг. Изд. испр. и доп., СПб., 1908, стр. 69, 71, 91, 115, 118, 393 и др.

²⁹ Письма С. П. Боткина из Болгарии. 1877 г., стр. 279, 102, 107 и др.

³⁰ Ф. М. Достоевский, Полное собрание сочинений, т. X, СПб., 1895, стр. 440. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

тотчас же перестанет мучить его» (X, 328), — Достоевский и обращал преимущественное внимание на религиозно-правственную сторону славянской проблемы. Рассматривая ее в историческом аспекте, писатель утверждал, что «в простом, многомиллионном народе нашем и в царях его, идея освобождения Востока и Церкви Христовой не умирала никогда» (XI, 77; см. также стр. 312—313). Данный тезис находится в явном противоречии с правдой истории. Еще Т. Н. Грановский разоблачал лицемерие самодержавия, заявлявшего, что Крымская война 1853—1855 годов является священной войной в защиту прав единоверцев и христианской церкви; в действительности же, считал Грановский, «ключи Вифлеемского храма служат только предлогом для достижения целей политических». Полемизируя с этим утверждением, Достоевский отмечал, что хотя «русская политика в славянском вопросе... может и бывала порою не безупречна», — все же Россия никогда не «хлопотала только об одном лишь захвате славян под свою власть» (X, 254) и была вековой защитницей христианства.

Несостоятельность такой точки зрения показал историк Е. Карнович, выступивший в 1878 году в «Отечественных записках» с большим исследованием «Об участии России в освобождении христиан от турецкого ига». Привлекая большой документальный материал, автор утверждал, что, например, в XV—XVI веках царизм жил в большой дружбе с Турцией, упорно отвергая навязываемую Западом мысль пойти войной на магометан для защиты угнетаемых ими христиан; характерно в этом отношении повеление Ивана IV донским казакам вернуть туркам захваченный у них Азов. Начавшиеся с конца XVI века военные столкновения России с Турцией имели в основном политические цели. Используемые позднее, при Николае I и Александре II, религиозные мотивы носили лишь побочный характер. Вопрос об освобождении христиан, по мнению Е. Карновича, «самобытно» в России «не возникал никогда... Никто из представителей нашей церковной иерархии не заявил себя двигателем вопроса об освобождении христиан от турецкого ига».³¹

В высказываниях Достоевского по славянскому вопросу много политической наивности, вызванной непониманием различия между интересами и устремлениями русского народа и империалистическими целями и завоевательной политикой самодержавия. Отсюда утверждение писателя, что мечта о единении славянства «под своим крылом» никогда не сопровождалась в России мыслями о захвате чужих земель, что «Золотой Рог и Константинополь — все это будет наше, но не для захвата и не для насилия» (X, 226), а как средоточие мировой православной церкви. Известно, однако, что царское правительство и буржуазия в своих войнах с Турцией преследовали прежде всего завоевательные цели.³² чуждые русскому народу. При всей противоречивости и политической близорукости воззрений Достоевского на славянский вопрос для них характерно уважение к человеческой личности; воинствующая религиозность его статей зачастую была лишь внешней, писатель никогда не знал к физической расправе над инакомыслящими. «Помогая славянину, — говорил Достоевский, — я не только не нападаю на веру татарина, но мне и до мусульманства-то самого турки нет дела; оставайся он мусульманином, сколько хочет, лишь бы славян не трогал» (X, 323). Здесь автор «Дневника» говорит как бы от имени русского народа, справедливо подчеркивая, как национальную особенность русских, их исключительную «гуманную веротерпимость» (X, 325), «почти братскую любовь к другим народам», у многих из которых, разращенных буржуазным укладом, «личность живет единственно для себя и в себя» (X, 225). Достоевский считал, что «всечеловечность есть главнейшая личная черта и назначение русского» (X, 204), что в заступничестве нашего народа за угнетенных славян проявилось его исконное чувство «бескорыстной любви к несчастным и угнетенным» (X, 295).

Утопические в известном смысле рассуждения писателя — это своего рода его «урок царям», попытка внушить правительству народные представления об освободительном характере войны, которой должны быть чужды захватнические цели. «Освободив славянские земли, — рассуждал Достоевский, — не приобретем из них себе ни клочка (как мечтает уже Австрия для себя), а, напротив, будем надзирать за их же взаимным согласием и оборонять их свободу и самостоятельность хотя бы от всей Европы» (XI, 117). «Мы первые объявим миру, — мечтал далее писатель о будущем России, выводя его из национальных особенностей народного характера, — что не чрез подавление личностей иноплеменных нам национальностей хотим мы достигнуть собственного преуспеяния, а, напротив, видим его лишь в свободнейшем и самостоятельнейшем развитии всех других наций и в братском

³¹ «Отечественные записки», 1878, № 2, стр. 412.

³² Главнокомандующий русской армией великий князь Николай Николаевич, оправдывая свой план военных действий, доносил Александру II 5 августа 1877 года: «Движение передового отряда за Балканы не было ни преждевременным, ни рискованным. Напротив, оно прямо вытекало из утвержденного вашим императорским величеством плана войны, целью которой был поставлен Константинополь» (см.: М. Г а з е т к а м п ф. Мой дневник 1877—78 гг., стр. 83).

единении с ними, восполняясь одна другою, прививая к себе их органические особенности и уделяя им и от себя ветви для прививки, сообщаясь с ними душой и духом, участь у них и уча их, и так до тех пор, когда человечество, восполняясь мировым общением народов до всеобщего единства, как великое и великолепное древо осенит собою счастливую землю» (XI, 117). Такова была заветная мечта писателя-гуманиста, не понимавшего трагической невозможности ее исполнения в условиях классового общества.

Горячим сочувствием проникнуты страницы дневника, посвященные ратному подвигу «*незаметных* великих русских людей, которых так много, чуть ли не до последнего солдата в нашем войске» на равнинах Дуная и Плевнинских высотах, под Рущуком и на Шипке; с восторгом писал автор о самозабвенном труде поехавших на Балканы женщин — «„сестриц“ русского солдата, самоотверженниц и мучениц за русского человека» (XI, 316).

Есть, однако, в суждениях Достоевского по славянскому вопросу и немало высказываний, близких реакционно-охранительному лагерю журналистики 70-х годов.³³ Статьи из этих изданий сочувственно цитируются в «Дневнике писателя»; «Русский вестник» оценивается здесь как «серьезный журнал», «Московские ведомости» — «лучшая наша политическая газета», присоединиться к суждениям которой автор порой считает «за честь» для себя; позиция «Нового времени» объявляется им «прекрасной» и т. д. (см.: X, 133, 354, 358; XI, 47, 82, 331, 334, 345). Генерала Черныева Достоевский считал «народным героем» (X, 353), Александра II — выразителем народных чаяний и устремлений (XI, 9, 109), сам русский народ — «свободным и политически независимым» (X, 296) и т. п.

Значение «Дневника писателя», конечно, не в этих ошибочных суждениях. Оно — в бескомпромиссной защите автором всех обиженных и угнетенных, в прославлении подвига русского народа в освободительной борьбе славян, в светлой мечте Достоевского о будущем братстве людей.

4

Давний интерес И. С. Тургенева к движению балканских славян за свободу, отразившийся в образе болгарского революционера Инсарова из романа «Накануне» (1859), вспыхнул с новой силой в середине 70-х годов. Широкое движение помощи угнетенным, охватившее тогда русское общество, писатель считал «огромным, историческим» явлением. «За торжество, за победу Сербии, — писал он в 1876 году, — я бы готов дать очень многое — будь я моложе, я сам бы туда поехал».³⁴

В высказываниях Тургенева по славянскому вопросу звучит не призыв вступить за «единоверцев», а характерный для русской литературы гуманистический пафос оказания поддержки тем, кто страдает, независимо от их вероисповедания. «Освобождая болгар, — говорил он, — мы должны руководствоваться не тем фактом, что они христиане — а турки магометане — а тем, что турки их режут и грабят».³⁵

Вместе с тем Тургенев разоблачал интриги европейской дипломатии, в частности позорную роль английских консерваторов, поощрявших зверства башибузуков («Крбкет в Виндзоре»). Он тяжело переживал неудачи русских войск под Плевной, считал их результатом бездарного руководства армией. «До безумия огорчен нашим поражением в Турции, — читаем в одном из писем, — вот что значит поручать великим князьям армии — точно игрушки детям! Но чем провинились наши бедные солдаты, которых башибузуки прирезывали как баранов? Безобразно!»³⁶

Тургенев писал о жертвенности простых русских людей, которые «о себе не жалеют» и «гибнут без ропота» за поруганных и обиженных; в стихотворении

³³ Попытки игнорировать эту сторону «Дневника» (см.: И. Л. Волгин. Нравственные основы публицистики Достоевского. «Известия АН СССР», серия литературы и языка, 1971, т. XXX, вып. 4, стр. 312—324) — вряд ли основательны.

³⁴ И. С. Тургенев, Полное собрание сочинений и писем в двадцати восьми томах, Письма в тринадцати томах, т. XII, кн. I, пзд. «Наука», М.—Л., 1967, стр. 11. По некоторым данным, на Балканы тогда стремился попасть и Л. Толстой. Посетивший его семью после смерти писателя сотрудник «Нового времени» так передает слова жены Л. Н. Толстого об этом: «— Вы, вероятно, не знаете, — говорит Софья Андреевна, — ведь Лев Николаевич хотел идти в ряды армии в турецкую войну».

„Вся Россия там, и я должен идти...“

— Каких только трудов стоило уговорить его, объяснить, что своим пером он может принести большую пользу России» («Новое время», 1910, № 12482, 10 декабря; цит. по: «Современник», 1911, № 3, стр. 185—186).

³⁵ И. С. Тургенев, Полное собрание сочинений в двадцати восьми томах, Письма в тринадцати томах, т. XII, кн. I, стр. 31.

³⁶ Там же, стр. 192.

в прозе «Памяти Ю. П. Вревской» он воспел подвиг любви и самоотвержения русской женщины, всегда восхищавшей писателя готовностью к служению высоким идеалам.

О «живейшем участии» писателя к судьбе балканских славян говорит переводчика его романа «Отцы и дети» на болгарский язык В. Живкова. Приведя свой разговор с Тургеневым в 1879 году и его письмо к ней, где Тургенев выражал надежду, что этот перевод «послужит одним из звеньев той связи, которая должна установиться между Болгарией и нами», Живкова справедливо замечает: «Великий мыслитель считал необходимым установить нравственную связь между нашим и русским народом... первое звено которой создано оружием... без этого нравственного сближения немислимы братская любовь и единение, столь важные для нашего существования и свободного развития».³⁷

Непосредственным участником русско-турецкой войны был В. М. Гаршин, писавший матери, что «не мог прятаться за стенами заведения», когда его сверстники жертвовали собой. Прервав учение в Горном институте и едва начавшийся литературный труд, он вступил в русскую армию волонтером-рядовым, проделал тяжелый поход по Дунаю, участвовал в сражениях, был ранен.

Гаршин весьма сочувственно относился к добровольческому движению и еще в 1876 году стремился попасть на Балканы. С детских лет он, сын кирасирского офицера — участника Крымской войны, помнил рассказы отца о героической обороне Севастополя. Разделялись юным волонтером иллюзии единства интересов царя и народа, усиленно распространяемые в эпоху русско-турецкой войны официальной пропагандой. Об этом свидетельствует сцена встречи армии с Александром II, изображенная им в рассказе «Из воспоминаний рядового Иванова», а также письма Гаршина тех лет, где подчеркивается готовность сложить голову «за царя и отечество».

Однако в целом художественные произведения писателя интересующей нас тематики («Четыре дня», «Трус», «Денщик и офицер»), при всей их идейной противоречивости, воспевают не ратные подвиги. Они повествуют о разнообразных сомнениях участников сражений, в них сильны пацифистские мотивы, осуждение кровопролития.

В описании военных походов Гаршин подчеркивает трудности, которые выпали на долю русских армий на Балканах и одновременно, в духе «Отечественных записок», показывает незнание солдатами народа, за освобождение которого они шли умирать. Солдаты путают болгарскую землю с... бухарской; они идут «бить турку» не потому, что «неверные» много пролили христианской крови, а «за то, что он («турка») потревожил такое множество народа, что из-за него пришлось испытать трудный поход... билетным солдатам побросать дома и семьи, а всем вместе идти куда-то под пули и ядра. Турка представлялся бунтовщиком, зачинщиком, которого нужно усмирить и покорить».³⁸

Весьма значительна в рассказах Гаршина о русско-турецкой войне критика армейских порядков, бездарности высшего командования, жестокости начальства (образы бригадного генерала «молодчаги», корнета Винцеля и др.). В одном из писем с фронта он так писал об этом: «Офицерство (не отдельные офицеры, а офицерство) — черт знает, что такое! Мордобитие до сих пор процветает. Даже наш бригадный генерал бьет солдат в лицо и ругается скверными «слов»ами. Вообще уважения к себе в солдатах эта публика не внушает никакого».³⁹ В постановке данной проблемы Гаршин во многом предвосхитил А. И. Куприна.

Одним из предшественников автора «Поединка» считал себя забытый ныне писатель И. Л. Щеглов-Леонтьев, начало творческого пути которого также восходит к эпохе русско-турецкой войны. Внук и воспитанник артиллерийского генерала, он служил в 70-х годах в Севастополе и тогда же начал пробовать свои силы в литературе. Опубликовав несколько произведений, Щеглов принес однажды редактору «Вестника Европы» «начало большого романа из военной жизни, в жанре купринского „Поединка“», однако М. М. Стасюлевич, вспоминая впоследствии автор, замахал на него руками: «По тогдашнему времени вещь из военного быта в обличительном духе немислима была в цензурном отношении».⁴⁰

³⁷ Цит. по: В. Велчев. Тургенев в Болгарии. (Вторая половина XIX века). София, 1961, стр. 771, 841 («Годишник на Софийския университет», т. LIV, 3). Подробнее об отношении Тургенева к освободительной борьбе славян см.: И. И. Велчикина. И. С. Тургенев и война за освобождение балканских славян. В кн.: Вопросы русской литературы. М., 1970, стр. 251—266 («Ученые записки Московского педагогического института им. В. И. Ленина», т. 389).

³⁸ В. М. Гаршин. Сочинения. Гослитиздат, М.—Л., 1963, стр. 198—199; см. также стр. 59, 72, 205, 185.

³⁹ В. М. Гаршин. Полное собрание сочинений, т. III, «Academia», М.—Л., стр. 121.

⁴⁰ Первые литературные шаги. Автобиографии современных русских писателей. Собрал Ф. Ф. Фидлер. [М., 1911], стр. 99.

Но следует отметить, что увидевшие свет произведения Щеглова из военного быта рисуют армию преимущественно в том же критическом плане. Писатель уделял также большое внимание психологии человека на войне и зачастую приходил к выводам, сходным с гаршинскими. «Наиболее удачным» своим рассказом он считал «Первое сражение». Как и в других произведениях Щеглова, события здесь происходят не на Балканах, а на Кавказском театре военных действий. Попав в бой, герой рассказа прапорщик Алешин поражен несоответствием увиденного тому, что говорилось о сражениях в военной гимназии, преступным безразличием командования к судьбам солдат. Вспомнивая уроки тактики, где надушенный немец-полковник, рисуя на доске квадратик, объяснял ход отвлеченных сражений со «стройно несущейся в атаку» кавалерией, «щегольски выехавшей на позицию» артиллерией, которая ведет «убийственный огонь» по неприятелю, — Алешин думает о том, что полковник «забывал прибавлять, что эти квадратик изображают человеческие жизни, и что при этих „чрезвычайно интересных сражениях“ проливались всегда реки человеческой крови».⁴¹ В том же пацифистском духе выдержаны рассказы «Неудачный герой» и «Поручик Поспелов».

Значительное внимание во всех этих произведениях уделено солдатской среде, в которой подчеркнуты «привлекательные черты». В отличие от иных офицеров, раздражаемых рефлексией и сомнениями, солдаты, хотя и озабочены вопросом «не слышно ли миру?», — как правило, не ропщут на свою нелегкую судьбу, а «как-то просто... и незаметно делают великое дело самоутвержения». В рассказах Щеглова, прославившегося впоследствии своими трудами о народном, главным образом «солдатском», театре, образы простых людей весьма примечательны. В «Неудачном герое», например, это трогательно заботящийся друг о друге братья Шматовы, решитель все солдатских споров «книжный человек» Белозорчук, «талантливый самоучка, образец нравственной чистоты и практической мудрости», «Гамлет среди простого народа... с бледным, нежным лицом и глубокими меланхолическими глазами» солдат Безгин и др.

Этим скромным, симпатичным людям противопоставлены офицеры, истязавшие солдат, карьеристы и казнокрады (бригадный генерал и его адъютант-подхалим в «Первом сражении», генерал-майор Животинский, полковник Скоробогатов, капитан Бекасов в «Неудачном герое» и др.).⁴² Они не только не заботятся о своих подчиненных, но и обкрадывают их. Солдаты не имеют крова над головой, «спят во дворе, на дожде и ветру, и болеют, как мухи»; им нечего есть, а в тылу «прокучивают солдатские денежки разные господа Распоповы и им подобные „бла-а-родные“ офицеры». Писатель подчеркивает, что в действующей армии он «впервые наглядно убедился в том безвыходном положении, в которое поставлен наш русский мужик, в особенности теперь, когда открылась война, оторвав от сохи лучшие силы народа».⁴³

Эта сторона рассказов Щеглова, как, впрочем, и других реалистических произведений о русско-турецкой войне, о которых говорилось ранее, убедительно раскрывает те лишения и трудности, которые выпали на долю простых русских людей не только на Балканах, но и в других местах войны за освобождение славян от иноземного ига.

5

В ознакомлении читающей России с ходом военных действий, условиями жизни балканских славян, их обычаями, национальным колоритом, отношением к русским и т. п. значительная роль принадлежала военным корреспондентам, институт которых зародился именно в те годы. В Дунайской армии находилось

⁴¹ Иван Щеглов. Первое сражение. СПб., 1887, стр. 51.

⁴² Там же, стр. 91, 92, 96, 97 и др. Все эти произведения имеют биографический характер. Они связаны с военной службой писателя и восходят к его «Кавказскому дневнику» 1877 года. Особенно примечательны в дневнике записи, относящиеся к солдатской массе: «О русский народ! По сознанию долга, по христианскому терпению, по доброте тебе нет подобного и тебе предстоит великая будущность. Первое прикосновение к народу — и душа оживает, и силы прибавляются». Щеглов отмечал рост грамотности в солдатской среде, их интерес «к текущим событиям, просьбы о газетах», «пробуждение самосознания народа» и даже более высокое, по сравнению с «господами», чувство нравственного долга: «Из молодых солдат половина грамотных, все веселы, ретивы, готовы на все, „что прикажете“, так глубоко в них сознание своего долга». У народа, «так христиански весело несущего свое бремя», считал писатель, нужно учиться интеллигенции. «Учись, подлый эгоист, — обращался к себе автор дневника, — просто и весело делать великое дело самоутвержения и преклонись с твоими фразами „За идею“ и проч. перед живой идеей русского народа, уничтожающего свое я ради общей пользы» (Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, ф. 1411, IVС.23).

⁴³ Иван Щеглов. Первое сражение, стр. 93, 94, 91.

более 20 представителей русских и иностранных газет, снабжавших свои издания разнообразной информацией о том, что они увидели в Румынии, Болгарии, в воинских частях и отрядах, куда проникали наиболее отважные из них, стремившиеся передать подлинную правду о войне. Таких, впрочем, было немного. Значительная часть газетчиков действовала по принципу «иди и воспевай», писала о том, что слышала от лиц, не заинтересованных в правдивой информации, передавала разносечивые, фантастические слухи, почерпнутые в далеком тылу, или прикрытые «красотами стиля» устаревшие сведения, которые вызывали лишь недоумение читателей. Такими, например, были корреспонденции П. Трофимова в «Санкт-Петербургских ведомостях», В. Буренина в «Новом времени», некоторые писания А. Головачева («Северный вестник») и др.

Угодливость, беспринципность охранительной и либеральной прессы, ее беспардонное порою извращение фактов были заклеены Салтыковым-Щедриным в очерке 1877 года «Тряпичкины-очевидцы». В образах двух корреспондентов газеты «Краса Демидрона» (Подхалимовых 1-го и 2-го) автор высмеял «одиссею» газетчиков, которые, предаваясь беспорядному пьянству в средней полосе России, писали... о военных действиях на Балканах и в Малой Азии. Эта сатира стала очень популярной и тогда же получила продолжение в очерках В. Португалова, написавшего о «новых похождениях» незадачливых Подхалимовых.⁴⁴ В. Португалов намекал на родственную связь щедринских образов с деятельностью Вас. Ив. Немировича-Данченко, имя которого упоминается и самим автором «Тряпичкиных-очевидцев». Другие современники, однако, считали, что сатира Щедрина имеет более широкое, обобщающее значение. Так, С. А. Венгеров писал, что «предмет сатиры — общая физиономия журналистики... схваченная с самой невыгодной ее стороны», а М. Песковский утверждал, что она имеет в виду всю «воинственно-охранительную печать» как «кликлу беспардонных шовинистов, извращающих и развращающих общественное внимание и понимание».⁴⁵

Что же касается Вас. Ив. Немировича-Данченко (1848—1936), то его творчество периода русско-турецкой войны требует в связи с темой нашего исследования более обстоятельного разбора. Выходец из военной среды, воспитанник Кадетского корпуса, он отличался «непоседливой натурой» и обладал острой публицистической хваткой, что помогло ему стать в среде газетных репортеров весьма заметной фигурой. В отличие от тех из них, которые старались держаться подальше от боевых действий, писатель находился в центре драматических событий войны. Солдатский Георгиевский крест был получен им за храбрость, проявленную в армии генерала М. Д. Скобелева, участие в осаде Плевны, в сражении на Шипке и других героических эпизодах войны.⁴⁶ Это и придавало его корреспонденциям, несмотря на склонность автора к «красотам стиля», особую силу убедительности, вызывало ощущение исторической подлинности описываемого.

Участие в русско-турецкой войне дало писателю большой жизненный материал, использованный им в ряде романов, повестей, рассказов, публицистических эссе, написанных в 1879—1881 годах («Гроза», «Плевна и Шипка») и позже, в 1880—1900-е годы («Семья богатырей», «Боевая страда», «Вперед!», «Сторожевые огни», «Боевая Голгофа», «Враги», «За Дунаем», «С вооруженным народом» и др.). Основой всех этих произведений явились корреспонденции Немировича-Данченко с театра военных действий, собранные и обобщенные им в большой книге «Год войны. (Дневник русского корреспондента)» (1878). Намеченные здесь темы, коллизии и проблемы упорно варьировались, а зачастую и буквально повторялись в системе образов и в фабульных построениях его художественных произведений. Композиция большинства из них рыхла, действие растянуто, объем неоправданно велик. Поэтому вряд ли справедливо мнение прошлых историков литературы, что романы Немировича-Данченко «читаются с большим интересом», несмотря на «пылкость воображения автора», «эффектный, но выходящий из реальных рамок мелодраматизм» и «различный рода преувеличения и пересаливания».⁴⁷ Под последними, очевидно, подразумевались критические сентенции, которыми обильно снабжены произведения писателя о русско-турецкой войне. Наличие их требует внести определенные коррективы и в современные суждения о Немировиче-Данченко.

Мы не можем признать основательным распространяемое мнение, что его «произведения, слегка одобренные либеральной тенденцией, далеки от правды о войне... что писателя интересуют не цели и характер войны, а сама война, воен-

⁴⁴ См.: «Неделя», 1877, №№ 36, 38.

⁴⁵ Цит. по: М. Е. Салтыков-Щедрин, Собрание сочинений в двадцати томах, т. XII, изд. «Художественная литература», М., 1971, стр. 674.

⁴⁶ М. Газенкамф характеризует Вас. Ив. Немировича-Данченко как «писателя неутомимого, везде бывающего, отлично и быстро пишущего»; награда была получена им «за его храбрость во время обложения Плевны: он почти безотлучно находился на позиции Скобелева и ежедневно был в огне» (М. Газенкамф. Мой дневник 1877—78 гг., стр. 146, 218).

⁴⁷ См.: А. М. Скабичевский. История новейшей русской литературы (1848—1890). СПб., 1891, стр. 345, 346.

ные эпизоды и военные типы», что «солдат для Немировича-Данченко не более как боевая единица. Батальные и жанровые сцены, любовно выписанные фигуры гарцующих генералов — вот что главным образом получал читатель от военных романов и повестей Немировича-Данченко».⁴⁸

В действительности в произведениях писателя нарисована отнюдь не приукрашенная картина русско-турецкой войны; ее цели и характер не только не затуманивались автором, но и обсуждались порой весьма остро. Критическое осмысление описываемого и составляет сильную сторону его книг, несмотря на их художественные погрешности и противоречивость позиции писателя.

Обращаясь к коренным проблемам, волновавшим его современников, Немирович-Данченко с самого начала подвергал сомнению провозглашенный официальной пропагандой характер войны. Уже в первом своем романе о войне он показал, что солдаты шли на Балканы, повинаясь приказам начальников и воинскому долгу, думали не о спасении христиан, угнетенных магометанами, а об оставшихся в России близких. «Эх жите наше! — говорит перед боем русский крестьянин своему товарищу. — Иди вот, а у самого жена, да дети. Кто их без тебя кормить станет? Беда...»⁴⁹ В процессе войны, видя горести поработанных болгар, солдаты прониклись к ним горячим человеческим состраданием и с присущей русским отвагой шли в бой, мужественно переносили тяготы походной жизни, во сто крат усугубленной неисчислимыми ошибками военной администрации. «Помяните мое слово, — говорит пожилой офицер в романе «Гроза», — и в эту войну, как и прежде, мы только на солдате выедем. Только один он все на себе и вынесет».⁵⁰ Мысль о том, что конечная победа завоевана только усилиями и бесчисленными жертвами русского народа, красной нитью проходит через произведения Немировича-Данченко о войне. Солдат в них отнюдь не является какой-то «боевой единицей»; «статистика» здесь иного рода. «Коли бы вся русская кровь, пролитая за него, за Дунай этот, слилась тут, — горько размышляет доктор Пастырев, — такая же река образовалась бы и еще бы шумней забушевали ее багровые волны. Коли бы сложить все кости, что мы оставили тут, не один, не два, а, пожалуй, сто мостов можно было бы перебросить на тот берег. Реку крови запрудили бы ими...»⁵¹

В «Дневнике русского корреспондента» автор в свойственной ему манере «высокого штиля» прямо указывает, что в описываемых им событиях «доблесть, смелость и сила пришли снизу; все же, что расцветало под тем или другим покровительством, все, что явилось на эту кровавую ниву в блеске готовой репутации и дешево доставшегося влияния — отличалось только дряблостью и себялюбием, что русские народные богатыри — «эти Микулы Селяниновичи... честно делали свое дело, молча умирали, платясь за чужие ошибки и бездарность».⁵²

Критическая струя в романах и публицистике Немировича-Данченко о русско-турецкой войне весьма значительна. Говоря словами писателя, картины «месива безурядицы и чепухи невообразимой»⁵³ во множестве возникают на страницах его произведений, сливаясь в общую панораму военно-бюрократических пороков, порожденных антинародным строем жизни. Автор пишет о неподготовленности царской России к войне, отсталости ее общественно-экономического уклада, о негодном вооружении русских армий, плохих интендантской и медицинской службах, колоссальных хищениях всевозможных «товариществ», наживавшихся на войне, бездарности командования, штабов, их оторванности от боевых порядков, безразличии начальников к судьбам солдат, нарушении элементарных тактических приемов ведения боя. Писатель с негодованием говорит об обласканных верховной властью «военных гениях», оказавшихся на деле лишь «паркетными военачальниками». Если вспомнить, что во главе их стоял великий князь, окруженный камарильей свитских генералов, то утверждение, что «от этих паркетных талантов было все зло, в другой стране — их бы суду предали»,⁵⁴ — следует признать весьма острым и злободневным.

В подцензурной русской печати тех лет не так уж часты были прямые, незавуалированные обвинения в адрес высшей администрации, например, такие: «шеркунам, фразерам, карьеристам, не было дела до... сотен наших страстотерпцев и труженников. Безответно умирали они, на морозе, и ничей голос до сих пор не восстал за них потребовать отчета от тех, на чьей обязанности лежали заботы о них... Я не откажусь ни от одного слова моего обвинения».⁵⁵

⁴⁸ Русские писатели. Библиографический словарь. Изд. «Просвещение», М., 1971, стр. 470.

⁴⁹ В. И. Немирович-Данченко. Гроза. Роман из событий последней войны, в трех частях. Изд. 2-е, СПб., 1879, стр. 105.

⁵⁰ Там же, стр. 96—97.

⁵¹ Там же, стр. 38.

⁵² В. И. Немирович-Данченко. Год войны. 1877—1878, т. I. СПб., 1878, стр. 316—317.

⁵³ Там же, стр. 3.

⁵⁴ Там же, т. II, стр. 104.

⁵⁵ Там же.

Большие жертвы, понесенные русскими в значительной степени из-за претупных ошибок командования, плохой организации медицинской помощи, недостатков интендантской службы, порождали пацифистские рассуждения автора (они знакомы уже нам по произведениям Гаршина, Щеглова и других писателей), его протест против войны как способа решения спорных проблем между государствами и людьми. Отмечая традиционную для русских солдат жалость к побежденному неприятелю, Немирович-Данченко приводит такой услышанный им в окопах разговор о «турке»: «Да ведь у ево — поди детки есть... И у меня тоже дома оставлены».⁵⁶

Характерна для автора, переносящегося мыслью вместе со своими героями на родину, и такая зарисовка, близкая Некрасовскому стихотворению «Осень»: «Далеко, далеко, за тысячи верст отсюда, посреди неоглядных полей и лугов, затерялась бедная деревушка... жарко молится в ней и мается бедная жена солдатская с ребятишками. Тоже ждет не дождется замиренья, вернется кормилец, легче подымать семью будет... На погост бегаёт за двадцать пять верст к попу, не пишут ли чего о мире...»⁵⁷

Много внимания уделял писатель русско-болгарским отношениям, рассматривая их в историческом плане. Полемизируя с враждебно-ироническими оценками болгар некоторыми дипломатами, военачальниками и журналистами, он подчеркивал: «Что болгары храбры, что они способны на самоотвержение, что они презирают опасность, когда им приходится драться за свою родину, — это доказало их ополчение».⁵⁸

В «Годе войны» болгарскому ополчению Немирович-Данченко посвятил специальную главу; он писал об охваченных идеей освобождения родины юношах, о сильных духом стариках, о тысячах балканских героев, «этих горных орлах, что с своих недоступных вершин десятки лет сторожат врага»; автору жаль было расставаться с дружинниками, где он чувствовал себя «точно в родной семье». «Какой это все симпатичный и радушный народ», — говорил он о болгарях.⁵⁹

В 70-е годы в русской периодической печати много писалось с осуждением не только о турецких зверствах, но и ответных жестоких действиях болгар на освобожденных русскими территориях. Касаясь этих действий, Немирович-Данченко расценивал их как проявление естественной мести болгарских патриотов «за вековые страдания своего народа», писал, что «народную войну нельзя судить по кодексу условной нашей гуманности».⁶⁰

С особым чувством писатель отмечал проявление дружеских чувств болгарского народа к своим освободителям, рисовал сцены братания. «„Да живет Россия!“ — этим начинался день болгарина; с этою молитвою он засыпал, — засыпал первый раз спокойно, без опасений за свою жизнь, за честь своей семьи... Дети, выходя на улицу и встречая русского, доверчиво подходили к нему, брали его за руки, болтали приветствия и вели за собою в дом, к своим матерям и братьям, как друга и брата».⁶¹

Знакома читателей с образом жизни, кругом интересов и чайный балканских народов, Немирович-Данченко уделял также внимание картинам природы, пейзажу Болгарии, используя при этом прием противопоставления богатых природных ресурсов и внешних красот страны бедственному положению ее народа. В песнях пламенной патриотки Калины из романа «Гроза» благословляются русские братья-освободители и славится мирный труд, дающий народу

Вместе с жатвой полевой
Смелость, гордость и свободу,
В битве — пыл, в дому — покой!..⁶²

Ретроспективный взгляд на славянский вопрос в литературе 1870-х годов требует оценки его с учетом дальнейшего исторического развития славянской проблемы. Итогом его явилась дружба народов социалистических стран, выкованная в их совместной борьбе за подлинную свободу, демократию и социальное равенство.

⁵⁶ В. И. Немирович-Данченко. За Дунаем. Вторая книжка военных очерков и рассказов. М., 1896, стр. 143.

⁵⁷ В. И. Немирович-Данченко. Гроза, стр. 182—183.

⁵⁸ В. И. Немирович-Данченко. Год войны. 1877—1878, т. II, стр. 246.

⁵⁹ Там же, т. III, стр. 21, 22.

⁶⁰ Там же, т. II, стр. 246.

⁶¹ В. И. Немирович-Данченко. Гроза, стр. 457.

⁶² Там же, стр. 420.

ТЕМА «СТЫДА» В ТВОРЧЕСТВЕ САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА

1

«Пробуждение стыда есть самая в настоящее время благодарная тема для литературной разработки, и я стараюсь, по возможности, трогать ее» (XIX, 81).

Все глубже осознавая несовершенство «лика мира сего», русская общественно-литературная мысль времени Салтыкова-Щедрина продолжала усиленно искать пути и средства разумного устройства жизни, утверждения социальной гармонии. При этом взгляды современников, «уязвленных» данным несовершенством (реакционеры-охранители не в счет), расходились весьма и весьма далеко. В самом общем виде это расхождение предстает как расхождение «двух исторических тенденций»: реформистски-либеральной и революционно-демократической.

«Либералы 1860-х годов и Чернышевский, — указывает В. И. Ленин в статье 1911 года «„Крестьянская реформа“ и пролетарски-крестьянская революция», — суть представители двух исторических тенденций, двух исторических сил, которые с тех пор и вплоть до нашего времени определяют исход борьбы за новую Россию».¹

Разумеется, внутри той и другой тенденции существовали различные течения и разновидности (Чернышевский — и Писарев, Тургенев — и Гончаров). Свое место занимала, в частности, *морализаторская* концепция, предлагавшая взамен идеи общественно-политического преобразования действительности революционным путем идею нравственного исправления и возрождения людей, их морального очищения и самоусовершенствования. Что касается Салтыкова-Щедрина, то, пройдя фазис сложных идейных поисков в 60-е годы, он предпочел позицию революционного просветителя, демократа, сторонника коренного *общественного* обновления.

Еще в период работы над «Губернскими очерками» Салтыков-Щедрин пришел к выводу, четко обозначенному Чернышевским в его известной статье об этом произведении: «Отстраните пагубные обстоятельства, и быстро просветлеет ум человека и облагородится его характер».² Вывод этот всецело противостоял точке зрения, согласно которой источник зла коренится в моральном несовершенстве отдельных людей. И в дальнейшем Салтыков-Щедрин всегда будет ставить во главу угла социальный фактор,³ не пытаясь, подобно Л. Толстому, Достоевскому или Лескову, делать ставку на нравственное «воскрешение» людей, приобщение их к «праведничеству». Этим, кстати, многое определяется и в поэтике щедринского образа с его усиленной социально-типической стороной и ослабленной индивидуализацией. Не разных — хороших и дурных — людей среди «дирижирующего» сословия усматривает Салтыков-Щедрин. И не извечная борьба «божественного» и «бесовского» в человеке как таковом интересует его. Объект сатиры дан у писателя всегда социально, как представитель «расы, существующей политически» (IV, 246). Отсюда, за некоторыми исключениями, имеющими специальное назначение (показ *призрачности* собственнической семьи), — уход сатирика от семейно-бытового аспекта в изображении Сидорычей, отсюда явное тяготение к «собирательным» образам и групповым характеристикам.⁴ Отсюда же и генеральная установка *общественной* сатиры

¹ В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 20, стр. 174—175.

² Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. IV, Гослитиздат, М., 1948, стр. 288.

³ Вот характерное заявление автора «Убежища Монрепо» и «Круглого года»: «Чуть ли не с Кантемира начиная, мы только и делаем, что жалуемся на „дурные привычки“... Но для того, чтоб дурные привычки исчезли, надобно прежде всего, чтоб они сделались невыгодны. Рамки такие нужны, в которых, даже невзначай, не представилось бы повода для проявления этих привычек» (Н. Щедрин (М. Е. Салтыков), Полное собрание сочинений, т. XIII, ГИЗ, Л., 1936, стр. 133. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте). И еще: «Я очень хорошо помню пословицу: было бы болото, а черти будут, и признаю ее настолько правильной, что никаких вариантов в обратном смысле не допускаю. Воистину болото родит чертей, а не черти созидают болото. Жалкие черти! как им очиститься, просветлеть, перестать быть чертями, коль скоро их насквозь пронизывают испарения болота!» (XIII, 266).

⁴ См. об этом: Е. И. Покусаев. О собираемых типах салтыковской сатиры. В кн.: Поэтика и стилистика русской литературы. Изд. «Наука», Л., 1971, стр. 213—219.

Салтыкова-Щедрина, преследующей «не личности, а известную совокупность явлений, в которой и заключается источник всех зол, угнетающих человечество» (XIII, 266).

Салтыкову-Щедрину, разумеется, был чужд морализаторский «рецепт» Л. Толстого: утопичность толстовской концепции была для него очевидной. Взгляды Л. Толстого и Салтыкова-Щедрина не совпадали во многом. Их личные отношения не могли не включать в себя моментов отчужденности, а творческие связи — острой полемикой, идейного противостояния.⁵ И все же, беря под сомнение «учение» Л. Толстого (это отразилось и в переписке писателя; см.: XX, 108, 113, 115, 145), а также концепции и построения других моралистов, Салтыков-Щедрин был далек от безоговорочного отрицания значения *совести, стыда* в человеческой жизни.⁶ Сатирик не принимал теории нравственного самоусовершенствования в качестве стратегии и тактики, противопоставляемых методу радикальной социальной переустройства, однако он не мог не сочувствовать желанию писателей-моралистов видеть всех людей нравственными, добродетельными. И сам Салтыков-Щедрин взывает к совести человека, рассчитывает на «эмбрион стыдливости» в нем; и он сокрушается и скорбит о «пропаже совести» в современном ему мире «торжествующего бесстыжества» (XII, 534); и ему кажется, что вспыхнувшая под занавес жизни «одичалая совесть» Иудушки (XII, 275) или же «проснувшийся стыд» (XV, 303) в героях шкурного инстинкта из «Современной идиллии» могут иметь свой смысл и значение.

Исходя при оценке человеческой личности из принципа социально-исторического детерминизма, писатель не впадал в метафизику противопоставления личности и среды. Он видел их диалектическую связь, их взаимодействие. Человек — продукт среды и творец ее. Как таковой, он должен обладать общественными чувствами — чести, долга, совести. Лесков заявлял: «Не хорошие порядки, а хорошие люди нужны нам».⁷ Для Салтыкова-Щедрина истина была не в противопоставлении, а в сочетании этих сторон при примате социального фактора. Неудивительно, что слово «совесть» — не безразличное сатирику слово, а тема стыда — одна из важных в его творчестве.

«... Стыд — хорошее, здоровое чувство, которое может быть рекомендовано даже в качестве целесообразного практического средства...» — заявляет сатирик в очерке «Чужую беду — руками разведу». И далее: «Стыд очищает человека; бессильному он помогает нести бремя бессилия, сильному — внушает мысли о подвиге. Нужно, чтобы возможно большее количество людей почувствовало стыд» (XII, 539—540). В приведенном высказывании писатель приветствует чувство стыда как немаловажный фактор, способный позитивно повлиять на образ жизни человека, его социальное поведение. При этом Салтыкову-Щедрину не было свойственно абстрактное морализирование. Его концепция стыда неизменно включала в себя начало принципиального неприятия и отрицания господствующего порядка вещей. «Стыдение» вело к отходу, отпадению от мира «ликующих», по меньшей мере, и даже к активному противостоянию ему.

По Щедрину, действию стыда могут быть подвержены люди самые разные — вплоть до нравственно «окостенелых». Соответственно и последствия, результаты здесь тоже различные.

⁵ Сложная и объемная тема «Салтыков-Щедрин и Л. Толстой» не получила пока всестороннего освещения в специальной литературе: М. Чистякова. Л. Н. Толстой и Салтыков. «Литературное наследство», т. 13—14, 1934; И. Т. Трофимов. Толстой и Салтыков-Щедрин. В кн.: Яснополянский сборник. Статьи и материалы. Год 1960-й. Тульское книжное издательство, 1960; А. В. Астафьев. Л. Н. Толстой и великий сатирик М. Е. Салтыков-Щедрин. В кн.: А. В. Астафьев. Лев Толстой и его современники. Верхневолжское книжное издательство, [Ярославль], 1967. Исследователи уделяют более внимания биографической, а не идейно-творческой соотнесенности авторов «Войны и мира» и «Истории одного города», включающей, на наш взгляд, противоречивые начала близости и чужеродности.

⁶ Ср. точку зрения Н. К. Михайловского: «Когда... Достоевский утверждал, что надо искать себя в себе и проч., то есть сосредоточиться на вопросе личной чистоты, не взирая на условия, при которых приходится этим заниматься — это была большая радость для всех скорбных главою и лицемеров, и большой вздор, разумеется. Но из этого не следует, чтобы идеалы личной нравственности были последним или даже вторым делом. Странная вещь! Неужто у людей головы или сердца так узки, что не могут вместить в себе одновременно двух элементов, ни мало друг другу не противоречащих и часто даже друг другу помогающих?» (Н. К. Михайловский, Полное собрание сочинений, изд. 4-е, т. V, СПб., 1908, стр. 516).

⁷ Цит. по: Н. С. Лесков, Собрание сочинений в одиннадцати томах, т. I, Гослитиздат, М., 1956, стр. XIV.

«Меня ужасает эпоха, ужасает историческое положение, в котором погибает столько живых существ... а в том числе и хищников. Да, я убежден, что и они подлежат закону естественного возмездия, что и они возвратят все взятое» (VII, 162).

«... Есть на свете горесть, лютейшая всех горестей, — это горесть внезапно обретенной совести» (XVI, 47).

Порфирию Владимировичу Головлеву многое удается в его «кровопийственных» начинаниях. Брату Степану, промотавшему родительское благословение — «кусок» — и возвратившемуся в головлевскую усадьбу, не на что рассчитывать: на «семейном суде» Иудушка дальновидно предостережет «маменьку» от опрометчивого намерения спасти «балбеса» выделением ему дополнительного «куска» в виде «вологодской деревнюшки» — законной части из отцовского родового имени. Напрасно другой брат, умирающий владелец Дубровина, будет пытаться увернуться от иудушкиных тенет — «кровопиец» зорко следит за своей жертвой, убыстряя «родственным» вниманием и без того скорую развязку. Обуреваемый жаждой стяжания, Иудушка отступает не только от братьев: он предал смерти своих детей, он виновен в преждевременной кончине родной матери. Надежно укрывшись за несокнчаемым потоком «благонамеренных речей», Порфирий Головлев безоглядно обездоливает и тиранит окружающих. Все сходит ему с рук, кажется, нет управы на него. Но вот однажды «ужасная правда» (XII, 276), от которой некогда удавалось отмахнуться, встала перед ним во весь рост. «Отосюду, из всех углов этого постылого дома, казались, выползали „умертвия“» (XII, 275), в большинстве которых был повинен он, Иудушка. «Естественным последствием этого был не то испуг, не то пробуждение совести, скорее даже последнее, нежели первое. К удивлению, оказывалось, что совесть не вовсе отсутствовала, а только была загнана и как бы позабыта» (XII, 275).

Иудушке дано пережить «агонию раскаяния», однако ему нет прощения. «Совесть проснулась, но бесплодно» (XII, 276). «Необыкновенно мучительны... такие пробуждения одичалой совести, когда уже нет «надежды на возврат к жизни» (XII, 275, 276). Стонет и мечется Порфирий Владимирович, уже сама смерть кажется ему желанной, спасительной.

Салтыков-Щедрин по-своему решает тему «преступления и наказания». Он не исключает, а предполагает суд истории. Но вместе с имеющим быть в будущем общественно-историческим «расчетом» он подвергает «псевдочеловека» Иудушку и суровому суду вспыхнувшей совести — возмездию тяжкому и неотложному. Страшные минуты безысходных терзаний, приступы «бесплодной разъедающей боли», приводящие к «идее о саморазрушении» (XII, 276) — неизбежный удел тех, кто, презрев «мирской суд», подавив в себе все человеческое, творит зло.

Но не только инициаторы зла, вроде Иудушки, должны, по мнению писателя, держать ответ. Существует особый разряд услужливых исполнителей, пособников «дирижеров», «дейтельнейших, хотя, быть может, и не вполне сознательных создателей тех сумерек, благодаря которым настоящий, заправский человек не может сделать шага, чтоб не раскрыть себе лба» (XII, 286—287). Салтыков-Щедрин нашел им имя в грибоедовской комедии — Молчалины.

Молчалины блаженствуют, рассчитывая уйти от суда потомства⁸ путем погружения «в тину безвестности», растворения в безымянной среде «и других» (XII, 288). Понимая неизбежность появления Молчалиных в эпохи «миражей и трепетов» (XII, 285), видя в них жертв подобных эпох, писатель не забывал и о том, что они соучастники, пусть и «не вполне сознательные», творимых преступлений. В этом качестве они — объект сатирического обличения, подобно Иудушке, и подобно ему их также ожидает социально-историческое и нравственное возмездие. «Загнанная» и «позабытая» ими совесть найдет приют в сердцах молчалинских детей, которые, уразумев постыдное ремесло своих отцов, отвернутся от них. «Истинно-больное место существования Молчалиных — совсем не там, где они сами его видят, совсем не в их прошлом, хотя это прошлое и до краев переполнено лишениями, обидами и унижениями. Не назад, а впереди

⁸ На характерность для сатирика идеи о «суде потомства» обратил внимание в свое время Н. К. Михайловский, высказав при этом некоторый скептицизм в отношении ее воздействующей силы, жизненно-практической эффективности (см.: Н. К. Михайловский. Литературно-критические статьи. Гослитиздат, М., 1957, стр. 447—463).

ждет их настоящая казнь, которая будет тем жесточе, что ее предстоит принять беспрекословно, не вдаваясь, даже втихомолку, в разыскание законности или незаконности поводов, обусловивших ее появление. И эту казнь им принесут Молчалины-дети» (XII, 405).

«Да, я не раз задумывался над финалом, которым должно разрешиться молчалинское существование, и, признаюсь, невольно бледнел при мысли об ожидающих его жгучих болях... Больно везде: мозг горит, сердце колотится в груди, спину переломило. Надо куда-то бежать, о чем-то взывать, *надо шаг за шагом перебрать всю прежнюю жизнь, надо каяться, отрицать самого себя, просить, умолять...*» (XII, 406; курсив мой, — В. М.). Сатирик не только предложил «небезынтересную канву» «настоящей, захватывающей дух драмы» (XII, 406), но и попытался непосредственно воспроизвести некоторые моменты, акты ее.

...Выйдя из-под власти отцовской мудрости, воплощенной в девизе «умеренность и аккуратность», попадает под арест сын одного из щедринских Молчалиных — Павел Алексеевич («Чужую беду — руками разведу»). Обрушившееся на Молчалина-отца несчастье заставляет его, пусть и ненадолго, по-иному взглянуть на себя, переоценить ценности. «Теперь для него это было совсем ясно: не сын должен был до него подняться, а он до сына» (XII, 546). Алексею Степанычу пришлось пережить минуты «нестерпимой боли»: «налетевшая из-за угла» «неслыханнейшая трагедия» заставила его «метаться в пустоте, истекать сухими слезами, не сознавать значения собственных речей, не понимать, зачем и куда он пришел...» (XII, 545). Правда, в этот раз дело не зашло слишком далеко: Павла вскоре освободили, и к Молчалину-отцу вернулось прежнее расположение духа. Но ведь финал мог быть и другим. В повести «Большое место» «заправская русская драма» (XII, 406) доведена до стадии «заклительной катастрофы» (XII, 544).

Удачливый чиновник Гаврило Степаныч Разумов, во многом напоминающий щедринского Алексея Степаныча Молчалина, всю жизнь «прожил степенно», «оглядываючись», без какого-либо «поползновения выйти из намеченной колеи, „рисковать“» (XIII, 486, 487). Он всецело был предан «делу», отождествляя служение «по сущей совести» со служением «как приказано» (XIII, 487). Долго, до стечения особых обстоятельств, не приходило Разумову в голову, какова же природа его «дела». «Он смешивал две различные вещи: свое личное отношение к „делу“ и то, что составляло содержание этого „дела“» (XIII, 497). Оказалось, что он служил «честно» постыдному ремеслу: «в массе „ключков“, которые ежедневно перебирал Разумов, было достаточно таких, которые для одних оканчивались нравственной обидой, для других материальным ущербом» (XII, 497). Другими словами, Разумов рьяно действовал на поприще «предупреждений и пресечений» — преследования «неблагонамеренных».

Назревает «возмездие». Внутреннее подсознательное беспокойство Разумова достигает масштабов мучительных терзаний, когда, узнав о перемене в отношении к нему горячо любимого сына — благородного и пылкого юноши-студента, — он оглядывается на свое служебное прошлое и приходит к осознанию «ужасной правды». «...Свет просиял для него, но не тихий, а зловеющий, и просиял... через сына» (XIII, 514). С губ Разумова срываются болезненные стоны, заставляющие вспомнить метания Иудушки: «что такое? что случилось?» (XIII, 508). И как Иудушка, Разумов уповает: «Хоть бы смерть... ах, кабы смерть!» (XIII, 511). Нравственные мучения завершает подлинная катастрофа — самоубийство сына, не нашедшего силы порвать с отцом, презренное прошлое которого открылось ему со всей очевидностью. «Что ты такое сделал?» — в ужасе кричит под занавес обычно молчаливая жена Разумова (XIII, 516). Для него пришла пора держать ответ, настал «расчет». Нельзя не почувствовать и здесь писательского предупреждения тем, кто, подобно Разумову, склонен был так удобно для себя понимать «сущую совесть» (XIII, 512).⁹

⁹ Трагическую окраску темы «нравственного потрясения, вызванного пробуждением совести в личности, построившей свое благополучие на несчастье других», — с учетом различия функций трагического элемента в предсмертной агонии Иудушки и в семейной драме Молчалиных — отметил А. С. Бушмин. См.: А. С. Бушмин. Сатира Салтыкова-Щедрина. Изд. АН СССР, М.—Л., 1959, стр. 334, 335. О связи «трагического у Щедрина» с мотивом пробуждающей совести см. также: Л. В. Елизарова. К вопросу о трагическом в сатире М. Е. Салтыкова-Щедрина. В кн.: Вопросы русской и зарубежной литературы. Хабаровск, 1966, стр. 4, 8 и след.

«Я говорю о стыде, все о стыде, и желал бы напоминать о стыде всечасно. По-моему, это главное. Как скоро в обществе пробужден стыд, так немедленно является потребность действовать и поступать так, чтоб не было стыдно... И рабство тогда только исчезнет из сердца человека, когда он почувствует себя охваченным стыдом» (XIII, 546).

Тоска проснувшегося стыда, трагически безысходная у Иудушки,¹⁰ может иметь, по мнению писателя, и другие последствия. Она способна вести к своеобразному кризису духа, кардинальному пересмотру прежних представлений, готовности занять иные позиции, изменить *modus vivendi*. Примечательно, что в деле прозрения глуповцев, их начинающегося *выпрямления* свою роль играет и пробудивший стыд. «Изнуренные, обруганные и уничтоженные, глуповцы, после долгого перерыва, в первый раз вздохнули свободно. Они взглянули друг на друга — и вдруг устыдились. Они не понимали, что именно произошло вокруг них, но чувствовали, что воздух наполнен сквернословием, и что далее дышать в этом воздухе невозможно... Груды захлестывало кровью, дыхание занимало, лица судорожно искривляло гневом при воспоминании о бесславном идиоте, который с топором в руке, пришел неведомо отколь и с неисповедимою наглостью изрек смертный приговор прошедшему, настоящему и будущему...» (IX, 424).

Пробуждение стыда у глуповцев — это существенный сдвиг в их самосознании, это обнадеживающий симптом выхода из состояния безотчетного и безропотного подчинения «игу безумия». Слова Маркса о том, что «стыд — это своего рода гнев, только обращенный вовнутрь», что «стыд — это уже своего рода революция»,¹¹ вполне могут быть приложимы к подобным ситуациям. «Стыдение» глуповцев принимает весьма интенсивный характер и начинает граничить с принципиальным отрицанием Угрюм-Бурчеева. «Никто не задавался предположениями, что идиот может успокоиться или обратиться к лучшим чувствам и что при таком обороте жизнь делается возможно и даже, пожалуй, спокойною. Не только спокойствие, но даже самое счастье казалось обидным и унижительным, в виду этого прохвоста, который единолично сокрушил целую массу мыслящих существ.

«„Он“ даст какое-то счастье! „Он“ скажет им: я вас разорил и оглушил, а теперь позволю вам быть счастливыми! И они выслушают эту речь хладнокровно! они воспользуются его дозволением и будут счастливы! Позор!!!» (IX, 425).

«Исполненный бесстыжества» взор Угрюм-Бурчеева потерял в этих условиях былую гипнотическую силу. «Он раздражал, но не пугал» (IX, 425). «Раздражение», усиливаемое необходимостью хотя бы внешнего подчинения «идиоту», не выливается, правда, в идейно и организационно оформленную борьбу. Глуповцы пока еще к ней не готовы («происходили непрерывные совещания по ночам; там и сям прорывались одиночные случаи нарушения дисциплины; но все это было как-то до такой степени разрознено, что в конце-концов могло, самую медленностью процесса, возбудить подозрительность даже в таком убежденном идиоте, как Угрюм-Бурчеев», — сокрушается сатирик; IX, 426). И тем не менее они довольно близки к подобной возможности. Достаточно было Угрюм-Бурчееву издать приказ, «возвещавший о назначении шпионов» (IX, 426), чтобы чаша терпения переполнилась. Можно различно толковать смысл таинственного *оно* в финале «Истории одного города»,¹² но несомненным является факт пробуждения глуповцев, начавшегося с уразумения ими несостоятельности заведенных порядков. Угрюм-бурчеевщина непоправимо теряла с этого момента характер непреложности и святости. «Стыдение» глуповцев — это естественное, по Шедрину, состояние при переходе из сферы нерассуждающего подчинения «призракам» в область

¹⁰ Думается, что в «Господах Головлевых» в поле зрения сатирика не только трагедия жертв Иудушки, но и его самого, испытавшего воздействие уродливого социального порядка (см.: Е. Покусаев. Революционная сатира Салтыкова-Щедрина. Гослитиздат, М., 1963, стр. 432—433. Ср.: Л. В. Елизарова. К вопросу о трагическом в сатире М. Е. Салтыкова-Щедрина, стр. 3—5, 21—26). И не только доминирующий социально-обличительный план этого образа следует иметь в виду, но и психоаналитический (см.: А. С. Бушмин. Сатира Салтыкова-Щедрина, стр. 189). Сам писатель указывал, что содержание заключительных глав его повествования об Иудушке «почти все психологическое» (XIX, 67).

¹¹ К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 1, Госполитиздат, М., 1955, стр. 371.

¹² См.: М. Е. Салтыков-Щедрин, Собрание сочинений в двадцати томах, т. VIII, изд. «Художественная литература», М., 1969, стр. 545—547.

сознательного отношения к жизни. «Проблема пробуждения стыда, — замечает в иной связи Е. И. Покусаев, — не была для сатирика только моральной проблемой. Речь шла прежде всего о пробуждении общественного сознания, революционной сознательности народа в широком смысле слова».¹³

Вопрос о «восстановленном человеческом образе» (XVI, 226) — важный для Салтыкова-Щедрина вопрос. Он имеет источником просветительство писателя, его веру в нравственно здоровую и разумную по природе человеческую сущность, которую исказили, «посрамили» «века подъяремной неволи» (XVI, 226). Рано или поздно совесть — эта «последняя ставка Щедрина»¹⁴ — должна заговорить в человеке толпы, открыть ему глаза на существующее при его попустительстве безобразии. Суд совести (в этом случае он особенно неумолим и мучителен) существует в просветительском сознании писателя и для тех, в ком человеческое «изгубло» не только в силу объективных причин, но и по собственному почину. Позорные «подвиги» героев «Современной идиллии» не случайно увенчиваются болезненной «тоской проснувшегося Стыда» (XV, 303).

Напомним, что Салтыков-Щедрин не видит в стыде панацеи; признавая активную роль сознания — совести, писатель изрядной дозой здорового глубокого скепсиса тут же нейтрализует морализаторские элементы своих просветительских надежд. Вступая в полемику с моралистами, он прямо говорит о несостоятельности преувеличенных оценок преобразующе-«побеждающей» возможности стыда: «Говорят, что Стыд очищает людей, — и я охотно этому верю. Но когда мне говорят, что действие Стыда захватывает далеко, что Стыд воспитывает и побеждает, — я оглядываюсь кругом, припоминаю те изолированные призывы Стыда, которые, от времени до времени, прорывались среди масс Бесстыжества, а затем все-таки канули в вечность... и уклоняюсь от ответа» (XV, 304). Ставя себе в заслугу совесть, рассказчик (и Глумов) из очерка «Чужую беду — руками разведу» полон оправданных сомнений в действительности избранной им тактики «стыдливой опрятности» («в моем стыде нет ничего героического, — я знаю и это»; XII, 542, 540). Но все же благотворность стыда обосновывается достаточно убедительно. Наличие стыдящихся людей вносит заметный диссонанс в мир «бесстыжого торжества» (XII, 540). К тому же в лагере «торжествующих» немало людей колеблющихся, «не вполне закоренелых»; «опасения возмездия», «мерцания совести» при виде «стыдящегося человека» (XII, 540) могут заставить их встать в иные отношения к этому лагерю. «Зараза стыда» может нанести существенный урон господствующему миропорядку.

Наряду с другими задачами и целями, Салтыков-Щедрин преследовал и цель нравственного воспитания людей.¹⁵ Не случайно в суждениях о Достоевском он учитывает широту разрабатываемых писателем «задач нравственного мира» (VII, 438). Салтыков-Щедрин и сам вовсе не отказывался от роли «стыдоучителя», хотя и понимал ее, эту роль, по-иному, в соответствии со своим революционно-демократическим мировоззрением.

4

«Стыд есть драгоценнейшая способность человека ставить свои поступки в соответствие с требованиями той высшей совести, которая завета историей человечества» (XIII, 546).

Салтыков-Щедрин, писатель и человек, чутко и гневно реагировал на любые проявления нравственного безобразия, усматриваемого им прежде всего в социально паразитирующей среде Иудушек, Угрюм-Бурчевых, Деруновых. Отсутствие в человеке чувства справедливости и добра, чести и благородства — *души* — означало для писателя отсутствие человека вообще. Последний уступал место в его сознании *кукле* или представителю *животного мира*. Приемы кукольности и зоологизации нашли широкое применение в поэтике Салтыкова-Щедрина.¹⁶

¹³ Е. Покусаев. Революционная сатира Салтыкова-Щедрина, стр. 434.

¹⁴ А. Лаврецкий. Стиль революционно-просветительской сатиры. «Литературный критик», 1939, № 5—6, стр. 35.

¹⁵ Пробуждать «благородство чувств» — «в этом-то именно и заключается живейшая потребность нашего времени» (XIV, 501), — заявлял автор «Писем к тетеньке».

¹⁶ Щедриноведы расходятся во мнениях относительно художественной эффективности указанных приемов у сатирика, отдавая предпочтение то кукольности (В. В. Гишпиус), то зоологизации (А. С. Бушмин). С своей стороны заметим, что у Салтыкова-Щедрина кукольность и зоологизация не только нередко идут рука об руку, но и как бы взаимопроникают (пример: «вяленая вобла» — кукольно-зоологическое существо).

И напротив, писателю глубоко симпатичны те, в ком видна подлинная нравственность, душевная чистота. Н. К. Михайловский констатировал: «Среди крайне немногочисленных положительных, симпатичных автору образов в писаниях Щедрина одно из самых видных мест занимает юноша, стремящийся к добру и правде». Критик указывает на Степу («Большое место»), Короната («Благонамеренные речи»), Чудинова («Мелочи жизни»), а также Юленьку («Дворянская хандра»).¹⁷ «Трагическое положение», когда судьбами людей распоряжаются безголовые и бездушные «органчики» или же «торжествующие свиньи», неизбежно заявляло о себе и в трагедиях этих честных, благородных сердец.

С Грибоедова русская литература начала показывать неизбежность трагизма высоконравственной личности в мире социальной дисгармонии — горя от ума, от правдолюбия, от бескорыстия, от душевной чистоты. Эта линия нашла свое продолжение и в творчестве Салтыкова-Щедрина, в персонажах таких произведений 80-х годов, как «Дурак», «Рождественская сказка», «Карась-идеалист». Различны смысл, содержание и назначение этих образов у писателя, различно отношение автора к ним, но отсутствие «подлых мыслей» (XVI, 175) у героев этого ряда обуславливает легко различимую симпатию сатирика даже посреди его острейшего критицизма, направленного, в первую очередь, на наивную веру карасей-идеалистов в «бескровное преуспеяние» (XVI, 110), на их утопические представления о возможности утверждения всеобщего счастья исключительно путем бесстрашной пропаганды нравственных ценностей среди «шук», морального просветления и умиротворения последних.¹⁸

Мысль о том, что в ненормальной среде только одна «неестественность» кажется «нормальной» (I, 332), а все истинно доброе, бескорыстно-благородное выглядит как аномалия — давняя и излюбленная мысль Салтыкова-Щедрина, оформившаяся, по-видимому, не без влияния автора «Доктора Крупова» (и «Поврежденного»). В сказке «Дурак» можно даже усмотреть некоторые реминисценции, хотя в щедринской паре Иванушка—Левка (у Герцена — Сеяя—Левка) несколько перераспределены роли и проставлены иные идейно-тематические акценты. Щедринский *дурак* — вполне нормален во внешне-бытовом плане, как нормален герценовский Сеяя. Герцену нужно утвердить мысль о нормальности «юродивого» Левки, Салтыков-Щедрин делает упор на «дурачествах» нормального Иванушки. При этом гуманизм Сеи, покровительствующего Левке, приобретает у щедринского Иванушки, имеющего обыкновение вступаться за всех несправедливо обижаемых и несчастных, а в их числе и за действительно слабоумного Левку, отчетливо социальную окраску. В этом и заключается особый характер его странного «дурачества», прямо противопоставляемого дурачеству обыкновенному. «Не то, впрочем, родителей смущало, что у них сын дурак, — дурак, да ежели ко двору, лучше и желать не надо, — а то, что он дурак особенный, за которого, того гляди, перед начальством ответить придется...»¹⁹ Бывают дураки легкие, а этот мудреный... Сидит себе дома, книжку читает, либо к папке с мамкой ласкается — и вдруг, ни с того, ни с сего, в нем сердце загорится... К которому делу с подхodem бы подойти, а он на него напрямик лезет; которое слово совсем бы позабыть надо, а он его-то и слышет» (XVI, 168). «Дурачество» Иванушки — в неприятии «священных принципов» господствующего строя жизни, основанного на социальной несправедливости, в отказе следовать прописям официальной идеологии, казенно-охранительной морали. Тервист путь «дурака», особенно когда «дурачество» перестает быть делом бессознательно-инстинктивным — единственно в силу чистоты натуры — и становится осмысленной позицией, убеждением. Жизнь «силою гнета» заставила его обдуманно выбрать «между дурачеством и подлостью» (XVI, 175). В финале «от прежнего цветущего здоровьем дурака не осталась и следов», но преданность прежним верованиям вне сомнений — «так до смерти и осталась при нем кличка: *дурак*» (XVI, 176).²⁰

¹⁷ Н. К. Михайловский. Литературно-критические статьи, стр. 462.

¹⁸ И вновь приходится отмечать своеобразие позиции сатирика, включающее осязательную полемическую тенденцию по отношению к учению признанных моралистов. См.: А. В. Луначарский, Собрание сочинений в восьми томах, т. I, изд. «Художественная литература», М., 1963, стр. 302; В. Гиппиус. Сказки Салтыкова в школе. «Русский язык в советской школе», 1929, № 2, стр. 62.

¹⁹ Ср. аналогичные опасения родных «поврежденного» в герценовской повести (А. И. Герцен, Собрание сочинений в тридцати томах, т. VII, Изд. АН СССР, М., 1956, стр. 367—368).

²⁰ Проблемно-идейное назначение известного тургеневского «стихотворения в прозе» «Дурак» настолько специфично, что попытка соотнесения его с одноименной сказкой Салтыкова-Щедрина даже в самом общем плане, с учетом «разности» подхода (такая попытка сделана в статье Н. Р. Левиной «„Трилогия о дураках“ и ее место в тургеневских „Стихотворениях в прозе“»), вряд ли оправдана. См.: Филологический сборник. Л., 1970, стр. 136 («Ученые записки Ленинградского государственного педагогического института им. А. И. Герцена», т. 460). Более есте-

Передовое движение времени Салтыкова-Щедрина в какой-то мере определялось и нравственными мотивами, побуждениями этического порядка. Представление о революционной работе как деле служения народу, «уплате долга», было весьма характерным для 60—80-х годов. «Большая совесть» кающегося дворянина и «возмущенная честь» разночинца, по мнению Н. К. Михайловского, обусловливали важные особенности тогдашнего общественно-психологического процесса. Отсюда дополнительный, так сказать, интерес литературной просветительской мысли к моральной проблематике. Кроме того, естественно возникал вопрос о нравственном облике человека, причастного к передовому движению, об этике «новых людей». Для Салтыкова-Щедрина, как и для его предшественников и современников из демократического лагеря, это был весьма важный вопрос. Моральная красота и совершенство сторонников чаемого социалистического жизнеустройства должны были служить веским доводом в пользу его. Вполне понятна поэтому непримиримость писателя к любым проявлениям беспринципности, двоедушия, ренегатства. Как гневно его обличение предателя в «Христовой ночи»! Думается, что, помимо отвлеченно-общего плана, здесь есть и конкретный, учитывающий реальные факты предательства, измены убеждениям, затрагивающий, в частности, дело В. Д. Костомарова, идейное отступничество В. И. Кельсиева, А. А. Дьякова-Незлобина, Ю. Н. Говорухи-Отрока.²¹ Если предательство Костомарова и изменничество Кельсиева являлись в какой-то степени делом «минувших дней» (60-е годы), то ренегатство Дьякова-Незлобина и Говорухи-Отрока, выступивших с отступническими произведениями в 70—80-е годы, было, что называется, перед глазами создателя «Христовой ночи».²² «Я всем указал путь к спасению, — говорит щедринский Христос, — но для тебя, предатель, он закрыт навсегда... живи, проклятый! и будь для грядущих поколений свидетельством той бесконечной казни, которая ожидает предательство» (XVI, 235).

«Чувство общественного стыда, — сетовал современник Салтыкова-Щедрина Н. В. Шелгунов, — еще наше будущее».²³ Провозвестницей этого будущего и была щедринская сатира — «голос общественной совести»,²⁴ по выражению другого современника писателя.

Указывая на то, что в основе его социально-политических обличений лежит подлинный «принцип нравственности», Салтыков-Щедрин писал: «неизменным предметом моей литературной деятельности всегда был протест против произвола, двоедушия, лганья, хищничества, предательства, пустомыслия и т. д.» (XIV, 494).

Защите высших нравственных ценностей и выработанных передовой просветительской мыслью гуманистических идеалов посвящался, насколько известно,²⁵ предсмертный замысел-завещание писателя — «Забывтые слова».

М. П. ЧЕРЕДНИКОВА

ОБ ОДНОМ ФОЛЬКЛОРНОМ МОТИВЕ В ПОВЕСТИ Н. С. ЛЕСКОВА «ОЧАРОВАННЫЙ СТРАННИК»

Исследователи творчества Н. С. Лескова не раз обращали внимание на фольклоризм повести «Очарованный странник». Аналогия с былинным эпосом об Илье Муромце — постоянный подтекст повести, ни у кого не вызывающий сомнения. Очевидна также связь произведения с сатирическими сказками об Иванушке-ду-

ственно ставить вопрос о «точках соприкосновения» означенного тургеневского стихотворения с щедринской сказкой «Обманщик-газетчик и легковёрный читатель» (там же, стр. 136—137).

²¹ Этот ряд может быть пополнен и другими именами. См., например: В. Кирпотин. М. Е. Салтыков-Щедрин. Жизнь и творчество. Изд. перераб., «Советский писатель», М., 1955, стр. 506.

²² Примечательно, что, рассуждая о ренегатстве и ренегатах в связи с XVI, «кельсиевской», главой воспоминаний Н. В. Шелгунова, Н. К. Михайловский вспоминает о безоговорочном, печатно заявленном презрении к ним со стороны Салтыкова-Щедрина. См.: Н. К. Михайловский, Полное собрание сочинений, изд. 4-е, т. V, стр. 361—362.

²³ Н. В. Шелгунов, Сочинения, изд. 2-е, т. I, СПб., 1895, стр. 794.

²⁴ А. Пыпин. Идеализм Салтыкова. Цит. по: Н. Денисюк. Критическая литература о произведениях М. Е. Салтыкова-Щедрина, вып. V, М., 1905, стр. 194.

²⁵ См., например: Н. К. Михайловский. Памяти Щедрина. В кн.: М. Е. Салтыков-Щедрин в воспоминаниях современников. Гослитгиздат, М., 1957, стр. 313. См. также комментарий к XVI тому полного собрания сочинений М. Е. Салтыкова-Щедрина (стр. 778).

рачке.¹ Однако этими параллелями не исчерпывается использование фольклора в «Очарованном страннике». Фольклоризм лесковской повести — явление сложное и многообразное. Наряду с прямыми параллелями существует целый ряд косвенных аналогий, предполагающих существование того или иного фольклорного источника. Уяснение этих аналогий помогает понять идейно-художественный замысел, воплотившийся в повести. В одной статье невозможно проследить все способы использования фольклора в «Очарованном страннике». Мы рассмотрим лишь, какое значение приобретает в повести общефольклорный мотив укрощения коня героем.

Этот мотив вводится в рассказ Ивана Северьяныча Флягина о его встрече с американским дрессировщиком лошадей Джоном Рареем. Внешним поводом, побудившим героя рассказать эту историю, послужил интерес случайных спутников к личности путешественника-чернооризца. Иван Северьяныч удивляет своих собеседников признанием в том, что он пострижения не принимал, а до монастыря служил «в военной службе».² Он называет себя настоящим военным, так как «при полковых делах был почти с самого детства» (стр. 391). На нетерпеливый вопрос одного из слушателей: «Кто же ты такой?» — Иван Северьяныч отвечает:

«— Я конэсер». Странное это слово, смысл которого совсем не понятен слушателям, выделено в тексте повести курсивом. В ответ на недоумение собеседников Иван Северьяныч подробно объясняет:

«Я конэсер-с, конэсер, или, как простонароднее выразить, я в лошадях знаток и при ремонтах состоял для их руководствования... не одну тысячу коней отобрал и отъездил. Таких зверей отучал, каковы, например, бывают, что встает на дыбы да со всего духу навзничь бросается и сейчас седоку седельню лукою может грудь проломить, а со мной этого ни одна не могла» (стр. 391).

Так начинается история, рассказанная лесковским странником. Имя человека, о встрече с которым вспоминает Иван Северьяныч, было известно современникам Лескова. Джон Рарей в 1857 году был в России и демонстрировал свое искусство укрощения лошадей. В 1859 году в Петербурге были выпущены две брошюры с описанием метода дрессировки Рарея.³

С этим-то всемирно известным тогда знатоком и усмирителем лошадей пришлось состязаться Ивану Северьянычу. Об обстоятельствах этого необычного состязания и рассказывает герой: «В Москве, в манеже, один конь был, совсем у всех наездников от рук отбил и изучил, профан, такую манеру, чтобы за колени седока есть. Просто, как черт, схватит зубищами, так всю коленную чашку и выщелушит. От него много людей погибло. Тогда в Москву англичанин Рарей приехал, — „бешеный усмиритель“ он назывался, — так она, эта подлая лошадь, даже и его чуть не съела, а в позор она его все-таки привела... а я ее направил как должно» (стр. 391—392).

По просьбе слушателей Иван Северьяныч рассказывает об укрощении дикой лошади, с которой не справился даже сам Джон Рарей.

Итак, в этой истории действует конкретное невымышленное лицо (Рарей); почти точно известно время, когда происходили события, описанные рассказчиком (1857 год), наконец, Иван Северьяныч точно называет и место действия: «... свели мы его (коня, — М. Ч.) в поводьях в лошину к Филям, где летом господа на дачах живут...» (стр. 392). Подробно и обстоятельно рассказывает Флягин о том, как ему удалось усмирить коня. Рарей, узнав об этом случае, попытался купить «секрет» у русского укротителя, который превзошел его своим искусством. Любопытно в связи с этим, что автор одной из брошюр о Рарее сообщает о таком факте: «... в Париже, после нескольких изумительных его (Рарея, — М. Ч.) опытов в укрощении лошадей, его стали просить, чтобы он сделал известный способ, которым производит он чудеса. Он требовал за это 250 000 франков вознаграждения. Тогда составил комитет из лучших кавалерийских генералов и богатых охотников... и объявлена была подписка для сбора суммы, назначенной г. Рери за открытие его тайны».⁴ Таким образом, сам Джон Рарей за большое вознаграждение готов открыть секрет своего искусства и может обстоятельно и пунктуально изложить теорию своего метода. В повести дрессировщик с такой же просьбой обращается к Ивану Северьянычу: «Открой мне, братец, твой секрет, — я тебе большие деньги дам и к себе в конэсеры возьму». «Но как я никогда не мог никого обманывать, — продолжает рассказчик, — то и отвечаю: „Какой же секрет? — это глупость“» (стр. 394). В отличие от американского дрессировщика Иван Северьяныч не видит в искусстве укрощения лошадей ни тайны, ни секрета. Для него это особый при-

¹ См. об этом: И. В. Столярова. Повесть Н. С. Лескова «Очарованный странник». «Ученые записки Омского педагогического института им. А. М. Горького», вып. 21, 1963, стр. 70—71.

² Н. С. Лесков, Собрание сочинений в одиннадцати томах, т. IV, Гослитиздат, М., 1957, стр. 390 (далее ссылки на это издание даются в тексте).

³ Искусство укрощения и дрессировки лошадей Джона Рарея. СПб., 1859; Способ американца Рери, как укрощать озлобленных лошадей. СПб., 1859.

⁴ Способ американца Рери, как укрощать озлобленных лошадей, стр. 3.

родный дар, данный человеку от рождения: «...я к этому от природы своей особенное дарование получил» (стр. 391).

Особое умение лесковского героя — своего рода талант, который невозможно передать другим людям. Объясняя слушателям, как ему удалось укротить коня, который самого Раря «в позор ввел», Иван Северьяныч говорит: «С божию помощью-с, потому что, повторяю вам, я к этому дар имею» (стр. 392). Тема этого природного дара — один из главных лейтмотивов повести. Позже, рассказывая о том, как цыгане объявили его чародеем, Иван Северьяныч снова объясняет истинную причину своего умения понимать толк в лошадях:

«...к коню я, как вам докладывал, имею дарование и готов бы его всякому, кому угодно, преподавать, но только что, главное дело, это никому в пользу не послужит... На это надо не иначе как иметь дар природный, и у меня уже не раз такой опыт был, что я преподавал, но все втуне осталось» (стр. 450).

Просьбу Раря повторяет в повести князь-ремонтёр:

«„Открой, — говорит, — братец, твой секрет насчет понимания. Мне это дорого стоит“. А я отвечаю: „Никакого у меня секрета нет, а у меня на это природное дарование“» (стр. 451).

Перечисленных примеров достаточно для того, чтобы убедиться, что история укрощения коня из московского манежа имеет принципиальное значение.

В рассказе Ивана Северьяныча о состязании с Рареем выразилось народное представление об умении укротить лошадей как об особом редком природном даре, свойственном немногим людям. Насколько высоко народ ценил этот дар, можно судить, например, по тому, с какой любовью и высоким эстетическим чувством изображали русские иконописцы святых Фрола и Лавра, покровителей коневодов, на иконах XIV—XVI веков. И не даром поиски и укрощение коня героем являются устойчивыми общефольклорными мотивами. Обуздание дикого коня (или коней), к которому раньше никто не мог подступиться, во многих сказках служит способом выделения сказочного героя из окружающей его среды. Поэтому данный мотив часто включается в начальную ситуацию сказки. Приключениям героя могут предшествовать поиски коня. Смысл этих поисков заключается в том, что герой никак не может подобрать себе коня «по своей силе и тяжести: как наложит на которую лошадь свою богатырскую руку, та и упадет».⁵ На помощь герою в таких случаях приходит волшебный помощник — старичок, «стар человек», незнакомая старуха, леший. Волшебный помощник учит, как нужно искать и выхаживать коня: «Как придешь на конную, будет там один мужичок лошадь продавать крепко худую, паршивую; ты ее и выбери, и сколько б ни запросил с тебя хозяин — давай, не торгуйся! А как купишь, приведи ее домой и паси в зеленых лугах двенадцать вечеров и двенадцать утров по росам — тогда ты ее узнаешь!» (Афанасьев, № 185). Благодаря волшебному помощнику герой приобретает особое умение разбираться в лошадях и может разглядеть хорошего коня в паршивом жеребенке. Характерно, что в таком случае выбор героя вызывает недоумение окружающих:

«Приводит домой, отец глянул и рукой махнул: „Пропалие деньги!“ — „Подожди, батюшка! Авось на мое счастье лошадка понравится“. Стал Иван водить свою лошадь каждое утро и каждый вечер в зеленые луга на пастбище, и вот как прошло двенадцать зорь утренних... сделалась его лошадь такая сильная, крепкая да красивая, что ни вздумать, ни взгадать, разве в сказке сказать» (Афанасьев, № 185). В числе трудных задач сказочному герою иногда предлагается определить возраст трех одинаковых с виду жеребцов, и он с честью справляется с этой задачей.⁶

Знание «толка» в лошадях свойственно не только сказочным, но и былинным героям. Илья Муромец выхаживает «жеребенка шалудивого» до тех пор, пока он не вырастет в доброго богатырского коня.⁷ В одной из сказок об Илье Муромце богатырь не только выбирает хорошую лошадь, но и обуздывает ее. Пастухи, узнав о его выборе, говорят: «Имай, какая лошадь тебе нужна, но мы в жизни не могли никогда ее поймать».⁸

В былине «Вольга и Микула» простой крестьянин, а не князь-дружинник оказывается лучшим знатоком лошадей.

Таким образом, лесковскому герою, по его собственному убеждению, дан такой же природный дар, которым обычно отмечены сказочные и былинные народные герои. Этот-то природный дар, особый талант и раскрывается в истории, рассказанной Иваном Северьянычем. Укрощение Иваном Северьянычем дикого коня — хотя и происходит в конкретной обстановке и в определенной время — в большой степени напоминает аналогичные эпизоды волшебных сказок. Дикость и злость коня, которого предстоит герою усмирить, часто объясняется в сказках тем, что

⁵ А. Н. Афанасьев. Народные русские сказки в трех томах, т. 1. Гослитиздат, М., 1957, № 138, стр. 287 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

⁶ И. А. Худяков. Великорусские сказки, вып. 3. СПб., 1862, № 120.

⁷ Песни, собранные П. В. Киреевским, вып. 1. М., 1860, стр. 25.

⁸ Былины Севера, т. II. Прионежье, Пинега и Поморье. Подготовка текста и комментарий А. М. Астаховой. М.—Л., 1951, прилож. III, № 1.

в него вселилась нечистая сила. В одной из сказок жеребцом становится царь Некрещеный Лоб (Афанасьев, № 224), в другой — неезженная кобылица — сама чертова жена (Афанасьев, № 226). Так же объясняет злобность строптивого коня и Иван Северьяныч: «...я, как только англичанин Рарей от этой лошади отказался, говорю: „Ничего, говорю, это самое пустое, потому что этот конь ничего больше, как бесом одержим. Англичанин этого не может постичь, а я постигну и помогу“» (стр. 392).

В сказке «неезжалога жеребца», которого должен обуздать герой, выводят из конюшни несколько конюхов и с трудом удерживают его.

«Катома-дядька смекнул хитрости королевны, не стал долго разговаривать, пошел на конюшню и велел конюхам вывести богатырского жеребца. Собралось двенадцать конюхов; отперли двенадцать замков, отворили двенадцать дверей и вывели волшебного коня на двенадцати железных цепях» (Афанасьев, № 198).

«Молодец... подходит поутру к кобылице, а она словно лютый змей рвется — подступить не дает» (Афанасьев, № 226).

Герой садится на разъяренного коня и, не давая ему опомниться, бьет его «палицей промежду ушей» (Афанасьев, № 233) или усмиряет строптивца теми цепями, на которых держали его конюхи.

Иван Северьяныч как будто бы воссоздает в своем рассказе известную сказочную ситуацию: «Ну-с, уселся я, а четверо человек тому коню морду поводьями в разные стороны тащат, чтобы он на которого-нибудь из них зубом не кинулся. А он, бес, видя, что на него ополчаемся, и ржет, и визжит, и потеет, и весь от злости трусится, сожрать меня хочет. Я это вижу и велю конюхам: «Тащите, говорю, скорее с него, мерзавца, узду долой». Те ушам не верят, что я им такое даю приказание, и глаза выпучили... Я на них сердиться начал, потому что наблюдаю и чувствую в ногах, как конь от ярости бесится, и его хорошенько подавил в коленях, а им кричу: „Снимай!“» (стр. 392—393).

Описывая укрощение коня, Иван Северьяныч опять использует в своем рассказе распространенный сказочный элемент. Когда герой сказки бьет «неезжалога жеребца», дикий конь в ярости пускается вскачь, пытается сбросить седока. Однако, осыпаемый градом ударов, он в конце концов сдаётся и смиряется. Сказка так рассказывает об этом: «Уж она (кобылица, — М. Ч.) носила, носила его и по мхам, и по болотам, и по крутым ярам, да пришлось смириться: такая кроткая стала, хоть ребенок поезжай!» (Афанасьев, № 226). «До тех пор ездил (т. е. бил), откуда конь замертво пал».⁹ «...Ездок крепко держится да все молотом по голове его осаживает. Выбился жеребец из сил и опустился на сырую землю» (Афанасьев, № 224).

«А Бур-Храбер стал его бить промеж ушей и говорит: врешь, собачье твое мясо».¹⁰

Об аналогичном эпизоде лесковский герой рассказывает: «Носил он меня, сердечный, носил, а я его порол да порол, так что чем он усерднее носится, тем и я для него еще резнистнее плетью стараюсь, и, наконец, оба мы от этой работы стали уставать: у меня плечо ломит и рука не поднимается, да и он, смотрю, уже перестал коситься и язык изо рта вон посунул. Ну, тут я вижу, что он пардону просит, поскорее с него сошел, протер ему глаза, взял за вихор и говорю: „Стой, собачье мясо, песья снесь!“ да как дерну его книзу — он на колени передо мною и пал» (стр. 393). Сюжетное сходство со сказкой в этом случае очевидно.

Так же, как сказочный герой, Иван Северьяныч оглушает коня неожиданным ударом, но при этом он использует не волшебный предмет (в сказке «палица-буявица», железный или чугунный прут, плеть шелковая), а «простой муравный горшок с жидким тестом» (стр. 392). Этот горшок с тестом — и есть главный «секрет», «тайна» Ивана Северьяныча. Когда он разбил горшок, ударив коня «об лоб», «тесто ему и потекло и в глаза и в ноздри» (стр. 393). «А я, — продолжает рассказчик, — скорее схватил с головы картуз в левую руку и прямо им коню еще больше на глаза теста натираю, а нагайкой его по боку щелк... Он ек да вперед, а я его картузом по глазам тру, чтобы ему совсем зрение в глазах замутить, а нагайкой еще по другому боку...» (стр. 393). Яркая бытовая деталь придает рассказу Ивана Северьяныча достоверность и убедительность. Художественная деталь в рассказе героя становится такой же реальностью, как невымышленное действующее лицо — американец Рарей, как реально существующее место действия: Дорогомловская застава Москвы и лощина в Филях. Интересно в связи с этим отметить и еще одну черту рассказа, отличающую повествование Ивана Северьяныча от сказки. Сказочного героя после того, как он укрощает неезженного жеребца, совсем не интересует судьба укрощенного животного. Важно только то, что обезвещенная кобылица «кроткая стала» (Афанасьев, № 226), Иван Северьяныч почти то же самое говорит о коне, до того «одержимом бесом»: «Скромник сделался». Однако этим рассказ не кончается, так как рассказчик добавляет к сказанному еще несколько слов: «...с той поры такой скромник сделался, что лучше требовать не надо: и садиться давался и ездил, но только *скоро издох* (курсив наш, — М. Ч.).

⁹ И. А. Худяков. Великорусские сказки, вып. 1, № 19.

¹⁰ А. А. Эрлевейн. Народные сказки, собранные учителями. М., 1863, № 19.

— Издох, однако?

— Издох-с; гордая очень тварь был, поведением смирился, но характера своего, видно, не мог преодолеть» (стр. 393). Это объяснение тонкого знатока лошадей, знающего, что не всякое укрощение дикого коня может послужить на пользу человеку. В словах о характере «гордой твари», как и в рассказе об укрощении, раскрывается тот природный дар, о котором поведал слушателям Иван Северьяныч. Превосходство лесковского героя перед всемирно известным американским дрессировщиком сказывается и в этом понимании поведения животных, которые практически не поддаются дрессировке.

В цитированной брошюре о методе Рарей содержится такое утверждение: «... все опыты подтвердили пользу метода г. Рери, остается удостовериться только, что исправленные от дурных привычек или укрощенные им лошади таковыми и останутся. Да! смело отвечает г. Рери, укрощенные лошади останутся всегда таковы у тех, кто будет уметь применять мою методу к разным случаям».¹¹ Высокомерному утверждению господина Рарей противопоставлены не тайна, не секрет, а реальный практический опыт Ивана Северьяныча. В своем дальнейшем рассказе он снова будет говорить о гордых животных, поведение которых неспособна изменить даже метода г. Рери, примененная «к разным случаям»: «Покупает их, бывало, граф прямо целыми косяками... ну и как скоро мы их домой пригоним, сейчас начинаем их школить. Ужасно противляются. Половина даже, бывало, подохнет, а воспитанию не поддаются: стоят на дворе — все дивятся и даже от стен шарахаются, а все только на небо, как птицы, глазами косят. Даже инда жалость, глядя на иного, возьмет, потому что видишь, что вот так бы он, кажется, сердечный, и улетел, да крылышек у него нет... И овса или воды из корыта ни за что попервоначалу ни пить, ни есть не станет, и так все сохнет, сохнет, пока изведется совсем и околеет... Ужасно они степную волю любят» (стр. 396—397).

Состязание с Рареем не кончается укрощением дикого коня из московского манежа. Американец встречается с Иваном Северьянычем, чтобы у него «секрет взять». Флягин искренне хочет передать свое умение, в котором сам он не видит никакого секрета, но убеждается, что сделать это невозможно: «„Какой же секрет? — это глупость“. А он (Рарей, — М. Ч.) все с аглицкой, ученой точки берет, и не поверил; говорит: „Ну, если ты не хочешь так, в своем виде, открыть, то давай с тобою вместе ром пить“. После этого мы пили вдвоем с ним очень много рому, до того, что он раскраснелся и говорит, как умел: „Ну, теперь, мол, открывай, что ты с конем делал?“ А я отвечаю: „Вот что...“ — да глянул на него как можно страшнее и зубами заскрипел, а как горшка с тестом на ту пору при себе не имел, то взял да для примеру стаканом на него размахнул, а он вдруг, это видя, как нырнет — и спустился под стол, да потом как шаркнет к двери, да и был таков, и негде его стало и искать. Так с тех пор мы с ним уже и не видались» (стр. 394).

В рассказе об укрощении коня американец не присутствует, и посрамление иностранца заключается в том, что Ивану Северьянычу удается превзойти своим искусством всемирно известного «бешеного усмирителя». В сцене состязания «на роме» тема посрамления именитого иностранного гостя приобретает вполне законченный комический характер.

В лекциях спецкурса «Поэтика комического» В. Я. Пропп говорил о том, что несходство норм двух социально сложившихся условий жизни и поведение людей как следствие этого несходства может быть смешным. В этом причина того, что смешными бывают иностранцы. Чем резче отличие, тем больше вероятность смеха. В фольклоре на так называемом комизме отличий строятся анекдоты об иностранцах и нерусских соседях.

На комизме отличий построен и рассказ Ивана Северьяныча о встрече с Рареем. На просьбу американца открыть секрет герой отвечает, что это не секрет — «это глупость». Но Рарей «все с аглицкой, ученой точки берет» и надеется выведать хитростью тайну Ивана Северьяныча и поэтому состязается с ним «на роме». Когда «с аглицкой, ученой точки» американцу кажется, что цель близка, Иван Северьяныч «демонстрирует» ему свой метод и пугает его не меньше, чем укрощенного жеребца из манежа. Комизм усиливается внезапно открытым несоответствием репутации «бешеного усмирителя», известного всему миру своей храбростью, и его трусливого поведения.

Интересная особенность рассказа заключается в том, что забавна не только фигура иностранца, но и самого рассказчика. Иван Северьяныч в своем добродушии не замечает, как комичен контраст цели, которой он добивался, и средства, вызвавшего противоположный результат. Герой говорит, что он хотел поступить на службу к Рарее, и объясняет это так: «... он мне, пока мы с ним на роме на этом состязались, очень понравился» (стр. 394).

Со всей искренностью Иван Северьяныч пробует «преподать» искусство укрощения демонстрацией своего метода за трактирным столом и вызывает такой страх

¹¹ Способ американца Рери, как укрощать озлобленных лошадей, стр. 6.

собеседника, что тот с тех пор и встретить его «опасался». Эту неудачу, как и все события своей жизни, рассказчик объясняет предопределением. «...Верно, своего пути не обежишь, и надо было другому призванию следовать» (стр. 394).

Даже в этом коротком рассказе, предшествующем жизнеописанию лесковского героя, раскрывается своеобразие творческого метода писателя. Любимый Лесковым «рассказ к стати», основанный на мастерском использовании фольклорного мотива укрощения коня, приобретает особую занимательность благодаря своей анекдотичной развязке.

В фольклорном эпосе обуздание коня — «испытание силы, ловкости, мужества»¹² героя. Это трудная задача, по решению которой узнается истинный герой. В сказке решение трудной задачи подводит итог целому ряду приключений и подвигов героя. В соответствии со сказочным каноном после узнавания невозможно снижение героизации. «Низкий» герой волшебной сказки, «не подающий надежд»,¹³ после решения трудной задачи становится олицетворением сказочного идеала.

В повести Лескова этот мотив используется не для узнавания, а для знакомства читателей и слушателей с героем-рассказчиком. Он предваряет собой повествование об «обширной протекшей жизненности» (стр. 395) героя. Рассказ об укрощении коня из московского манежа и следующий за ним анекдотический эпизод «состязания на реме» — соединение сюжетно разнородных элементов, подготавливающее читателя к восприятию цельного, живого характера рассказчика. Диалектическое единство возвышенного и комического, которое создается в рассказе Ивана Северьяныча, сохраняется как один из основных эстетических принципов повести.

Таким образом, история с Рареем выполняет своего рода «суггестивную», подготавливающую функцию. Эта история позволяет составить предварительное впечатление, как бы внушает представление о личности героя-рассказчика, характер которого конкретно раскроется в будущем рассказе.

Читатель узнает, что иноческий подряник — не постоянное одеяние героя. Богатырь-черноризец, подобно фольклорному герою обладающий талантом тонкого знатока и ценителя лошадей, посрамляет иностранца, известного всемирной славой укротителя. Одновременно с этим по истории с Джоном Рареем, рассказанной с добродушной откровенностью, можно заключить, что герой наивен, иногда даже несколько комичен. Уже в этом рассказе присутствует элемент фантастики, в которую свято верит лесковский герой. Наивная, почти языческая вера в магическую силу вещи заставляет Ивана Северьяныча перед укрощением дикого коня надеть на голое тело тесменный поясок («...От святого храброго князя Всеволода — Гавриила из Новгорода, которого я за молодечество его сильно уважал и в него верил, а на том пояске надпись заткана: „Чести моей никому не отдам“»).¹⁴ Свято верит рассказчик и в незыблемую силу предопределения. Эта вера выражает народные представления о судьбе, о доле, изменить которую человек не влает.¹⁵

Таким образом, история состязания Ивана Северьяныча с «бешеным усмирителем» подготавливает дальнейшее восприятие рассказа о его необычной жизни.

М. И. ОЛЕНЧУК

НЕОПУБЛИКОВАННАЯ СТАТЬЯ Е. И. УТИНА «НЕУРОЖАЙ В ЛИТЕРАТУРЕ»

В истории русской критики XIX века, наряду с известными ее представителями, наследие которых является постоянным предметом исследования, есть имена незаслуженно забытые. Так, например, критическая деятельность Евгения Исаковича Утина не привлекала еще специального внимания литературоведов.

Е. И. Утин (1843—1894), юрист по образованию, совмещал обширную адвокатскую практику с литературной работой. Он, по свидетельству К. К. Арсеньева, до конца своей жизни «был человеком „шестидесятых годов“».¹

¹² В. Я. Пропп. Морфология сказки. Изд. 2-е, М., 1969, стр. 57.

¹³ Термин Е. М. Мелетинского.

¹⁴ «Самуил Коллинз рассказывает о наших предках, что они подпоясывались ниже пупка, потому что пояс, по их мнению, придает силу» (Ф. И. Буслаев. Исторические очерки русской народной словесности и искусства, т. I. СПб., 1861, стр. 24).

¹⁵ Этой теме посвящены многие народные сказки. См.: Н. П. Андреев. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. Л., 1929, № 930.

¹ К. Арсеньев. Евгений Исакович Утин. Некролог. «Вестник Европы», 1894, № 9, стр. 435.

Имя Е. Утина прочно связано с журналом «Вестник Европы», постоянным сотрудником которого он был с самого основания журнала. Но положение Утина в «Вестнике Европы» было не совсем обычным. На страницах этого либерального органа Утин нередко выражал взгляды, расходящиеся с основным направлением журнала, в ряде случаев поддерживал выступления «Отечественных записок». Так было, например, с его оценкой творчества Ф. Решетникова («Задача новейшей литературы» — «Вестник Европы», 1869, № 12). Еще более показательной является отрицательная, по существу, оценка, данная Утиным роману Гончарова «Обрыв» — ведь роман Гончарова был опубликован на страницах того же «Вестника Европы». Не удивительно, что Гончаров в письмах к М. М. Стасюлевичу недоумевал по поводу того, что подобная статья² могла появиться в «Вестнике Европы» — лишь приличный тон, по мнению писателя, выделяет ее из «собачьего критического концерта».³ «... Он (Е. И. Утин, — М. О.) или они, т. е. молодые критики, ... нападают на меня за Волохова, что он — клевета на молодое поколение, что такого лица нет, что оно сочиненное».⁴ Гончарова раздражало появление двух критических статей на его роман в «Отечественных записках» («Уличная философия» Салтыкова-Щедрина — «Отечественные записки», 1869, № 6, и «Старая правда» Скабичевского — «Отечественные записки», 1869, № 10), но то, что в «Вестнике Европы» «допустили одного из младенцев»⁵ выступить с подобной же критикой, его задело настолько, что, как он писал Стасюлевичу, ему «было бы неловко опять печататься в Вестнике Европы после этого несчастного фельетона Евгения Исааковича».⁶

Несомненно, что в формировании прогрессивных политических взглядов Е. Утина сказалось влияние его брата, Н. И. Утина — революционера-демократа, члена Центрального Комитета «Земли и воли», одного из самых видных представителей «молодой эмиграции», участника I Интернационала. Сам Евгений Утин принимал активное участие в известном студенческом волнении 1861 года в Петербурге. О роли в этих событиях и степени «виновности» Утиных, Николая и Евгения, писал герценовский «Колокол».⁷ Евгений Утин неоднократно встречался с Герценом и Огаревым, был знаком с видными представителями прогрессивной интеллигенции своего времени, в 70-е годы он постоянно посещал «пятницы» в доме А. Унковского, где бывали Н. А. Некрасов, М. Е. Салтыков-Щедрин, А. Ф. Кони, А. Л. Боровиковский, С. П. Воткин, И. Ф. Горбунов и др.⁸

Что же касается сотрудничества Е. И. Утина в «Вестнике Европы», то это объясняется, прежде всего, его родственными отношениями со Стасюлевичем, который был женат на его сестре (на это обстоятельство намекает и Гончаров в процитированных выше письмах). Возможно, именно поэтому Утину и удавалось выступать на страницах журнала с суждениями, которые были бы невозможны для любого другого сотрудника «Вестника Европы».

Впрочем, есть данные, свидетельствующие о том, что Стасюлевич печатал на страницах своего журнала далеко не все написанное Е. Утиным. Так, например, неопубликованной осталась статья «Неурожай в литературе», явно предназначенная для «Вестника Европы». Рукопись статьи хранится в архиве М. М. Стасюлевича.⁹

Статья была написана, очевидно, в 1872—1873 году (роман Достоевского «Бесы» упоминается в ней как самая последняя литературная новинка). Перед этим на страницах «Вестника Европы» были опубликованы его статьи «Литературные споры нашего времени» (1869, № 11), «Задача новейшей литературы» (1869, № 12); в которых взгляды молодого критика выявились достаточно отчетливо. Новая статья не была связана с оценкой какого-либо конкретного литературного произведения. Она имела теоретический характер, являясь своего рода обобщением тех наблюдений, которые были сделаны критиком в его предшествующих статьях.

По утверждению автора, она вызвана нареканиями читателей на отсутствие эстетической критики в «Вестнике Европы». Казалось бы, за этим последует объяснение причин молчания журнала при появлении новых произведений изящной литературы или защита журнала от несправедливых упреков. Утин же прежде всего останавливается на периоде «процветания журналистики», дает характеристику

² Речь идет о статье Е. И. Утина «Литературные споры нашего времени» («Вестник Европы», 1869, № 11, стр. 347—374).

³ М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке, т. IV. СПб., 1912, стр. 89.

⁴ Там же, стр. 86.

⁵ Там же, стр. 90.

⁶ Там же, стр. 89.

⁷ «Колокол». Газета А. И. Герцена и Н. П. Огарева. Вольная русская типография. 1857—1867. Факсимильное издание. Изд. АН СССР, М., 1962, стр. 935, 967 (вып. IV), стр. 1009 (вып. V), стр. 1389, 1396 (вып. VI), стр. 1706, 1714, 1715, 1720 (вып. VIII).

⁸ Центральный государственный архив литературы и искусства СССР, ф 445, оп. 1, ед. хр. 152, л. 2.

⁹ Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, ф. 293, оп. 3, ед. хр. 141.

¹⁰ Русская литература, № 3, 1973 г.

состояния критики — художественной литературы на протяжении нескольких десятилетий, объясняет причины расцвета и увядания русской критики и самой литературы, ставя их развитие в прямую зависимость от социально-политических условий общества. Сотрудник либерального журнала дает высокую оценку пледу русских критиков революционно-демократического направления. Особенно значимой для жизни русского общества он считает деятельность Белинского, создателя критической школы в русской литературе, чья личность и чьи идеи властвовали над умами молодежи 40—50-х годов и не утратили своего влияния в 60—70-е годы, получив дальнейшее развитие в статьях «Современника». Заслугой революционно-демократической критики он считает мужественное выполнение ею своего нравственного долга в условиях политического гнета: «Сознание нравственного долга — вот недостаток, что так сильно ощущался и продолжает ощущаться в русском обществе и в его выражении — русской литературе, того нравственного долга, которым так сильны были наши критические писатели, начиная с Белинского» (л. 3).

Талант Белинского, по мнению Утина, имел столь громадное влияние на русское общество благодаря «политической подкладке»: «Среди несвободного общества это был в полном смысле этого слова — свободный человек, больше всех благ жизни, больше самой жизни любивший свободу... Каждая его критическая статья вместе с тем и горячая политическая проповедь, каждое слово его дышит пламенной любовью к свободе и проклятием всему, что стоит на ее пути» (л. 4). «Политическая проповедь» — главное в деятельности Белинского, утверждает автор, хотя критик был поглощен исключительно анализом художественных произведений и не писал статей политического содержания. Утин указывает на причину, которая обусловила работу Белинского исключительно в области критики художественной литературы: «Тогда, когда такие слова, как „революция“, „свобода“, подвергались со стороны цензуры строгому ostrакизму, когда приказано было исключить из истории такие события, как казнь Людовика XVI, когда русский язык должен был игнорировать самое существование слова „социализм“, тогда, очевидно, не было места в литературе для публицистики. Человека, который стал бы заниматься писанием политических статей, только потому не сочли бы преступным человеком, что его поспешили бы объявить сумасшедшим» (лл. 4—5). Отводя возможный упрек читателя в преувеличении, он иронически замечает: «...сравнивая век нынешний и век минувший, нельзя с некоторым самодовольством, не обнаруживающим, конечно, большой требовательности, не сказать: да, теперь не то, теперь мы вдвоем можем тешить себя всякими нецензурными словами. Может быть, в этом самодовольстве будет нечто легкомысленное, да стоит ли над этим задумываться. Прогресс сделан, это бесспорно, а что касается до того, что прогресс этот, в деле литературы, относится больше к форме, к словам, нежели к содержанию, к сущности, это ведь не так бросается в глаза. А ведь главное, чтобы в виду казалось хорошо и красиво. Разве нам мало того, что свободные британцы во всеуслышание объявляют, что в России, дескать, существует такая свобода печати, такая, что уже и сказать нельзя» (л. 5).

Критика 40-х годов была поставлена в невероятно трудные условия, она вынуждена была заниматься исключительно беллетристикой: «Вопросы политические, экономические и исторические были возможны в литературе в таких микроскопических размерах, рассуждение о них было обставлено таким частоколом, что поистине легче было пролезть через игольное ушко, нежели сохранить в целости живот свой...» (л. 5). В условиях, когда за литературой признавалось право лишь «занимать приятно общество, развлекать его в часы досуга» (л. 6), «Белинский только потому был возможен, что... под покровом поэтических созданий он мог вести свою протрезвляющую пропаганду» (л. 6).

Таким образом, пишет Е. Утин, критика беллетристических произведений, благодаря Белинскому, стала первоначальным источником политического образования для русского общества, но, с другой стороны, ее развитие «составляет не что иное, как аномалию, образовавшуюся вследствие систематического подавления мысли в других сферах литературы...» (л. 7). Отсылая читателя к истории английской и французской литературы, автор настойчиво проводит мысль, что в обществе, «где существует настоящая общественная жизнь и где интересы политические и экономические играют главную роль, и где широкое обсуждение этих интересов является неотъемлемым достоянием целого общества», критика изящной литературы «не поглощает собой все общественные интересы», а «в гармонии с другими отраслями умственной деятельности» (л. 9) занимает надлежащее ей место.

Мысль эта не новая. Еще Чернышевский в «Очерках гоголевского периода русской литературы» указывал, что «литература у нас пока сосредоточивает почти всю умственную жизнь народа, и потому прямо на ней лежит долг заниматься и такими интересами, которые в других странах перешли уже, так сказать, в специальное заведывание других направлений умственной деятельности».¹⁰ Показа-

¹⁰ Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. III, Гослитиздат, М., 1947, стр. 303.

тельно, что в статье, предназначенной для «Вестника Европы», Утин повторяет точку зрения Чернышевского.

Наблюдающееся некоторое оживление в русском обществе, замечает Утин, свидетельствует «о кое-каких» переменах в общественной жизни, закономерным следствием чего является появление в печати статей социально-политического содержания, но их влияние на развитие общественного сознания слишком слабо: с одной стороны, по причине неумения писать их, «главным же образом потому, что условия, которыми обставлены появления этого отдела литературы, слишком неблагоприятны» (л. 10). Может быть, горькую участь Чернышевского, который «решился схватиться за руль, пытаясь указать жаждавшим и стремившимся — что им делать»,¹¹ имел в виду Утин, заключая свои рассуждения о публицистике так: «Еще большие затруднения и препятствия встречаются писатели, занимающиеся вопросами политическими и экономическими, тут, что ни шаг, то прорубь, в которой можно погибнуть безвозвратно» (л. 10). В этом своем положении о бесправии печати перед лицом цензуры «теперь, когда предупредительная цензура заменилась карательной, сохранившею при этом все средства предупредительной» (л. 11), о невозможности писателю свободно писать об общественной жизни, полной драматических событий, Утин единодушен с Салтыковым-Щедриным. Достаточно вспомнить хотя бы статью великого сатирика «Насущные потребности литературы. (Свобода речи, терпимость и наши законы о печати)» (1869). Это утверждение Утина близко к мысли Чернышевского, который писал, что «...положение нашей литературы способно возбудить сожаление в самом апатическом человеке».¹²

Писатели «Современника», по мнению Утина, являются «истинными приемниками Белинского»: «идеалы Белинского и писателей „Современника“ в сущности были одинаковы, с той лишь разницею, что у последних они получили большую определенность» (л. 11—12). Писатели «Современника» начинали пропаганду своих идей, по примеру Белинского, пользуясь формой критики беллетристических произведений, но в конце 50-х—начале 60-х годов они уже перешли к статьям чисто политического и экономического содержания. Правда, замечает Утин, литературная критика занимала в «Современнике» видное место, но в ней «художественный, эстетический элемент» отошел на второй план: «Критика Добролюбова должна быть названа публицистическою... Сила его заключается в публицистике, а не в критике, хотя, без сомнения, обладая замечательным талантом и чрезвычайно глубоким умом, чисто критическая сторона его сочинений всегда поражает нас верностью и необыкновенно тонким чутьем» (л. 12). Деятельность же Писарева он считает менее полезной, так как в своих суждениях о литературных произведениях критик «был до крайности односторонним, а вследствие этого и несправедлив» (л. 12). Но своеобразный талант и блестящий ум его сделали много в деле просветления читающих умов России, чтобы они не занимались «чтением романов и повестей, как гоголевский Петрушка, ради только процесса чтения...» (л. 13). Несмотря на отмеченную односторонность критических суждений Писарева, Утин подчеркивает его видную роль в истории русской критики: «...он замыкает собой тот высокоталантливый ряд писателей, который считает Белинского своим лучшим предшественником. Писарев является последним из могикиан; с его смертью замирает и самая критика, или, по крайней мере, та воинствующая критика, которая развилась у нас в ущерб других отраслей литературы» (л. 13).

Этот процесс постепенного вытеснения литературной критики публицистикой, статьями политического и экономического содержания позволяет сделать, по мнению Е. Утина, парадоксальный вывод: «...процветание или упадок критики изящных произведений может служить у нас отличным барометром для определения атмосферического состояния нашей общественной жизни. Изящные произведения мало обращают на себя внимания, критика, посвященная всяким повестушкам, съезжилась, можно креститься: в воздухе нет какой-то свинцовой тяжести; полезли на свет божий подробные разборы драм, комедий, романов и повестей, значит, небо зарюкло облака, погода грозная...» (л. 14). Т. е., по мнению автора статьи, «почезновение критического отдела в некоторых наиболее серьезных органах нашей печати не только не составляет большого несчастья, но, напротив, указывает на значительный успех, сделанный в общественной жизни» (л. 15).

Считая первопричиной расцвета или увядания литературы политические условия, которые в России тормозят ее развитие, Утин говорит, что «есть еще и другая причина, признаваемая многими за единственную...» (л. 15) — это отсутствие крупных талантов, способных создать высокохудожественные произведения.

Литература знала эпоху, продолжавшуюся до начала 60-х годов, когда почти ежемесячно появлялись крупные беллетристические произведения; журналы «Современник», «Отечественные записки», «Русский вестник», «Библиотека для чтения» в ту пору полностью состояли «из беллетристического отдела да из критики на него»

¹¹ «Нюкокол». Газета А. И. Герцена и Н. П. Огарева. Вольная русская типография. 1857—1867, вып. IX, стр. 1903.

¹² Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. III, стр. 308.

(л. 16). Редким исключением в них были статьи на политические темы, да и те избирали исключительно иностранную тематику. Обсуждение вопросов русской внутренней жизни подменялось «неприличной полемикой между отдельными лицами», что всегда свидетельствует о «жалком положении общества», что «было и будет всегда, пока принципы общественной жизни, той или другой политической системы, остаются запретными для общества» (л. 16).

Сетования Утина на «политический порядок», при котором невозможно свободное творчество, переключаются с утверждением Салтыкова-Щедрина: «Талант писателя-художника тогда только развивается и крепнет, когда его исследования встречают свободный доступ ко всем общественным сферам, ко всем вопросам, занимающим общество».¹³ Общественная мысль должна была найти и нашла, конечно, способ выразить свои взгляды, устремления и в тех гнетущих, унижительных условиях. «Блистательное состояние изящной литературы и эстетической критики» (лл. 17—18) в некоторой мере облегчало участь русского общества, обреченного социально-политическим строем на молчание. Только таким образом оно и могло заявить о своей зрелости. Утин пишет: «Начиная с 20-х годов... у нас не иссякает блистательная плеяда замечательных писателей по части беллетристики и... рядом с этими писателями-художниками становятся не менее замечательные писатели-критики. Времени Жуковского, Батюшкова отвечает критическая деятельность Полевого, времени Пушкина, Грибоедова, Лермонтова, Гоголя — бурная деятельность Беллинского, наконец, более близкому периоду Тургенева, Гончарова, Толстого отвечает критика „Современника“. В настоящее же время нет более замечательных критиков, но нужно спросить, существуют ли замечательные беллетристы» (л. 18).

Утин утверждает, что «в настоящее время нет ни одного серьезного, крупного беллетристического таланта, нет того, что зовется первоклассным писателем, и объясняет это, с одной стороны, уходом значительной части пишущих из литературы. С расширением поля свободной деятельности многие пишущие удовлетворились «либеральными профессиями»: земского деятеля, мирового судьи, деятельностью в банках, акционерных обществах. Может быть, замечает Утин, общее число пишущих людей и не уменьшилось (появилось много «писателей-специалистов», занимающихся литературой между делом), но число писателей-профессионалов значительно уменьшилось: «Литературное дело... расплылось в целом обществе, потеряло тот характер касты, которую в прежнее время составляли литераторы» (л. 20). Как мы уже отметили, Утин считает это одной из причин «неурожая» в литературе и заключает: «Если возможно „между делом“ написать какую-нибудь статью по специальному вопросу или публицистическую статью, то написать повесть, роман „между делом“ чрезвычайно мудрено» (л. 20). Утин выделяет и другую причину — это возросшая требовательность русского общества, которое «не хочет более замыкаться в богатом, глубоком, но до известной степени узком круге чувства» (лл. 20—21) и видит теперь задачу писателя не в том, «чтобы занять праздное время читателя» (л. 21), а в том, чтобы изображенное в его произведении «заживо заделало мысль читателя, будило ее и содействовало дальнейшему развитию этой мысли» (л. 21). Достигается эта цель, считает Е. Утин, «и исторической драмой, как „Борис Годунов“, в которой поэт воспроизвел характеры и нравы, среду далекого для него времени; она одинаково достигается и таким произведением, как „Моцарт и Сальери“, где творчество поэта направлено на изображение той или иной страсти, свойственной человеку; еще больше, быть может, такими... романами, как „Евгений Онегин“, в которых автор рисует людей, нравы, характеры современного ему общества» (л. 21). Так как «воспроизведение исторических личностей, изображение страсти, картина, показывающая сильную внутреннюю борьбу различных чувств между собою, гамлетовскую борьбу» (л. 22), могут оказать мощное воздействие на современников, выразить их стремления и общественные идеалы лишь тогда, когда они — творение гения, огромного таланта, то основной массе пишущих — талантам средней величины — лучше удачи удовлетворить запросы общества созданием современного романа (происходящее сегодня более всего волнует общество), при условии, конечно, что они будут изображать характеры, типы в тесном единстве личных и общественных условий их развития, ибо «изображать общество — это значит в типических чертах показывать на существующие в обществе нравы, на его цели, стремления, задачи» (л. 23).

Интерес представляют выдвинутые Утиным требования к современному роману. Он считает, что на современном этапе развития русскому обществу, полному интереса к политическим, экономическим, религиозным вопросам, нужен роман, который бы охватывал полно все стороны общественной жизни, т. е. нужен социальный, политический роман. Е. И. Утин предсказывает социальному и политическому роману великое будущее, в противовес точке зрения «старых уважаемых эстетиков» (л. 25). Автор считает, что в русском романе, ограничивавшемся до сих пор изображением личной жизни («за немногими, но зато великими исключениями,

¹³ М. Е. Салтыков-Щедрин, Собрание сочинений в двадцати томах, т. IX, изд. «Художественная литература», М., 1970, стр. 439.

во главе которых стоят „Мертвые души“ (л. 24)), должны найти художественное воплощение современные передовые социально-политические взгляды, события общественной жизни, борьба идей. Но если на русской почве пока «политический роман только и может быть, что карикатурным», то лишь потому, что «нельзя создать политического общественного романа, когда творчеству автора поставлены известные пределы, из которых он не имеет права выходить. Казенное творчество создает казенные произведения, скроенные по одному шаблону, выполненные по одному образцу. Вот отчего все наши псевдополитические романы так однообразны, так похожи между собою, до такой степени пропитаны одним и тем же духом, что становится трудно даже определить, в котором из них больше пошлости, в котором меньше» (л. 26). Подобные же причины оскудения современной беллетристики выдвигал и Салтыков-Щедрин. Он писал в 1871 году: «...каким образом русский писатель приступит к созданию общественного романа, когда он на каждом шагу должен сдерживаться и фальшивить, когда он ежеминутно должен напоминать себе: туда не заглядывай, о том не можешь говорить и т. д.»¹⁴ Как и Салтыков-Щедрин, Утин считает, что среди нового поколения писателей, стремящихся расширить круг изображаемых явлений, вносящих в литературу новое видение и отношение к окружающей действительности, есть, несомненно, талантливые люди, которые могли бы удовлетворить запросы общества, не будь «их свободному творчеству поставлена граница, перейти которую они не в силах» (л. 27). Автор делает вывод: «Будь условия литературы иные, кто поручится, что из этой плеяды молодых тенденциозных авторов, за некоторыми из которых несправедливо было бы не признать таланта, не выработалось бы несколько серьезных писателей, которыми мы были бы вправе гордиться точно так же, как предшествовавшее поколение гордится именами, составляющими честь нашей литературы» (л. 28). Утин отбрасывает, как необоснованные, злобные утверждения, что молодое поколение писателей «испорчено, растлено, потому что в душе его ярким огнем не горят идеалы, нравственный уровень опустился под давлением какого-то грубого, циннического реализма», и пишет: «Мы не хотим согласиться, чтобы русская земля оскудела талантами, чтобы среди нового поколения писателей не могло вырабатываться замечательных писателей, чтобы на них лежал какой-то перст проклятия. Согласиться с этим разве не значило бы отчаиваться в будущем русской литературы?» (л. 28).

Признав, что «как в нашей критике, так и в беллетристике наступил полный неурожай» и что «голодные годы в этих областях литературы вовсе не близятся к концу» (л. 28), он делает «беглый обзор наличным силам» (л. 29) литературы. Утин распределяет современных ему писателей на четыре группы, дает краткую характеристику творческому вкладу каждой группы в русскую литературу.

Особо выделяя писателей 40-х годов, объединенных в группу не столько по принципу времени, сколько по принципу «идей, понятий, начал, которых они были лучшими представителями» (л. 29). Утин признает за ними право «на заслуженное уважение и славу» (л. 32), но считает, что они «не дарят больше русскую литературу новыми произведениями, которые захватывали бы собою дыхание общества, которые вполне отвечали бы его современным интересам» (л. 32). К этой группе отнесены Тургенев, Гончаров, Островский, Толстой. Они, по мнению автора, составляют красу русской литературы, они хорошо отразили в своем творчестве идеи, чувства, устремления своего времени (40-х годов), но в своих последних произведениях утратили «чуткость к нарождающимся новым типам и новым интересам» (л. 32). Такую же мысль высказывал и обосновывал Салтыков-Щедрин в статье «Напрасные опасения».

«Народная школа» писателей, появившаяся в конце 50-х годов, по мнению Утина, некоторое время играла в литературной жизни «первенствующую роль», а ее наиболее видные представители (Решетников, Успенские, Слепцов, Левитов) «дали нам произведения, преисполненные глубокой наблюдательности» (л. 30). Но «группа народных писателей, реализованная по преимуществу» (л. 33), не оправдала ожиданий: в их произведениях не получил художественно завершенного, образного воплощения «быт русского народа, как в его частной, интимной жизни, так и в его социальных и политических проявлениях» (л. 33). И Салтыков-Щедрин не удовлетворяла литература молодых писателей, не дававшая полной картины жизни общества со всеми его социальными и политическими противоречиями: «О целом, законченном создании, о всестороннем воспроизведении современности с ее борьбой и задачами нет и помину».¹⁵

Третью группу писателей Утин называет «романистами-пасквилянтами». Возглавляют ее, по его мнению, Крестовский и Стебницкий (Лесков). Их романы, направленные против русских демократов, дали основание Утину обвинить эту группу в сочинении «пасквилей в беллетристической форме... на молодой слой русского общества». «Писатели этой группы, — пишет Е. Утин, — вовсе не задумываются

¹⁴ Там же, стр. 440.

¹⁵ Там же, стр. 436.

над верностью положений, над правдою положений, над правдою действующих лиц, их героев, над созданием типов... Они измышляют какой-нибудь невероятный сюжет, чем грязнее он, тем лучше, и на этом сюжете изощряют свою извращенную и гнилую фантазию» (л. 30). Эта группа не так уж велика, но «атмосфера этой группы крайне заразительна». Утин считает «печальным симптомом для русской литературы» то, что «в эту мрачную группу писателей затесываются подчас такие люди, как автор „Мертвого дома“, который, к стыду нашего времени, должен быть назван теперь автором „Бесов“» (л. 31). Утин, как и все прогрессивные люди того времени, увидел в романе Достоевского ложную трактовку революционно-демократического движения 60-х годов. «Там, где нет правды, там не может быть жизни. Без сомнения, по поводу деятельности третьей группы писателей можно было бы высказать много горьких истин, не только по поводу самих авторов, но главным образом по поводу тех причин, которые вызвали эту литературу пасквилями и науськиваниями» (л. 34).

Утин пишет, что к стремлениям представителей четвертой группы (к которым он относит писателей, так сказать, «тенденциозно демократических») «нельзя относиться иначе как с сочувствием»: их «намерения прекрасны, честны». Но произведения, выходящие из-под их пера, малозначительны, потому что в них «точно так же все ходульно, ложно, натянуто, тут точно так же нет правды, нет истины, и поэтому произведения этой группы писателей так же недолговечны, так же мало оставят по себе следа в нашей литературе и нашем развитии, как и произведения писателей предшествовавшей группы» (л. 31). По поводу двух последних групп автор заключает: «Дышит ли ложь реакцией или крайним либерализмом, она все-таки не перестает быть ничем иным, как ложью».

Предвосхищая возможные возражения, что подобное деление беллетристов на группы произвольно, автор допускает, что, без сомнения, вне этих групп есть писатели, которые ищут путь, «чтобы в скромные пределы русского романа внести настолько сильно требующий себе места политический и социальный элемент, чтобы увлечь им общество» (л. 33).

Трудно сказать, заключает автор, «как долго продолжится летаргический сон, в который погружена русская изящная литература и ее спутница — критика» (л. 33), но пробуждение наступит лишь тогда, когда будут существенно изменены условия, «которыми они окружены» (л. 35). Непрерывное движение, развитие жизни порождает новые интересы общества, новые стремления, новые общественные типы. «Неужели же, — спрашивает автор, — эти интересы, эти стремления, эти типы не оставят по себе следа в русской литературе?» (л. 36). Нет, они все-таки займут достойное место в русской литературе: сатира «пером г. Салтыкова занесла в свои суровые скрижали те явления русской жизни и те народившиеся типы русского общества, воспроизвести которые оказалась бессильна изящная литература» (л. 36).

В годы, когда разгузданная реакция пользовалась самыми гнусными формами травли «вольгодумцев», Утин в своей статье дает высокую оценку деятельности Белинского и его последователей, считает Салтыкова-Щедрина единственным писателем, сумевшим даже в таких жестоких условиях создать произведения, в которых нашла отражение современная общественная жизнь.

Не лишено интереса и то, что автор предсказывал наступление более жесткой реакции в связи с начавшимся замиранием чуть оживившейся в 50—60-е годы публицистики: «Приверженцы критики изящных произведений, охотники до разбора всяческих повестушек, могут не унывать: на их улице будет еще праздник, и теперь уже долетают до нашего слуха ликующие звуки, возвещающие этот праздник» (л. 14).

Его же требования к социально-политическому роману совпадают с требованиями виднейшего представителя революционной демократии — Салтыкова-Щедрина. Утин, предсказывая великое будущее социально-политическому роману, ставил его выше любовно-бытового, считал, что его «поле, горизонт... несравненно шире и величественнее» (л. 25).

Таким образом, статья «Неурожай в литературе» свидетельствует о близости Е. И. Утина к точке зрения «Отечественных записок», хотя здесь есть и разногласия: «Отечественные записки» постоянно поддерживали «вторую группу» писателей (по классификации Утина), видели в писателях «народной школы» продолжателей «блестящих литературных традиций»,¹⁶ единственную надежду литературы.

Статья не была опубликована. Явная солидарность с журналом «Отечественные записки», открытое признание исторической роли революционно-демократической критики, высокая оценка деятельности отдельных ее представителей, признание лишь за ними права «научать» подрастающие поколения, проповедь взглядов революционеров-демократов на литературу и ее назначение (недоставало только назвать имя Чернышевского!), резкое выступление против социально-политических условий, тормозящих развитие духовной жизни общества, — все это, бесспорно, ста-

¹⁶ М. В. Теплинский. «Отечественные записки». 1868—1884. История журнала. Литературная критика. Южно-Сахалинск, 1966, стр. 143.

вило статью в ряд «опасных», а потому делало невозможным появление ее на страницах «Вестника Европы».

Статья «Неурожай в литературе» дает все основания полагать, что обычное представление об Е. И. Утине как об «идеологе российского либерализма» нуждается в существенных коррективах.¹⁷

Л. Н. ПОБАР

ГОРЬКИЙ ЗА ЧТЕНИЕМ КНИГ О Л. ТОЛСТОМ

«Национальный гений», «самый сложный человек среди всех крупнейших людей XIX столетия», «Толстой — это целый мир» — таковы горьковские определения гигантской фигуры Льва Толстого.

Пожалуй, нет другого писателя, чья личность, взгляды, творчество вызвали бы у Горького такое пристальное внимание, такую сложную гамму противоречивых чувств: восхищение Толстым-художником, изумление перед Толстым-человеком, резкое осуждение Толстого-проповедника. А за всем этим — огромный, неугасающий интерес, пронесенный Горьким через всю жизнь — от первого его юношеского письма к великому писателю до множества высказываний о нем в статьях и письмах 30-х годов. Полемика с толстовским учением разворачивается на страницах горьковских статей и рассказов уже в 90-е годы, продолжается в повести «Трое» и пьесе «На дне», в «Заметках о мещанстве» и в «Разрушении личности», вплоть до последнего романа-эпопеи «Жизнь Клима Самгина», где она занимает существенное место в характеристике идейно-политической и художественной атмосферы в России конца XIX — начала XX века.

Горький — автор лучшего литературного портрета Льва Толстого и очерка о спутнице его жизни.

Сложная тема «Горький и Толстой» имеет много аспектов: личные отношения, взаимные оценки, творческая перекличка, идейная полемика и т. д. В ряде статей (Б. Бурсова, Б. Бялика, С. Касторского, Н. Пиксанова и др.) освещены различные стороны этой темы.¹ В предлагаемой статье рассмотрены книжные пометы Горького, в той или иной мере связанные с Толстым. Вся совокупность помет, содержащихся во многих книгах и сделанных в разное время, дополняет наше представление о специфически горьковском подходе к личности и творчеству великого художника. Эти пометы особенно интересны для исследователя. Они, как страницы зашифрованного дневника, требуют детального анализа, соотнесения с высказываниями в статьях и письмах, с художественными произведениями, с общей оценкой творчества того или иного писателя.

Последняя горьковская библиотека, естественно, не отражает полностью его многолетний интерес к Толстому, произведения которого он всегда читал «внимательно и любовно».² Так, в ней отсутствует собрание сочинений Л. Толстого (издание 11-е, М., 1903), на которое Горький ссылается в каприйском курсе лекций по «Истории русской литературы». Не с исчерпывающей полнотой представлена в этой библиотеке и литература о Толстом, известная Горькому, хотя все, связан-

¹⁷ Лишь в недавней статье В. Б. Смирнова была отмечена особая позиция Е. И. Утина, «одиноким голосом» которого «тонул в массе противоположного материала», печатавшегося в «Вестнике Европы». Там же было указано и на солидарность Утина с «Отечественными записками» (В. Б. Смирнов. Литературная политика «Отечественных записок» в период второй революционной ситуации. (Проблема народа). В кн.: Русская литература и освободительное движение. Сборник второй. Казань, 1970, стр. 59 («Ученые записки Казанского педагогического института», вып. 85). Однако Н. С. Кутейникова в статье «Из истории художественной критики 1860-х годов (Е. И. Утин)» (в кн.: Проблемы развития русского искусства, вып. III. Л., 1972), говоря об идее организации Товарищества художников-передвижников, пишет: «Потребность реформ в области искусства к концу 60-х годов стала настолько очевидной, что даже либеральная пресса в лице своего идеолога Е. И. Утина включилась в эту борьбу...» (стр. 22).

¹ Б. Бурсов. Максим Горький и Лев Толстой. «Звезда», 1937, № 6; Б. Бялик. М. Горький — литературный критик. М., 1960 (глава «Сила и слабость Льва Толстого»); С. Касторский. Л. Толстой и М. Горький. «Русская литература», 1961, № 2; Н. К. Пиксанов. Толстой и Горький. Личные, идейные и творческие встречи. «Ученые записки Горьковского университета», 1961, т. IV; А. И. Шифман. Л. Толстой и М. Горький. (Крымские встречи). В кн.: Яснополянский сборник. Тула, 1970 и др.

² А. М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 14, Гослитиздат, М., 1951, стр. 278. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

ное с Толстым, писатель старался сохранить особенно бережно. На следующий день после получения известия о смерти Толстого, пережитой Горьким необычайно тяжело, он писал Е. П. Пешковой: «Береги книжки Толстого, не давай их из дома, они очень дороги мне, именно эти книжки дороги, как-то особенно. Пусть это сентиментально... Если письма и бумаги с тобою — поищи в них письма Толстого и Чехова и, пожалуйста, сохрани отдельно».³

Многие годы хранил Горький такие книги, как женевское издание «Исповеди» (1884) и бесцензурное издание «Воскресения» (Берлин, 1900), занявшие место на полках его последней библиотеки. Здесь же несколько изданий «Войны и мира», первое посмертное издание драмы «Живой труп» (М., 1912), все тома юбилейного 90-томного собрания сочинений, вышедшие до 1936 года (21 книга), ряд произведений Л. Толстого (в том числе сборник «Неизданные тексты»), выпущенных издательством «Academia» в 1930-е годы.

К сожалению, на имеющихся в библиотеке изданиях произведений Л. Толстого нет горьковских помет. Однако очень большое количество помет — в книгах о Толстом. Значительная часть их приходится на содержащиеся в книгах извлечения из писем, дневников, воспоминаний писателя, т. е. непосредственно на суждения самого Толстого. Интерес к личности Л. Н. Толстого сказался в изучении биографических книг о нем. Горьковские пометы содержатся в четырехтомном труде П. И. Бирюкова «Биография Л. Н. Толстого» (Берлин, 1921—1923). С карандашом в руках читал Горький книгу В. Черткова «Уход Толстого» (Берлин, 1922)⁴ и сборник «Смерть Л. Н. Толстого. По новым материалам» (М., 1929).

Обширно представлена в горьковской библиотеке переписка Л. Н. Толстого, а также мемуарная литература о нем. Здесь тома переписки с В. Стасовым, Н. Ге, С. А. Толстой, юбилейный сборник «Письма Толстого и к Толстому», вплоть до писем Софьи Андреевны к мужу, выпущенных издательством «Academia» в 1936 году.

Большое количество помет хранят такие книги, как «Воспоминания о Л. Н. Толстом» В. Лазурского (М., 1911), «Встречи с писателями» В. Микулич (Л., 1929), «Вблизи Толстого» А. Б. Гольденвейзера (М., 1922—1923), «Моя жизнь дома и в Ясной Поляне» Т. Кузминской (М., 1925), главы о Толстом в книге В. Поссе «Мой жизненный путь» (М., 1929).

Критическая литература о Л. Толстом в горьковском собрании открывается брошюрой Ф. Преображенского «Граф Л. Н. Толстой как мыслитель-моралист» (М., 1893), содержит реферат Д. Мережковского «Лев Толстой и русская церковь», книги Л. Шестова «Добро в учении гр. Толстого и Ф. Нитше» (СПб., 1900), А. Булгакова «Гр. Л. Н. Толстой и Ф. М. Достоевский» (СПб., 1910), вплоть до работ советских исследователей, написанных в 20—30-е годы: сборник «Лев Толстой в свете марксистской критики» (М.—Л., 1929), Н. Апостолов — «Толстой и Гончаров» (в кн.: Толстой и о Толстом, вып. III. М., 1927), Г. Горбачев — «Капитализм и русская литература» (М.—Л., 1928) и др.

С огромным интересом читал Горький очерки о Толстом Р. Роллана и С. Цвейга, считая, что «художник всегда лучше чувствует художника, чем историк и критик».⁵

Из всего разнообразия помет мы хотели бы выделить те, которые группируются вокруг наиболее важных для Горького проблем, связанных с Толстым. Это прежде всего: становление личности художника и сложный путь его идейных и нравственных исканий; проблемы отношения Толстого к смерти, к разumu, к прогрессу в науке; решение им «женского вопроса»; тема «Толстой и „толстовцы“» и некоторые другие.

³ Письмо от 8 (21) ноября 1910 года (Архив А. М. Горького, т. IX. Изд. «Художественная литература». М., 1966, стр. 107). О бережном отношении Горького к толстовским материалам свидетельствуют и другие факты. Так, в кабинете писателя на протяжении многих лет висела репродукция с одного из репинских портретов Толстого. Впоследствии Е. П. Пешкова передала ее в Музей Горького, как и сохраненного писателем бумажного петушка, сделанного Л. Н. Толстым в Гаспре в 1902 году для маленького Максима Пешкова. Горького интересовала и художественная иконография Толстого. Ему очень нравился дружеский шарж немецкого художника Гульбрансона, воспроизведенный в «Симплиссимусе». Он считал, что художник «силоу какой-то таинственной интуиции» (т. 14, стр. 290) постиг в Толстом черту русского былинного богатыря Василия Буслаева. После смерти Л. Толстого Горький хотел приобрести оригинал этого рисунка (см. письмо Горького Б. Н. Рубинштейну от 2 декабря 1910 года (Архив Горького)).

⁴ О реакции Горького на эту книгу, давшую повод к написанию очерка «О С. А. Толстой», см. нашу статью «А. М. Горький и С. А. Толстая. (Пометы на книгах личной библиотеки Горького)» (в кн.: Горьковские чтения. Изд. «Наука», М., 1968, стр. 176—188). В статье рассмотрены многочисленные горьковские пометы, относящиеся к взаимоотношениям Л. Толстого с женой, и в ряде других книг. Поэтому в предлагаемой работе мы не будем касаться этой темы.

⁵ Письмо Горького С. Цвейгу от 16 мая 1928 года (Архив А. М. Горького, т. VIII. Изд. АН СССР, М., 1960, стр. 30).

* * *

Обширный материал, касающийся духовного формирования Толстого, собран в четырехтомной биографии писателя, составленной П. И. Бирюковым, для которой Лев Николаевич передал автору специально написанные воспоминания, относящиеся к ранним периодам его жизни. Горький с интересом читал эту книгу. Его внимание привлекают страницы воспоминаний, где Толстой рассказывает о наиболее сильных впечатлениях самого раннего детства (смутное ощущение протеста против пленения; игра в «муравейных братьев», вызывавшая чувство любви ко всем людям; рассказ о зарождении протеста против насилия).⁶ Повествуя о незаключенном наказании, которому подверг его губернёр, Толстой писал: «Я испытал ужасное чувство негодования и возмущения, и отвращения не только к Thomas, но и к тому насилию, которое он хотел употребить надо мной. Едва ли этот случай не был причиною того ужаса и отвращения перед всякого рода насилием, которое испытываю всю свою жизнь».⁷

Здесь предмет внимания Горького — острота детских переживаний, которые способствовали вызреванию нравственного идеала писателя. Горького интересуют и те страницы дневников и писем Толстого, его самопризнаний в автобиографической трилогии, где он обнажает противоречия своей сложной природы, определившиеся также с юношеских лет: жажда любви к людям и эгоистическое желание быть любимым; тщеславные надежды и вслед за этим — раскаяние, отвращение к самому себе («я даже наслаждался в отвращении к прошедшему и старался видеть его мрачнее, чем оно было» — Горький ставит на полях возле этих строк знак NB);⁸ упоение земными радостями и наслаждение чувством равнодушия к жизни; желание добра людям и жажда славы («боюсь, я могу выбрать между славой и добродетелью — первую»)⁹.

Борьба «между славой и добродетелью» в душе Толстого терзала его многие годы, и Горький фиксирует его поздние признания, когда на вершине славы он пережил идейный кризис. В письме к жене в 1893 году Толстой писал, что получил от Н. Страхова отзыв о себе Куно Фишера: «Он (Страхов, — Л. И.) пишет между прочим слова Куно Фишера, что желание славы есть последняя одежда, которую снимает с себя человек. Он говорит это про Шопенгауэра, который будто бы не снял этой одежды до конца. Я чувствую постоянно всю силу этого соблазна. И постоянно борюсь с ним».¹⁰ В письме к Софье Андреевне от 26 ноября 1897 года, также выделенном Горьким, Толстой отвергает высказывание одного из своих биографов, что «цель» его «деятельности есть слава». «Слава, — пишет Толстой, — может быть целью юноши или очень пустого человека. Для человека же более серьезного и главное старого, цель деятельности не слава, а наилучшее употребление своих сил... Я не говорю, что я равнодушен к одобрению людей, одобрение мне приятно, но оно не есть причина, мотив моей деятельности».¹¹ Отмечено также письмо к жене, где Толстой пишет, что готов отдать «не только много, но всю славу», чтобы Софья Андреевна «совпала» с ним душой.¹²

Противоречия, несогласия с самим собой достигают особой остроты в поисках ответа на вопрос о цели и смысле жизни. Горький обратил внимание на то, что этот коренной вопрос толстовского учения берет свое начало в юношеских раздумьях художника (запись в дневнике 1847 года: «цель жизни есть сознательное стремление к всестороннему развитию всего существующего»)¹³. Уже в 50-е годы молодой писатель начинает думать о миссии учителя жизни. Горький выделает те строки из «Исповеди», где великий художник пишет о своих колебаниях и чувстве неудовлетворенности собой в конце 50-х — начале 60-х годов. Эта неудовлетворенность происходила от сознания того, что призваный, как писатель, учить людей, он не знал, чему их учить. Излагая взгляды «сотоварщицей по писанию», Толстой замечал: «Чтобы не представился тот естественный вопрос самому себе: что я знаю и чему мне учить, — в теории этой было выяснено, что этого и не нужно знать, а что художник и поэт бессознательно учат».¹⁴ Горький сопроводил эти слова писателя знаком NB. Те же сомнения заставляют Толстого оставить педагогическую деятельность в Яснополянской школе («я не могу учить ничему такому, что нужно,

⁶ П. И. Бирюков. Л. Н. Толстой. Биография, т. I. Берлин, 1921, стр. 61, 62, 84, 94, 99.

⁷ Там же, стр. 99 (здесь и далее курсивом выделены слова, подчеркнутые или отмеченные на полях Горьким).

⁸ Там же, стр. 148.

⁹ Там же, стр. 186, 257.

¹⁰ Письма графа Л. Н. Толстого к жене 1862—1910 г. М., 1913, стр. 461.

¹¹ Там же, стр. 538.

¹² Там же, стр. 506 (письмо от 26 сентября 1896 года).

¹³ П. И. Бирюков. Л. Н. Толстой. Биография, т. I, стр. 154.

¹⁴ Там же, стр. 317.

потому что сам не знаю, что нужно»).¹⁵ Но еще раньше в духовном развитии писателя начинают проступать и черты «нового» Толстого.

Горький отчеркивает важнейшую дневниковую запись от 5 марта 1855 года: «Разговор о божестве и вере навел меня на великую, громадную мысль, осуществленную которой я чувствую себя способным посвятить жизнь. Мысль эта — основание новой религии, соответствующей развитию человечества, религии Христа, но очищенной от веры и таинственности, религии практической, не обещающей будущее блаженство, но дающей блаженство на земле... Действовать сознательно к соединению людей религией — вот основание мысли, которая, надеюсь, увлечет меня».¹⁶

Горький прослеживает зарождение основ учения Толстого в самом начале его писательской деятельности, задолго до идейного перелома. Вероятно, этим объясняется особый интерес Горького к первому тому биографии Толстого, охватывающему период его жизни до 1862 года (книга содержит свыше 130 помет).

«В 55 г. он уже решил „посвятить всю свою жизнь основанию новой религии“, — писал Горький, цитируя отмеченную запись в толстовском дневнике, — только что написав „Казаков“ (первую редакцию, — Л. И.) и ряд прекрасных вещей» (т. 30, стр. 30; письмо С. Н. Сергееву-Ценскому от 15 июля 1927 года).

Интересны пометы на книге Евг. Соловьева «Л. Н. Толстой. Его жизнь и литературная деятельность» (СПб., 1897). Горького и здесь привлекает мысль автора о том, что у Толстого с юности зрело, постепенно крепло и оформлялось чувство неудовлетворенности жизнью обеспеченных классов, с одной стороны, а с другой — возникал интерес, обостренное внимание, а затем и преклонение перед народом, что позднее так противоречиво выразилось в «толстовстве» (пометы на стр. 37, 58, 59, 65).

* * *

В своих воспоминаниях о Толстом Горький неоднократно возвращается к теме смерти в религиозно-философском учении Толстого, показывая двойственный характер толстовского отношения к смерти. С одной стороны, Толстой боялся смерти и ненавидел ее: «всю жизнь около его души трепетал „арзамасский ужас“, ему ли, Толстому умирать?», почему природа не даст ему «физического бессмертия». А с другой — «иногда казалось, что старый этот колдун играет со смертью, кокетничает с ней и старается как-то обмануть ее: я тебя не боюсь, я тебя люблю, я жду тебя» (т. 14, стр. 280, 282).¹⁷

Горький не считал страх смерти основной драмой жизни гениального художника, как об этом писали многие, в том числе С. Цвейг в очерке о Толстом. Цвейг видел причину перелома во взглядах писателя в том, что перед ним открылось «ничто», он узрел «эту страшную гложущую мрачную пустоту... На пятьдесят четвертом году своей деятельной жизни Толстой впервые ощутил огромную пустоту, как свою общечеловеческую судьбу».¹⁸ Горький обратил внимание на те строки в книге Цвейга, где он пишет, что «...Толстой и Достоевский спасаются от собственного ужаса, порождаемого скрытым непреодолимым нигилизмом, от первобытного страха уходят в религиозную реакцию; оба рабски цепляются, чтобы не упустить в собственную пропасть, за христианский крест...»¹⁹ Отмечая эти строки, Горький выразил несогласие с концепцией Цвейга, о чем и писал ему: «Толстой тоже хорошо сделал, хотя для меня основная драма его жизни не там, где видите ее Вы и, вместе с Вами, все».²⁰ Пометы Горького свидетельствуют о его постоянном внимании к этой теме и о намерении проследить эволюцию того чувства, которое столь мощно воздействовало на мироощущение Толстого. Горький замечает, что одним из самых глубоких детских переживаний писателя была смерть отца, которая «в первый раз вызвала в нем чувство религиозного ужаса перед вопросами жизни и смерти», и что в нем долго еще жило «чувство надежды и неверия в смерть!»²¹

Горький фиксирует высказывание биографа Толстого о том, что в рассказе «Три смерти» (1858) «мысль о смерти» находит свое разрешение «в гармонии

¹⁵ Там же, стр. 405.

¹⁶ Там же, стр. 267—268.

¹⁷ Об этом писал Горький и С. Т. Григорьеву в ответ на его замечание, что Толстой ему «ненавистен своим погружением в смерть»: «„Погружение“ Л(ьва) Н(иколаевича) в смерть, как вы пишете, было в большой степени его кокетством с нею, на мой взгляд. Он пред нею несколько „красовался“...» (письмо от 15 марта 1926 года. «Литературное наследство», т. 70, 1963, стр. 135).

¹⁸ С. Цвейг. Три певца своей жизни. Казанова—Стендаль—Толстой. Изд. «Время», Л., 1929, стр. 211.

¹⁹ Там же, стр. 289.

²⁰ Письмо от 20 января 1929 года (Архив А. М. Горького, т. VIII, стр. 33).

²¹ П. И. Бирюков. Л. Н. Толстой. Биография, т. I, стр. 97.

с природой». «Отступление от этого — невыразимое страдание; следование этому — вечное благо, и „жало“ смерти исчезает».²²

Но последующие высказывания Толстого, отмеченные Горьким, свидетельствуют, что автор «Войны и мира» был много сложнее своего «учения» и вывод о «гармонии с природой» не был достаточно убедителен для него.

Смерть брата Николая была одной из самых тяжелых утрат в жизни Толстого — это страшное «поглощение себя в ничто», когда человек «не нашел ничего, за что ухватиться». Внимание Горького привлекают те строки из письма Толстого к А. Фету от 17 октября 1860 года, в которых говорится о трагическом противоречии в жизни человека, когда все его порывы, стремления, мечты кончаются муками смерти, «ничтожеством, нулем для себя».²³ Горький отмечает и вывод, к которому пришел биограф писателя: «С этой минуты, можно сказать, мысль о смерти не покидала его; она приводит его к неизбежному духовному кризису и победе над нею».²⁴ Именно эту христианскую «победу» над смертью хотели видеть в Толстом последователи его учения. Но великий писатель до конца дней своих так и не преодолел сомнений и колебаний в решении всегда волновавшей его проблемы. И Горький отмечает это. В 1885 году Толстой писал жене: «Я, когда один, всегда яснее, живее представляю себе смерть, о которой думаю всегда, и когда я представил себе, что умру не в любви, мне стало страшно».²⁵ В одном из писем к Софье Андреевне 1898 года Толстой, рассказывая о своих ощущениях физического и душевного здоровья, вызванных прогулкой в весеннем лесу, писал: «И я думал, как думаю беспрестанно, о смерти». Красота расцветающей природы пробудила у него представление о райских кущах потусторонней жизни. «Мне ясно было, — продолжал Толстой, — что там будет так же хорошо, — нет, лучше. Я постарался вызвать в себе сомнение в той жизни, как бывало прежде — и не мог, как прежде, но мог вызвать в себе уверенность».²⁶ Горький сопроводил эти строки восклицательным знаком, который, как помета, обычно выражал его несогласие с отмеченной мыслью; в данном случае Горький, по-видимому, сомневался в окончательности чувства спокойствия и уверенности великого жизнелюбца перед лицом смерти. Подтверждение своим мыслям Горький нашел в воспоминаниях В. Лазурского, относящихся ко второй половине 90-х годов. Мемуарист приводит высказывание писателя о закате человеческой жизни, вероятно, навеянное картиной заходящего солнца. Горький отметил слова Толстого о том, «как грустно человеку, который всю жизнь работает, волнуется, стремится к чему-то, всегда иметь в сознании, что все эти стремления должны разом прекратиться, и от нас не останется и следа».²⁷ Как видим, система горьковских помет не случайна — они имеют внутреннюю связь и подтверждают его мысль о том, что аскетизм христианских идеалов, проповедуемых толстовским учением, вступал в противоречие с мощным жизнелюбием художника, всегда ощущавшего свою близость с природой.²⁸ «Как нужно было любить жизнь, чтобы так написать смерть!» — заметил Л. Леонов по поводу «Смерти Ивана Ильича».²⁹ Эта мысль — важнейшая и в горьковской характеристике Толстого. «...Проживете жизнь, а все останется, как было, — тогда и вы заплачете...» (т. 14, стр. 299). Эти слова Толстого, приведенные Горьким в очерке, и были, в итоге, определяющими в трагически-мудром отношении великого художника к вечной «несправедливости» природы. Не «первобытный страх» и «скрытый нигилизм» (С. Цвейг), а убеждение в непреходящей ценности бытия вызывало мучительную и неотвязную мысль о смерти.

* * *

Основную причину духовной драмы великого писателя Горький видел в «трагическом несоответствии» (т. 30, стр. 30) между мощью творческого гения художника и хилой мыслью христианина-проповедника. О том, что это противоречие было замечено Горьким еще в начале 900-х годов, свидетельствует его помета на реферате Д. С. Мережковского «Лев Толстой и русская церковь».³⁰ Рассуждая

²² Там же, стр. 387.

²³ Там же, стр. 437.

²⁴ Там же, стр. 438.

²⁵ Письма графа Л. Н. Толстого к жене 1862—1910 г., стр. 249.

²⁶ Там же, стр. 545.

²⁷ В. Лазурский и др. Воспоминания о Л. Н. Толстом. М., 1911, стр. 78.

²⁸ Интересны наблюдения М. С. Сухотина, относящиеся к последним годам жизни писателя. Болея долго, Толстой «сумел выработать в себе бесстрашие перед смертным часом (и то много!), но равнодушия к жизни еще не достиг. Ведь его до сих пор интересует решительно все, что творится вокруг него» («Литературное наследство», т. 69, кн. II, 1961, стр. 170).

²⁹ «Литературное наследство», т. 69, кн. I, 1961, стр. 18.

³⁰ Опубликовано в «Записках религиозно-философских собраний в Санкт-Петербурге» (без даты, стр. [57]).

о гармоничности (т. е. соразмерности между физическим и духовным началом) Пушкина и Гете, Мережковский писал, что «этой-то соразмерности у Л. Толстого нет, или она у него есть только в низшей степени. *Он недостаточно умен для своего гения, или слишком гениален для своего ума*». Выделяя эти строки, Горький писал на полях: «Митя, это я тебе подсказал в 900 г. в ред. „Жизни“. Ты тогда возражал против этого, как против „оценки варвара“». Однако следует подчеркнуть, что Горький и Мережковский различно понимали гениальность Толстого. Мережковский ограничивал гений Толстого «языческим» началом, сводя его к психофизиологической сфере жизни, в то время как Горький говорил об универсальности творческого дара великого художника, которому была доступна вся глубина духовной жизни человека.

Сходная мысль привлекает внимание писателя и в книге «Опавшие листья» «хитрейшего змия» (по выражению Горького) В. Розанова. В одной из заметок Розанов писал: «Толстой был гениален, но не умен. А при всякой гениальности ум все-таки „не мешает“». ³¹ Это «трагическое несоответствие» и вызывало, по мысли Горького, отрицательное отношение Толстого-проповедника к разуму. Как справедливо пишет Б. А. Бялик, «в двадцатые годы в суждениях и раздумьях Горького о Льве Толстом начал особенно громко звучать один мотив: протест против толстовского отрицания разума». ³² Проследившая историю формирования взглядов писателя, складывавшихся еще в юношеские годы, Горький заносит в записную книжку ³³ выписки из «Дневника молодости» Л. Толстого: «сознание — величайшее моральное зло, которое только может постичь человека (4.V.1851)»; «мыслей так много может вмещаться в одно время особенно в пустой голове (22.III.1852)»; «понятие вечности есть болезнь ума (13.V.1852)». И, наконец, выписку из письма Толстого к В. В. Арсеньевой от 9 ноября 1856 года: «ум слишком большой — противен». ³⁴ Подбор афоризмов говорит о толстовском «недоверии к силе разума» (т. 15, стр. 327). И Горький многократно обращается к этим высказываниям. Он приводит их в заметках о Толстом, относящихся к 20-м годам и посвященным объяснению причин духовной драмы писателя. ³⁵ Цитируя их в очерке «О С. А. Толстой», Горький делает вывод, что враждебное отношение к аналитической мысли привело художника к отрицанию искусства, «неоспоримо основного стержня своей души» (т. 14, стр. 307). В «Заметках из дневника», ссылаясь на одну из юношеских записей Толстого, Горький пишет, что для «Льва Николаевича мышление было проклятой обязанностью» (т. 15, стр. 328). В статье «О мещанстве» толстовские афоризмы подтверждают горьковскую мысль о том, что отрицанием разума проникнута не только «моральная философия», но отразилось это и в «колоссальной работе художника» (т. 25, стр. 22). Горький писал о Толстом С. Н. Сергееву-Ценскому: «художник был „схвачен за глотку“ именно разумом, как об этом свидетельствуют письма и дневники Л. Н. 40—50-х годов» (т. 30, стр. 30). ³⁶

Примечательна помета в книге А. Р. Кугеля «Листья с дерева», где автор говорит, что самое ценное в критическом исследовании — «это психологическое разъяснение души и скрытых страстей, владеющих художником». Горький обратил внимание на мысль о том, что «душа» Л. Толстого как «творящий функциональный орган» его литературной деятельности интереснее его идей. ³⁷ По-видимому, Горького привлекло здесь толкование «души» как интуиции и стихийного таланта, рождающих великие творения художника.

Интересна в этом смысле полемическая помета Горького на книге Р. Роллана «Жизнь Толстого». Отрицая Толстого-проповедника, Горький не приемлет высказывание Роллана о том, что он любит Толстого «всего в целом», ибо «в таких душах

³¹ В. Розанов. Опавшие листья. СПб., 1913, стр. 40.

³² Б. Бялик. М. Горький — литературный критик, стр. 222. В главе «Сила и слабость Льва Толстого» автор подробно освещает горьковское понимание терминов «разум» и «талант», «ум» и «глупость» художника, известную условность этой терминологии, а также причину того, почему именно в 20-е годы Горький акцентировал внимание на этой проблеме мировоззрения Толстого.

³³ На последней странице этой книжки, озаглавленной «Эпиграфы», стоит дата: «10.I.22» (Архив Горького).

³⁴ Письма Толстого к В. В. Арсеньевой были впервые опубликованы П. Бирюковым в третьем издании биографии писателя (т. I. Берлин, 1921, стр. 323—361).

³⁵ Заметки собраны Горьким в отдельном конверте с надписью «О Л. Н. Толстом». Опубликовано в XII томе Архива А. М. Горького (стр. 213—215, 357—358).

³⁶ Эту же мысль Горький развивает в ряде писем 20—30-х годов: А. К. Виноградову — от 8 мая 1928 года (т. 30, стр. 93), С. Цвейгу — от 16 мая 1928 года (т. 30, стр. 97), от 20 января 1929 года (Архив А. М. Горького, т. VIII, стр. 33), С. Урицкому — от 8 декабря 1928 года, И. Шкапе — от 6 ноября 1929 года (Архив А. М. Горького, т. X, кн. вторая, стр. 150, 166), М. Пришвину (без даты — Архив Горького), А. Н. Тихонову (без даты — Архив Горького), Б. Эйхенбауму — март 1933 года («Литературный современник», 1937, № 6, стр. 28) и др.

³⁷ А. Р. Кугель. Листья с дерева. Изд. «Время», Л., 1926, стр. 73.

все одинаково крепко, все связано»³⁸ (помета сопровождается на полях знаком вопроса).

Толстовское «отрицание разума» рождает и его особое отношение к цивилизации, прогрессу, науке, также чрезвычайно интересовавшее Горького. В контексте лекций по «Истории русской литературы» Горький прежде всего рассматривал эти взгляды Толстого, привлекая его статьи «Воспитание и образование», «Мысли о воспитании», «Прогресс и определение образования». При чтении первого тома биографии Л. Н. Толстого, написанной Бирюковым, Горький вновь обращает внимание на выдержки из статьи 1862 года «Прогресс и определение образования», выделяя абзац, где автор сделал вывод, что «прогресс вообще в человечестве есть факт недоказанный».³⁹ В это же время Толстой сделал запись в дневнике, также отмеченную Горьким: «мысль о нелепости прогресса преследует».⁴⁰ В 1857 году, в период заграничного путешествия, Толстой еще верил в возможность совершенствования общества (впоследствии, в «Исповеди», он с сожалением писал о том времени, когда ему казалось, что слово прогресс что-то выражает). Но уже через несколько лет он писал в упомянутой статье, что речь может идти лишь о совершенствовании отдельного человека, ибо «закон прогресса» «написан в душе каждого человека», но не об историческом прогрессе вообще (при этом Толстой ссылаясь на опыт восточных народов, составляющих большую часть человечества и сохранивших в неподвижности свой строй, уклад, быт).

Объяснение толстовского отношения к прогрессу и цивилизации было дано В. И. Лениным в статье «Л. Н. Толстой и его эпоха». Ленин указал, что отрицание науки и исторического прогресса закономерно вытекало из толстовского учения о «вечных» началах нравственности, вечных истинах религии. Считая, что наука и цивилизация подавляют в человеческой природе «инстинктивные, блаженнейшие первобытные потребности добра», Толстой пришел к выводу, что прогресса как «общего закона движения вперед человечества нет». Ленин, приводя эти суждения Толстого, писал, что художнику чужда конкретно-историческая постановка вопроса и что история России во второй половине XIX века, события революции 1905 года, который был «началом конца „восточной“ неподвижности», показали несостоятельность толстовства как «идеологии восточного строя» с ее пессимизмом и непротиплением.⁴¹

Ряд горьковских помет оставлен на страницах, где говорится об отношении писателя к науке. А. Гольденвейзер приводит запись беседы Толстого с М. В. Лодыженским, уверявшим, что существование психической силы доказано наукой. Толстой, не полемизируя по существу, заметил: «если научно, значит глупо».⁴² Также отрицательно он высказался о дарвинистах, чья теория о происхождении видов не может якобы «объяснить сущность жизни»;⁴³ в другой раз он заметил, что открытие радия — это «область, которая ни к чему не нужна».⁴⁴ В. Миклулич приводит слова Толстого о том, что «церковь и наука не нужны и вредны, так как поддерживают лицемерие жизни общества».⁴⁵ В письмах к жене Толстой сравнивает деятельность докторов с шарлатанством попов.⁴⁶ Горький отмечает все эти высказывания, видя в них своеобразное «озорство» Толстого.

«... В одном из его рассказов, — пишет Горький, — есть такое сравнение деревенского коновала с доктором медицины: „Слова «гильчак», «почечуй», «спущать кровь» разве не те же нервы, ревматизмы, организмы и так далее?“. Это сказано после Дженнера, Беринга, Пастера. Вот озорник!» (т. 14, стр. 269). Вместе с тем Горький отчетливо улавливает (и отмечает) социальный смысл этих толстовских высказываний: если наука и искусство не понятны, чужды народу, а их достижения не приносят ему непосредственной пользы, не облегчают жизни, они не нужны вообще. «Я представляю себе иногда, — будто ко мне пришла житель Марса, и я ему рассказываю про жизнь на земле, — как одна десятая или меньше имеет религию, науку, искусства, а остальные 80—90% не имеют ничего. Я думаю, он, не спрашивая меня, какие это религия, наука, искусства, скажет, что они нигуда не годятся».⁴⁷

Толстовская критика буржуазного прогресса, обнажавшая, по словам Ленина, противоречия между «завоеваниями цивилизации и ростом нищеты, одичалости и мучений рабочих масс»⁴⁸ переходила у великого художника в отрицание прогресса вообще. Это демонстрируют и пометы Горького на книгах о Толстом.

³⁸ Р. Роллан, Собрание сочинений, т. XIV, изд. «Время», Л., [1933], стр. 205.

³⁹ П. И. Бирюков, Л. Н. Толстой. Биография, т. I, стр. 496.

⁴⁰ Там же, стр. 526.

⁴¹ В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 20, стр. 100—104.

⁴² А. Б. Гольденвейзер, Вблизи Толстого, т. II. М.—Пгр., 1923, стр. 187.

⁴³ Там же, стр. 161.

⁴⁴ Там же, стр. 185.

⁴⁵ В. Миклулич, Встречи с писателями. Л., 1929, стр. 38.

⁴⁶ Письма гр. Л. Н. Толстого к жене 1862—1910 г., стр. 208, 224.

⁴⁷ А. Б. Гольденвейзер, Вблизи Толстого, т. II, стр. 13.

⁴⁸ В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 17, стр. 209.

* * *

Постоянным предметом внимания Горького было отношение Толстого к «женскому вопросу». Горьковские пометы и здесь носят полемический характер. «К женщине он, на мой взгляд, относится непримиримо враждебно и любит наказывать ее, — если она не Кити и не Наташа Ростова, то есть существенно недостаточно ограниченное» (т. 14, стр. 265), — писал Горький в очерке. Эту «вражду» он находил уже в ранних толстовских суждениях. Им отмечена дневниковая запись 1847 года: «смотри на общество женщин, как на необходимую неприятность жизни общественной, и, сколько можно, удаляйся от них». ⁴⁹ И далее Толстой обвиняет женщин в том, что именно они воспитывают в мужчине множество пороков, таких, как легкомыслие, изнеженность, сластолюбие, лишая их врожденных «мужских черт» — смелости, рассудительности и т. п. (Горький выделил этот абзац, поставив на полях знак NB).

В 1854 году, после нескольких лет пребывания в армии, Лев Николаевич писал брату Сергею: «Одно беспокоит меня: я четвертый год живу без женского общества, я могу совсем закрубить и не быть способным к семейной жизни, которую я так люблю». ⁵⁰

Противоречия с предыдущей записью здесь нет. Толстому-проповеднику всегда было присуще стремление ограничить сферу деятельности женщин семьей, домом и сторониться от них в «жизни общественной». Попытки женщин выйти за пределы узкого круга семейных отношений вызывали у него иронические суждения.

В этом плане интересны не оставшиеся без внимания Горького воспоминания Д. В. Григоровича о столкновении Толстого (в 50-е годы) с членами редакции «Современника». Многие члены редакции преклонялись перед Ж. Занд, чьи романы, отстаивающие идею эмансипации женщины, были в те годы чрезвычайно популярны в России. Григорович предупредил Толстого, чтобы он воздержался от «нападок на Ж. Занд, которую он сильно не любил», но, услышав похвалу ей, Толстой «объявил себя ее ненавистником, прибавив, что героинь ее романов, если б они существовали в действительности, следовало бы, ради назидания, привязывать к позорной колеснице и возить по петербургским улицам». ⁵¹

Определившееся уже в эти годы специфически толстовское отношение к «женскому вопросу» сохранилось во взглядах писателя до конца жизни. В. Микулич, встречавшаяся с Толстым в 90-е годы, приводит его слова о женской эмансипации, заинтересовавшие Горького: «Нельзя из водовозной лошади сделать скакуна. А у нас хотят именно этого. Теперь женщины забирают страшную власть. И не власть Евы и Клеопатры, — это всегда было, — а забирают власть своим вмешательством в дела. Это очень нехорошо». ⁵² Любопытно, что Горький восклицательным знаком выразил свое несогласие с выводом В. Лазурского, что «Толстой не сомневается, что женщина так же, как и мужчина, имеет право стремиться к духовному совершенствованию» и что лишь к концу жизни, под влиянием разлада в своей семье, у Толстого «стал вырабатываться несколько враждебный взгляд на женщину». ⁵³ Здесь же Горький выделяет и ироническое замечание Толстого: «...кто хочет иметь успех, тот должен заигрывать с молодежью и защищать права женщины». ⁵⁴

Известно, что проблема «женщина и общество» всегда глубоко волновала самого Горького и решалась им, естественно, по-другому. Горький-художник еще в начале 900-х годов рисовал процесс духовного раскрепощения женщины-матери, ее выход из мира семьи в широкую социальную жизнь не как модное веяние времени, а как необходимую закономерность общественного развития. Итогом горьковских раздумий на эту тему была его статья «О женщине» (1930), где он писал о причинах враждебного отношения к половине рода человеческого, которое «внушалось церковью мужчине на протяжении двух десятков веков» и «приобрело у него силу почти инстинкта» — «женщина должна быть ограничена в правовом и политическом отношениях» (т. 25, стр. 158). Горький отметил здесь же и взрыв «женофобии» во второй половине XIX века, находя, что своеобразное объяснение этому дал Н. Ф. Федоров, которого Толстой считал «гениальным мыслителем». (По мысли Федорова, как она изложена Горьким, хозяйственный прогресс буржуазного общества поставлен на службу удовлетворения прихотей женщин, приобретающих губительное господство над мужчиной).

⁴⁹ П. И. Бирюков. Л. Н. Толстой. Биография, т. I, стр. 155.

⁵⁰ Там же, стр. 262.

⁵¹ Д. В. Григорович. Литературные воспоминания. «Academia», Л., 1928, стр. 250.

⁵² В. Микулич. Встречи с писателями, стр. 34. Аналогичные суждения Толстого, приведенные в мемуарах А. Б. Гольденвейзера «Вблизи Толстого» (т. II, стр. 381) и Т. А. Кузминской «Моя жизнь дома и в Ясной Поляне» (ч. I, Л., 1925, стр. 83), также сопровождаются горьковскими пометами.

⁵³ В. Лазурский. Воспоминания о Л. Н. Толстом, стр. 6.

⁵⁴ Там же, стр. 7.

* * *

Группа помет относится к теме, которая, как считает Горький, могла лечь в основу «чрезвычайно интересной книги»: ⁵⁵ «Толстой и толстовцы». Определив свое отношение к толстовцам еще в начале 900-х годов, Горький неизменно выделял гигантскую фигуру Толстого от его последователей, сравнивал его с величественной колокольной, колокол которой «неустанно гудит на весь мир, а вокруг бегают маленькие, осторожные собачки, визжат под колокол и недоверчиво косятся друг на друга — кто лучше подвыл?» (т. 14, стр. 290). В литературе о Толстом Горький отмечает прежде всего те мнения о толстовцах, которые подтверждают его собственное отрицательное к ним отношение. Любопытны пометы на воспоминаниях В. Микулич, хотя и не последовательницы Толстого, но сочувствовавшей его учению. Она рассказывает, что семья оказалась расколотой надвое (Софья Андреевна и часть детей активно не принимали учения), пишет о том, как графиня относилась к «темным» (так называли в семье последователей Толстого), о трудностях ее жизни, возросших с появлением в доме толстовцев (Горький выделяет эти высказывания автора — пометы на стр. 19, 20, 28, 29, 30, 42, 50, 60, 61, 65, 70, 103, 104). О тяжелой атмосфере в доме Толстых вспоминает и В. Лазурский (горьковские пометы в главе «Л. Н. Толстой и В. Г. Чертков» — на стр. 15, 20—22). Автор пишет о «непоколебимом», «прямолинейном» толстовстве Черткова, который догматически следовал всем принципам учения, подчас доводя их до абсурда, приводит резкие суждения Софьи Андреевны о религиозно-нравственном учении мужа, которое погубило, по ее словам, многих людей. Отзыв о Черткове выделен Горьким и в книге В. Поссе («Чертков не страдал излишней снисходительностью к людям»).⁵⁶ Замечает Горький и юмор, с которым пишет Микулич об опасениях даже самих толстовцев относительно новшества, предлагаемого особо ретивыми сторонниками вегетарианства, — есть лишь сырые продукты. *«Но при такой неподготовленной пище сколько же времени у меня будет уходить на жевание? И наконец, если я целый день буду жевать зерна, ведь у меня челюсть вытянется как у лошади».*⁵⁷ Горький обращает внимание и на социальную иерархию в этой среде, противоречившую толстовскому учению о братстве людей. Так, Микулич пишет, что в петербургской квартире Чертковых перед его высылкой за границу собралось много толстовцев: «Общество само собой кристаллизовалось. Сливки были в первой комнате, кто попроще — во второй».⁵⁸

Интересна помета в «Дневниках» В. Брюсова. Автор приводит рассказ Н. Н. Черногубова о его поездке к Л. Толстому в 1901 году для разбора архива писателя. «Рассказывает много интересного о жизни в Ясной Поляне, — пишет Брюсов, — о великом лицемерии там».⁵⁹

Горький обращает внимание на те высказывания Толстого, которые говорят о его стремлении «пострадать», чтобы примером собственной жизни содействовать распространению своего учения. Именно об этом искреннем желании Толстого Горький неоднократно пишет в очерке о нем. Читая письма из тюрьмы двух заключенных, арестованных за отказ от военной службы, Толстой воскликнул: *«Вот чего мне не хватало, это тюрьмы. Как было бы хорошо, если бы вместо этих молодых людей посадили бы в тюрьму меня, в тюрьму настоящую, тюрьму хорошую, сырую, темную, шивую».*⁶⁰

* * *

Сравнительно небольшое количество горьковских помет относится к тем материалам, которые говорят об отношении Толстого к Горькому. В известном письме Льва Николаевича Святополк-Мирскому от 6 мая 1901 года с просьбой облегчить участь арестованного Горького Алексей Максимович выделил толстовскую оценку его как писателя и человека.⁶¹ Подчеркнул он и замечание Бирюкова, что, очевидно, Лев Николаевич в Горьком «притягивает его происхождение из народа».⁶²

Ряд помет, содержащихся в книге В. А. Поссе «Мой жизненный путь», также относится к интересующей нас теме.⁶³ Рассказывая о первой встрече двух писате-

⁵⁵ Письмо А. Н. Тихонову, 1935 год (Архив Горького).

⁵⁶ В. А. Поссе. Мой жизненный путь. М.—Л., 1929, стр. 252.

⁵⁷ В. Микулич. Встречи с писателями, стр. 57.

⁵⁸ Там же, стр. 110.

⁵⁹ В. Брюсов в Дневники. 1891—1910. [М.], 1927, стр. 104.

⁶⁰ В. А. Поссе. Мой жизненный путь, стр. 193.

⁶¹ П. И. Бирюков. Биография Л. Н. Толстого, т. IV, ГИХЛ, М.—Пгр., 1923, стр. 37.

⁶² Там же, стр. 55.

⁶³ Следует, однако, сказать, что Горький весьма критически отнесся к ряду высказываний Поссе, касающихся горьковской биографии, о чем свидетельствуют надписи на полях: «не верно», «вранье» и т. п.

лей, Поссе заключал: «Горький ему, видимо, очень понравился, но он успел заметить, что Горький — писатель уже захваленный и потому поднес ему небольшую горькую пилюлю».⁶⁴ Поссе пишет, что Горькому не понравилась обстановка в Ясной Поляне (присутствие толстовцев): «Горький сидел хмурый в кресле. Толстой подошел к нему, похлопал по плечу и с доброй улыбкой спросил:

— Не любите вы меня, Алексей Максимович?

— Не люблю, Лев Николаевич, — полушутя, полусерьезно ответил Горький».⁶⁵

Выделено и замечание автора о том, что за Алексеем Максимовичем в Ясной Поляне все «ухаживали».⁶⁶ Наиболее интересна помета на странице, где приведена беседа Поссе с Толстым, происходившая на следующий день после знакомства двух писателей. Толстой говорил о том, что Горький не умеет описывать природу: «„Море смеялось“, „небо плакало“ и т. д. — все это ни к чему. Не следует смешивать явления природы с проявлениями человеческой души.

— Но ведь именно это смешение, — возразил я, — и лежит в основе всей народной поэзии. Толстой на минуту задумался, но затем решительно сказал:

— Тогда это было нужно, а теперь не нужно».⁶⁷

По-видимому, Горький обратил внимание на этот отзыв Толстого и потому, что он совпал с критической самооценкой романтических «излишеств» в его ранних рассказах. «„Море смеялось“, — писал я и долго верил, что это — хорошо. В погоне за красотой я постоянно грешил против точности описаний, неправильно ставил вещи, неверно освещал людей. „А печь стоит у вас не так“, — заметил мне Л. Н. Толстой, говоря о рассказе „Двадцать шесть и одна“. Оказалось, что огонь крендельной печи не мог освещать рабочих так, как было написано у меня» (т. 24, стр. 489—490).

Горьковские пометы встречаются также в ряде книг, где лишь в той или иной связи упоминается имя Л. Н. Толстого. Подчас даже единичное высказывание о Толстом не остается без внимания Горького. Так, в письме Н. А. Некрасова П. С. Тургеневу от 18 августа 1855 года о «плачевном положении» дел в «Современнике» фиксируется отзыв о «Севастопольских рассказах» — «... эта статья исполнена такой трезвой и глубокой правды, что нечего и думать ее печатать».⁶⁸ В статье В. В. Розанова о Н. Н. Страхове отмечены строки из «Войны и мира», взятые Страховым для эпиграфа к его статье о романе: «Нет величия там, где нет простоты, добра и правды».⁶⁹ Горький заинтересовался юношескими впечатлениями Андрея Белого о Толстом. В мемуарной книге «На рубеже двух столетий» Белый рассказывает, как при первой встрече его «заморозил холодом» «небольшой старичок... строгий, негостеприимный».⁷⁰ И лишь много лет спустя он понял правоту Толстого, который увидел в компании своего сына Миши «лоботрясов» из «Плодов просвещения» (А. Белый учился в гимназии вместе с М. Л. Толстым). Выделены также строки, где автор пишет, что «„старичок“ в толстовке впервые раскрылся» ему после чтения «Войны и мира».⁷¹ Интересны пометы на дневниковой записи В. Брюсова от 18 января 1898 года о чтении им статьи Л. Толстого об искусстве (1-я часть трактата «Что такое искусство?»). Горький отмечает слова Брюсова: «Идеи Толстого так совпадают с моими, что первое время я был в отчаянии...»⁷² — и сопровождает их знаком вопроса. А затем в комментариях он отчеркивает со знаком NB и восклицанием (означающим обычно, как мы уже говорили, что Горький полемизирует с данным высказыванием) весь текст письма Брюсова к Толстому о «близости» их взглядов на искусство. Поэт просит Толстого оговорить во 2-й части трактата, что он, Брюсов, высказал «сходные» мысли на искусство в своем предисловии к книге «Chefs d'Oeuvre» (1895). Толстой оставил это письмо без ответа.

Внимание Горького привлекли страницы воспоминаний П. Боборыкина, где автор пишет о силе «помещичье-приобретательского чувства»⁷³ у Толстого, высказывания А. Фета о возмущении Толстого оппозиционностью дворянской литературы в конце 50-х—начале 60-х годов,⁷⁴ замечания Гл. Успенского об удивительном изображении Платона Каратаева как «частицы целого», имя которому «Рассея».⁷⁵

⁶⁴ В. А. Поссе. Мой жизненный путь, стр. 183.

⁶⁵ Там же, стр. 188.

⁶⁶ Там же, стр. 189.

⁶⁷ Там же, стр. 186.

⁶⁸ Цит. по: Н. А. Некрасов в воспоминаниях современников, письмах и несобранных произведениях. М., 1911, стр. 220.

⁶⁹ В. В. Розанов. Литературные изгнанники, т. I. СПб., 1913, стр. 58.

⁷⁰ А. Белый. На рубеже двух столетий. Изд. «Земля и фабрика», М.—Л., 1930, стр. 344.

⁷¹ Там же, стр. 350.

⁷² В. Брюсов. Дневники, стр. 32, 156.

⁷³ П. Д. Боборыкин. За полвека. Изд. «Земля и фабрика», М.—Л., 1929, стр. 178, 180.

⁷⁴ А. Фет. Мои воспоминания. 1848—1889, ч. I. М., 1890, стр. 132.

⁷⁵ См.: Р. Иванов-Разумник. Еще о смысле жизни. В кн.: Творчество и критика. Книгоизд. «Прометей», СПб., [б. г.], стр. 30.

* * *

Горьковская библиотека интересна и в отношении содержащихся в ней материалов к очерку «Лев Толстой». Упоминание отдельных книг в очерке имеет важное значение. Приводя толстовские суждения о книгах и авторах, одобрительные, проничижительные, полемические, но всегда несущие печать неповторимой личности художника, Горький вводит читателя в необъятный мир духовных интересов Толстого. Эти характеристики помогают глубже раскрыть специфически толстовское восприятие различных философских, эстетических, политических проблем. С другой стороны, сопоставление этих высказываний Толстого с книжным «первоисточником» свидетельствует о строгой документальной основе горьковского очерка.

Один из примеров. Выше 15 помет Горького хранит находящаяся в его библиотеке книга теоретика партии «Народная воля», впоследствии ренегата и защитника самодержавия, Льва Тихомирова «Почему я перестал быть революционером». Горький, в частности, обращает внимание на те строки, где автор объясняет причины своего отхода от террористической борьбы: «В общей сложности, терроризм, практика политических убийств, есть система борьбы, которая сама не выявила себе ни своего права на существование, ни даже своей идеи. *В действительности такую идею может быть только анархическое всевластие личности и презрение ко власти общества*».⁷⁶

Одна из заметок горьковского очерка посвящена отзыву Толстого о книге Тихомирова. Прочитав последнюю, Толстой одобрил все, что сказано в ней о политических убийствах, «о том, что эта система борьбы не имеет в себе ясной идеи. Такой идеей, говорит образумивший убийца, может быть только анархическое всевластие личности и презрение к обществу, человечеству. Это — правильная мысль, но анархическое всевластие — описка, надо было сказать — монархическое» (т. 14, стр. 269—270). Как видим, Толстой у Горького почти дословно излагает высказывание Тихомирова. А заключает эту оценку уже собственно толстовская мысль, выражающая его отрицательное отношение ко всяким формам революционной борьбы как насилию.

В неотправленном письме к В. Г. Короленко, написанном в связи с уходом Толстого (и составляющем вторую часть очерка «Лев Толстой»), Горький приводит проничижительный отзыв Толстого о книге Л. Шестова «Добро в учении гр. Толстого и Ф. Ницше». При этом Лев Николаевич с иронией ссылался на весьма категоричное суждение Шестова о том, что «Толстой, Достоевский, Ницше не могли жить без ответа на свои вопросы, и для них всякий ответ был лучше, чем ничего» (т. 14, стр. 281).⁷⁷

В одной из заметок очерка Горький говорит о небрежности Л. Сулержицкого, потерявшего записку с суждениями Толстого о символизме свадебных обрядов, «а Л. Н. говорил о них очень языческие вещи, совпадая кое в чем с В. В. Розановым» (т. 14, стр. 265). Вероятно, Горький имел в виду книгу Розанова «В мире неясного и нерешенного», где автор, вопреки церковному отношению к браку как греховному началу, как отступлению от истинного служения богу, считал, что чужно восстановить подлинно христианское отношение к браку, рассматривать семью как «ступень поднятия к богу» (эта книга с горьковскими пометами хранится в библиотеке писателя).

Изучение горьковских помет на книгах его личной библиотеки помогает полнее представить тот круг проблем, которые особенно волновали писателя в его сложных взаимоотношениях с Толстым и вызывали постоянное желание читать, думать и говорить о нем.

⁷⁶ Л. Тихомиров. Почему я перестал быть революционером. М., 1895, стр. 44.

⁷⁷ Интересно, что в письме к Е. П. Пешковой, написанном 8 ноября 1910 года, на следующий день после смерти Толстого, Горький замечает, что ему «очень нужна» книга Шестова (Архив А. М. Горького, т. IX, стр. 107). По-видимому, он считал необходимым, приводя эту мысль Шестова, быть документально точным (см.: в личной библиотеке Горького: Л. Шестов. Добро в учении гр. Толстого и Ф. Ницше. СПб., 1900, стр. 204).



ОТКЛИКИ

В. В. КОЖИНОВ

ВОЗРОЖДЕНИЕ ИЛИ СРЕДНЕВЕКОВЬЕ?

В № 2 журнала «Русская литература» за 1972 год опубликована статья Д. С. Лихачева «Своеобразие исторического пути русской литературы X—XVII веков»; редакция предложила обсудить выдвинутую в ней концепцию, которая должна лечь в основу подготовляемой Пушкинским домом четырехтомной «Истории русской литературы».

Статья Д. С. Лихачева, безусловно, представляет собою значительный вклад в разработку истории русской (да и не только русской) литературы. Совершенно по-новому и глубоко убедительно рассматривается в ней целый ряд важнейших проблем становления и развития русской литературы X—XVII веков, характер ее взаимодействия с литературами других народов, ее место в общем движении культуры и т. д. Не сомневаюсь, что идеи Д. С. Лихачева оплодотворят работу над четырехтомной историей литературы.

Вместе с тем статья Д. С. Лихачева вызывает у меня одно возражение терминологического характера. Мне представляется, что термины «Возрождение» и «Предвозрождение» употребляются в ней недостаточно обоснованно.

Речь идет именно и только об употреблении терминов, ибо сами явления и тенденции русской культуры XIV—XVII веков, которые Д. С. Лихачев связывает с этими терминами, обрисованы в работе совершенно верно. Но, с моей точки зрения, эти явления и тенденции, так сказать, не выходят за рамки *средневековой* культуры, и их не следует называть «Возрождением» или хотя бы даже «Предвозрождением».

Необходимо прежде всего подчеркнуть, что неоправданное употребление терминов «Возрождение» и «Предвозрождение» в работе Д. С. Лихачева отнюдь не является особенностью данного исследователя. Напротив, это очень широко распространенная, даже господствующая терминологическая неточность. И Д. С. Лихачева можно упрекнуть лишь в том, что, создавая свою подлинно новаторскую концепцию, он недостаточно критично отнесся к «традиционному» пониманию указанных терминов.

Это понимание в своей основе восходит еще к самой эпохе Возрождения. Культура Возрождения была — и не могла не быть — всесторонним «отрицанием» средневековой культуры; последняя рассматривалась идеологами Ренессанса в общем и целом как царство мрака, дикости, бесплодия. Достаточно напомнить, что средневековую архитектуру эпохи ее расцвета итальянские гуманисты презрительно называли «готской» (gotico) — т. е. варварской. . .

Победа принципиально новой ренессансной культуры привела к тому, что все «средневековое» предстало как нечто лишенное истины, добра, красоты в подлинном смысле этих слов. Сами термины «Средневековье» и, соответственно, «Возрождение» несли в себе (и несут еще до сих пор) сугубо *оценочный* (отрицательный и положительный) смысл.

Разумеется, чисто отрицательное отношение к культуре, созданной в Средние века, впоследствии было преодолено. Ныне всем ясно, скажем, что готическое зодчество по своей художественной глубине и выразительности нисколько не уступает ренессансному, — скорее, напротив. И все же сам термин «Средневековье» продолжает сохранять очень сильный привкус отрицательной, негативной оценочности.

Именно этим и обусловлено, очевидно, постоянное и упорное стремление многих исследователей как бы вывести за рамки Средневековья все подлинные достижения культуры. Да, все отмеченное печатью истины, добра и красоты, все народное и человеческое в зрелой средневековой культуре мы стремимся истолковать как нечто безусловно противоречащее самой природе этой культуры, идущее вразрез с ней и непосредственно «предвосхищающее» культуру Возрождения.

Хотя в общетеоретическом плане твердо установлено и признано всеми, что ренессансная культура как таковая начинает складываться в странах Европы — за исключением Италии — лишь с середины XV века, тем не менее все ценное в творчестве почти каждого европейского мыслителя, художника, писателя, ученого XII—XIV веков рассматривается обычно только как предвестие Ренессанса. В результате

само по себе средневековое общество периода его зрелости предстает как совершенно бесплодное в культурном отношении. Если учесть к тому же, что *раннее средневековье*, как правило, рассматривается в неразрывной связи с первобытно-общинной культурой (куда уходит корнями, в частности, эпическое творчество), — вся многовековая эпоха средневековья оказывается своего рода пустыней, живущей сначала лишь памятью о героическом прошлом, а затем только предчувствием прекрасного будущего.

При таком подходе даже признанные достижения периода Средневековья неизбежно оказываются чем-то заведомо «второсортным», ибо они предстают либо как замирающие отзвуки давно ушедшей эпохи, либо как предвестия еще не наступившей, предвестия, которые по самой своей сути не могут не быть только слабыми, бледными и робкими прообразами грядущего расцвета.

Далее, выражение «ренессансные (или «предренессансные») тенденции» выступает как некая универсальная отмычка для раскрытия смысла всего значительного в средневековой литературе — темы личности в рыцарском романе и лирике трубадуров и миннезингеров, народного пафоса в комических жанрах, стихии самостоятельных духовных исканий в различного рода клерикальных сочинениях и т. п.

Все это, по меньшей мере, недостоверно. Уместно сослаться в данном случае на книгу М. М. Бахтина «Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса» (изд. «Художественная литература», М., 1965), — книгу, в которой, в частности, убедительнейшим образом показано, что многие стороны и элементы творчества Рабле (притом, проникнутые подлинной народностью и человечностью), считавшиеся чисто «ренессансными», на самом деле почерпнуты из собственно средневековой культуры и в начале эпохи Возрождения как раз *завершили* свое живое развитие.

Вообще за последние годы были пересмотрены многие догматические представления о тех или иных явлениях средневековой культуры. И все же традиционное, «оценочное», употребление терминов «Средневековье» и «Возрождение» сохраняет свою силу. Именно этим и объясняется, очевидно, что в статье Д. С. Лихачева все живое и ценное в русской культуре конца XIV—XVII веков связывается с термином «Возрождение» (и «Предвозрождение»).

Д. С. Лихачев не утверждает, что в России этого времени осуществлялось Возрождение в прямом смысле слова. Конец XIV—начало XV века он определяет как время «Предвозрождения», конец XV—XVI век — как «неудавшееся Возрождение», XVII век — как «замедленный Ренессанс». Но так или иначе он связывает наиболее живые и ценные явления русской культуры XIV—XVII веков с «возрожденческими идеями» (стр. 21), «ренессансными идеями и представлениями» (стр. 22), «ренессансными мотивами» (стр. 22), «устремленностью к Ренессансу» (стр. 28) и т. д. Иными словами, хотя Ренессанс как вполне определенной эпохи в русской культуре XIV—XVII веков не было, ее развитие определяли все же тенденции ренессансного характера.

Сразу же скажу, что, с моей точки зрения, действительно ренессансные тенденции в русской культуре возникают лишь во второй половине XVII века, в эпоху Крестьянской войны и церковного раскола. А те задачи, которые решила западноевропейская культура в эпоху Возрождения, русская культура решала с конца XVII до второй трети XIX века.¹ Но речь сейчас идет не об этом, а о характере русской культуры конца XIV—XVII (за исключением последних десятилетий) веков. Эта культура предстает как типичная *средневековая* культура.

Д. С. Лихачев видит, например, ренессансные тенденции в русских *ересях* XIV—XVI веков. Но ереси можно считать ренессансным явлением лишь рассматривая их с позиций отрицания всякой самостоятельности Средневековья. На самом же деле ереси — типичнейшие явления именно средневековой жизни и культуры (кстати, они очень характерны и для самых первых веков христианства). Западно-европейские ереси переживают свой расцвет в XII—XIV веках, а в XV столетии отходят на второй план. Для Возрождения как такового существовали вовсе не ереси, а Реформация и церковные расколы.

Определяя черты русской культуры конца XIV—XV века, Д. С. Лихачев сопоставляет это, по его терминологии, русское «Предвозрождение» с западноевропейским, выделяя в последнем фигуру Франциска Ассизского (1182—1226) и повесть о Тристане и Изольде (также конец XII—начало XIII века). Эта повесть, как совершенно справедливо замечает ученый, имеет «тонкие связи» с русской «Повестью о Петре и Февронии Муромских» (конец XV—начало XVI века); замечу от себя, что вполне можно говорить о близости Франциска Ассизского и вождя «нестяжателей» Нила Сорского (1433—1508). Но это опять-таки типичнейшие явления Средневековья. Причем, если ереси в те времена подвергались гонениям, то воззрения Франциска Ассизского, основателя одного из важнейших монашеских орденов, причисленного к лику святых, и канонический рыцарский роман о Три-

¹ Этой проблеме посвящена моя статья «О принципах построения истории литературы» в кн.: Контекст-1972. Литературно-теоретические исследования. Изд. «Наука», М., 1973, стр. 276—304.

стане и Изольде были в свое время общепризнанными и, так сказать, вполне «официальными» ценностями.

Здесь невозможно рассматривать все те весьма многочисленные явления русской культуры XIV—XVII столетий, которые Д. С. Лихачев называет «ренессансными» или хотя бы «предренессансными». Да и дело заключается не в частности, а в общем отношении к понятию «Средневековье».

«Для средневековых литератур... — говорит Д. С. Лихачев, — характерно преобладание традиционности, инертности формы, постепенно „взламываемой“ новым (очевидно, «ренессансным», — В. К.) содержанием» (стр. 35). Хотя речь здесь идет о конкретной художественной особенности, но, в сущности, все «средневековое» предстает только как «инертная форма», в которой, с боем пробивая себе дорогу, развивается чуждое ей — ренессансное — содержание, понимаемое лишь как некие отсветы из будущего...

Повторяю: картина развития русской литературы XIV—XVII веков, обрисованная Д. С. Лихачевым, глубоко содержательна и верна. Неверно в ней только слово «ренессанс», выступающее не столько как термин, сколько как чисто оценочное выражение, обозначающее все живое и подлинное в русской и европейской средневековой культуре. Этот недостаток работы Д. С. Лихачева всецело обусловлен тем, что он не отнесся с необходимой критичностью к «традиционному» значению слов «средневековый» и «ренессансный» и отказался рассматривать наиболее ценные стороны культуры конца XIV—начала XVII века как специфические достижения русского Средневековья.

Поэтому любое «позитивное» начало в русской литературе конца XIV—XVII веков — будь то проявление внимания к человеческой личности (стр. 19), или защита общенародных интересов (стр. 22), «вера в разум, в силу убеждения, в силу слова» (стр. 21), или «ссылки на законы природы» (стр. 23), стремление «исправлять жизнь, нравы» (стр. 23), или даже «эмоциональность стиля» (стр. 19) и т. п. — все связывается в статье Д. С. Лихачева с термином «ренессанс». Между тем все эти свойства можно обнаружить, скажем, и в русской литературе XI—XIII веков — в «Повести временных лет», сочинениях Илариона и Кирилла Туровского, «Слове о полку Игореве», «Молении Даниила Заточника», «Повести о приходе Батия на Рязань» — и т. д. Дело не в отдельных признаках; ренессансная культура — это вполне определенная и целостная система, в которой те или иные свойства, характерные для подлинной культуры вообще, приобретают совершенно специфический смысл и звучание.

В заключение необходимо сказать еще об одной стороне проблемы. Русская культура, без сомнения, испытывала те или иные прямые воздействия западноевропейского Ренессанса уже с XV века (достаточно вспомнить, например, что в строительстве московского Кремля участвовали итальянские мастера, а сама «государыня всяя Руси» София Палеолог выросла в Риме). В разных формах это непосредственное влияние ренессансной культуры Запада продолжается в XVI и даже в XVII веке, когда на Русь проникают новеллы Боккаччо, трагедии Марло, воскресенные образы античного мира и т. д. Точно так же в конце XVII века сильное воздействие оказывает на русскую культуру западное барокко, а в XVIII веке — классицизм, просветительство, сентиментализм (об этом я подробно говорю в уже упомянутой статье ежегодника «Контекст-1972»).

Однако все эти влияния, разумеется, не могли определять действительное существо русской культуры ни в XV—XVII веках, ни в XVIII веке. До середины XVII века русская культура, несмотря на различные внешние воздействия, была типично «средневековой», а с конца XVII века она вступает в период, аналогичный западному Возрождению (эпоха Петра в своих основных чертах близка эпохам Франциска I во Франции, Генриха VIII в Англии, Карла V в Испании).

Как мне представляется, только такое «терминологическое решение» является правильным и плодотворным.

Г. И. САКУН

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ТИПИЗАЦИИ В СОВРЕМЕННОЙ ПОВЕСТИ О ДЕРЕВНЕ

В статье В. И. Протченко, освещающей проблему народного характера в повестях писателей-«деревенщиков», отмечалось, что «для новой прозы о деревне характерна тенденция к отражению конкретно-социологических процессов, повышенный интерес к достоверно-фактической основе, стремление к убедительной несомненности воспроизведенных картин жизни».¹ Со своей стороны укажем, что эта

¹ В. И. Протченко. Современная повесть о деревне. «Русская литература», 1970, № 4, стр. 62.

тенденция обуславливает и особый способ типизации характеров в деревенских повестях. Обратимся, например, к таким «повестям в новеллах», как «Хлеб — имя существительное» М. Алексеева, «Липяги» С. Крутилина, «Сумка, полная сердец» В. Федорова и «Капля росы» В. Солоухина, сама оригинальность жанра которых возникла из взаимодействия и взаимовлияния повести и художественного очерка.

Говоря об особенностях типизации в повестях в новеллах, сразу отметим, что в них широко используются все известные литературе методы и средства создания типического образа. Можно утверждать, что «гибридный» жанр повестей в новеллах, может быть, наиболее очевидно проявляется в «гибридном» способе типизации образов и обстоятельств. Есть в них действующие лица, созданные по законам художественного обобщения, но еще больше персонажей, списанных «почти с натуры» (В. Овечкин).

Приверженностью к «достоверным» характерам и сюжетам отличается, прежде всего, повесть «Капля росы». Точнее говоря, «абсолютная» правдивость повествования об Олешино и его жителях входила в расчеты писателя, являлась его замыслом. «Да, в книге много людей, несколько десятков человек, — признается В. Солоухин, — но я не выдумывал их, ибо как я могу выдумать олепинского жителя, если все олепинские жители известны по имени, отчеству и фамилии!»²

«Капля росы» — это обстоятельный рассказ о повседневных заботах олепинского крестьянина, настолько дотошный, что вызвал неудовольствие некоторых критиков. «Автор перечислил поименно всех 110 жителей Олешина, да еще добрых сотни две родившихся в Олешине, но не живущих в нем. Перечисление это занимает не одну страницу. А зачем? Чтобы все было „по правде“? Но ведь так не долго дойти и до принятия вымышленного еще Шедриным принципа: „Вижу забор — говорю: забор; вижу поясницу — говорю: поясница!“ — возмущался И. Мотяшов.³

Вообще В. Солоухину не раз приходилось выслушивать подобные обвинения. Особенно много их было, когда читатели познакомились с первой его повестью «Владимирские проселки». «В некоторых письмах сквозит уверенность, что я, путешествуя пешком по Владимирской земле, шел на поводу у путешествия. Способ, конечно, идеальный. Увидел дерево — опиши дерево, увидел свинью — опиши свинью, встретил колхозника на телеге — опиши колхозника на телеге. Но заподозрить автора в таком способе, — значит заподозрить его в полном отсутствии, как мы сейчас говорим, тенденции, или, как раньше говорили, направления... Тот же прием я использовал и в „Капле росы“, где я уже писал портрет не целой Владимирской земли, но небольшой русской деревни, спроецированной на золотой экран невозвратного детства обычного крестьянского мальчика... Подворный обход только может показаться бестенденциозным и объективистским. На самом же деле „диспозиция войск“ была расписана заранее или хотя бы рассчитана в уме...»⁴

Недооценка И. Мотяшовым художественных принципов автора «Капли росы» — рецидив преодоленных упрощенческих взглядов, тем более досадный, что проявился у опытного критика. Книга В. Солоухина в основе своей документальна, но это и художественное произведение, при создании которого писатель ставил сложную задачу — «поднять» людей и факты, взятые из жизни, до уровня типических образов и обстоятельств.

Мастерство В. Солоухина в том и состоит, что, при иллюзии «фотографического» воспроизведения жизни, ни одно лицо, ни одно событие не является абсолютно точным слепком с действительности. Что-то он добавляет, кое-что отбрасывает, а третье и вовсе отбрасывает как ненужное, лишнее для образа или картины. Этот прием типизации часто используется писателями, особенно в работе над очерковыми произведениями. Творческая практика «Капли росы» еще раз свидетельствует, что возможности такого способа типизации велики и плодотворны.

У М. Алексеева, С. Крутилина и В. Федорова метод типизации схож с солоухинским и отличается, пожалуй, лишь тем, что в нем ощущается большая свобода вымысла, более свободное обращение с жизненным материалом. Их произведения лишены поэтому так называемого «точного адреса»: «подлинные» имена героев и «подлинные» географические названия, за немногими исключениями, вымышлены.

Интересно в этой связи высказывание С. Крутилина о характере документальности «Липяги», содержащееся в письме к автору настоящих строк: «П. И. Бирюков во „Введении“ к биографии Л. Н. Толстого, классифицируя свои источники, под третьим разделом пишет: „... а также те сочинения самого Льва Николаевича, к которым надо относиться весьма осторожно в смысле биографическом, так как реальные факты переплетаются в них с работой художественной фантазии“. Я думаю, последнее замечание П. Б. справедливо по отношению ко всякому художнику и ко всякому произведению. Мне написала одна пенсионерка из Мурманска письмо, полное негодования: она приехала в Москву и в кассе Павелецкого вок-

² В. Солоухин. Липягские повести. Изд. «Московский рабочий», 1961, стр. 282.

³ И. Мотяшов. Солнце в капле. «Москва», 1960, № 6, стр. 204.

⁴ В. Солоухин. Работа. «Молодая гвардия», 1966, № 7, стр. 291.

зала захотела приобрести билет до ст. Покатилово. Ей очень хотелось побывать в Липягах. К ее удивлению, в кассе ей сказали, что такой станции на полпути к Ельцу нет. Она возмущилась, стала ссылаться на книгу. Тогда кассирша подала ей справочник и она сама убедилась, что, да, такой станции нет. Я написал ей, что нет и горьковского городка Окурова, нет и щедринского Крутогорска и т. д., что все это плод художественной фантазии.

Не знаю — поняла ли она? Но Вам я могу признаться, что в „Липягах“, конечно, много героев, прямо списанных с моих односельчан. Но вместе с тем „Липяги“ вобрали в себя весь богатый материал, почерпнутый мною в поездках по родным краям и весям Руси, во время работы корреспондентом. Например, Лузянин — это и поныне здравствующий, часто мне пишущий мой старший друг. Теперь он на пенсии, живет в г. Кирове. История с Груней рассказана мне в одном из сел Ново-Анненского р-на Сталинградской области и т. д. „У омута“ — это Ларионов, но только по всяким причинам пришлось героя понизить до района.

К героям, «прямо списанным» с земляков и людей, с которыми столкнули автора многочисленные поездки по стране, относятся не только Лузянин и Парамонов, но также «милые и добрые сельские труженицы — Нюрка Соха и Груня Казакова», агроном Щеглов, Чугунов и др.

От прототипов для названных героев С. Крутилин взял основные черты их жизненного пути и характера. Не лишены они также и внешнего сходства с прототипами.

Почти точь-в-точь описаны в повести перипетии так называемого «рязанского чуда», а Парамонов — так это просто «двойник» Ларионова. И многие другие образы в повести имеют хорошо изученные автором прототипы. Здесь уместно заметить, что характер дарования С. Крутилина, как он проявился в «Липягах», имеет типично очерковые качества. «Есть художники, одаренные богатым воображением. Они легко фантазируют, могут работать над архивным материалом. Подчас я завидую им, — признается С. Крутилин, — потому что могу писать только о том, что сам видел и пережил».⁵

Авторы деревенских повестей стремятся обнаружить такие явления, отыскать таких людей, в которых самой жизнью сформированы интересующие писателей качества. О полезности таких поисков, открытий говорил Салтыков-Щедрин: «Есть типы, которые объяснить бесполезно, в особенности в тех влияниях, которые они имеют на современность. Если справедливо, что во всяком положении вещей главным зодчим является история, то не менее справедливо и то, что везде можно встретить отдельных индивидуумов, которые служат воплощением „положения“ и представляют собой как бы ответ на потребность минуты. Понять и разъяснить эти типы значит понять и разъяснить типические черты самого положения, которое ими не только не заслоняется, но, напротив того, с их помощью делается более наглядным и рельефным».⁶

Много таких индивидуумов, которые служат воплощением «положения», встречал М. Алексеев в поездках по деревням и селам родной Саратовщины и Брянской области, где он собирал материал для повести. Некоторые из них почти без изменений перешли в его книгу. Когда повесть была опубликована, в селе Монастырском, на родине писателя, сразу узнали в Капле ветерана колхоза, пенсионера Прокофия Никифоровича по кличке Сахар. Совпадали не только основные моменты биографии, особенности душевного склада, но и внешние черты, даже отдельные характерные привычки.

Безошибочно распознали жители села и других персонажей «Хлеба» — Зулю, Акимушку Акимова, Самоньку, неразлучных «приятелей-грамотеев» Ивана Михайлова и Егора Грушина и др. Зуля — это Николай Алексеевич Боков, человек с золотыми руками; после войны, вернувшись домой инвалидом, он стал почтальоном. Как и Зуля, он приложил много усилий, чтобы вернуть себе славу мастера, а когда иссякли последние силы, уязвленное самолюбие долго не позволяло ему взять в руки почтовую сумку.

В образе Акимушки нашла свое отражение сложная жизненная судьба монастырского кузнеца, бессменного и авторитетного депутата сельского совета Алексея Ивановича Климова. Самонька списан с Цверскова, который иногда в милицеской форме наведывался в село, чтобы произвести фурор. Весьма сходны со своими прототипами Василием Ивановым и Егором Гришиным герои новеллы «Единство противоположностей». «Дорогой Михаил Николаевич! К сожалению, в Монастырском я не смог с Вами проститься, не застал Вас дома. Мне сказали, что Вы ушли на рыбалку с Вашим другом Егором Гришиным, прототипом Егора Грушина в повести „Хлеб — имя существительное“».⁷ Такие письма не часто приходится получать писателям.

⁵ С. Крутилин. Начало книги. «Литературная газета», 1968, № 2, 10 января.

⁶ Н. Щедрин (М. Е. Салтыков), Полное собрание сочинений, т. X, ГИЗ, Л., 1936, стр. 56—57.

⁷ А. Елкин. Писатель и его земля. «Знамя», 1972, № 4, стр. 221.

Имеются прототипы и у героев новеллы «Агафья, Дорофеевна и другие». В Агафье воплотились отдельные стороны жизни одной из теток писателя, живущей в том же селе, Дорофеевна — это доподлинная Ефросинья Дорофеевна Грибачева, мать известного советского поэта, которая однажды поведала М. Алексею «свою нелегкую бабью долю». «Короткую ее исповедь, — свидетельствует автор, — я впоследствии слово в слово перенес в повесть „Хлеб — имя существительное“».⁸

Известен прототип Епифана Леснова (он же автор слов, послуживших названием для повести). «... Однажды в поезде, приближавшемся к родной Саратовщине, в спутнике по купе Алексеев узнал друга детства — Федора Борисовича Коротина. В тридцатые годы он уехал из села в Саратов, стал рабочим. Разговорились. — „Вот я часто думаю о хлебе, Михаил, — неожиданно повернул разговор Коротин. — Как будто тот же хлеб в городе, что и в деревне. А пахнет иначе... Подчас мы спорим о действительных и мнимых ценностях жизни. А что может быть важнее хлеба? Ничего! Хлеб — имя существительное. Весь остальной продукт — прилагательное“».⁹

Опора на реальных людей характерна и для повести «Сумка, полная сердец». По словам В. Федорова, некоторые из них вошли в произведение в строго документальном описании. Такими персонажами, за которыми сохранились даже собственные имена, являются штундист Босый, бабка Авдотья и Васятка — брат жены писателя. Имена других героев изменены лишь частично (например, настоящее имя Ляпки Лиходеева — Алексей Лихой), остальные же действующие лица надежны вымышленными именами. Но не случайно некоторые жители села, прочтя книгу, обиделись и перестали здороваться с автором: за вымышленными именами литературных героев стоят в ней живые люди.

Так, для образа Николая Калашникова прочной основой послужил Бержатый — бывший председатель одного из украинских колхозов. Писатель почти без переработки ввел в повесть примечательные факты из его трудовой деятельности. Прототипом историка Виктора Андреевича стал учитель одной из украинских школ Вячеслав Розум. Весьма близок к своему прототипу литератор Виктор Елистратович. Автор «Сумки» не решился назвать его имени, но признался, что имярек выразил недовольство образом литератора.

В некоторых случаях В. Федоров для своих героев отбирал привлекавшие его черты у двух и даже трех прототипов. «В отношении некоторых других образов типизация претерпевала довольно сложные операции, — говорил В. Федоров. — Где-то я читал, что Шолохов сконструировал Давыдова с трех лиц. Такой способ типизации часто использовался мною в работе над образами повести. Я убежден, что не стоит мудрить, если посчастливилось встретить в жизни человека, обладающего искомыми качествами. Писатель должен только радоваться такой находке и суметь довести это реальное лицо до явления искусства».¹⁰

Тетка Арина, к примеру, списана в основном с работницы одного из украинских районных почтовых отделений Людмилы Иванченко. «Но не только с нее, — уточняет В. Федоров. — В образе тетки Арины я повторил лишь личную судьбу прототипа, зато характер героини обогатил чертами реальных людей, встреченных мною в иных местах». Образ Ильи Пророка «склеен» также из двух прототипов — тракториста Ильи и плотника Владимира, приятелей-односельчан.

Добавим, что В. Федоров прибегал к подобному методу типизации и при описании места действия. «Для того, чтобы поведать об одном селе Чистый Колодезь, — сообщает писатель, — мне довелось объездить немало русских и украинских сел, побывать в грохочущем карьере Курской магнитной аномалии».¹¹

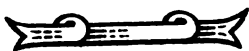
Наша действительность богата яркими делами, событиями, характерами. Поэтому прямое использование писателями непосредственно предоставляемого самой жизнью материала приобретает особый смысл, имеет огромное воспитательное и познавательное значение.

⁸ М. Алексеев. Избранное. Изд. «Московский рабочий», 1967, стр. 550.

⁹ А. Елкин. Писатель и его земля, стр. 226.

¹⁰ Из бесед автора статьи с В. Федоровым.

¹¹ В. Федоров. Белая невеста. М., 1970, стр. 3.



ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

КОГДА ЖЕ И ГДЕ РОДИЛСЯ Н. Ф. ПАВЛОВ?

В биографии автора известных «Трех повестей», которые явились большим событием в литературно-общественной жизни 1830-х годов и заслужили высокую оценку Пушкина, Гоголя, Белинского и многих других литературных авторитетов, есть не выясненные или продолжающие вызывать сомнение страницы. Так, до сих пор наблюдается разноречие в определении даты рождения писателя.

Очень долго держалось мнение, что Н. Ф. Павлов родился в 1805 году. На основании метрической записи мне удалось установить, что Н. Павлов родился 7 сентября 1803 года. Эта дата была зафиксирована в моей вступительной статье к «Повестям и стихам» Н. Ф. Павлова (Гослитиздат, М., 1957), а затем в моих статьях, помещенных в «Краткой литературной энциклопедии» (т. 5, 1968, стр. 527) и в библиографическом словаре «Русские писатели» (изд. «Просвещение», М., 1971, стр. 500).

Однако в недавно вышедшей книге В. П. Вильчинского «Николай Филиппович Павлов» (изд. «Наука», Л., 1970) говорится, что Н. Павлов родился в конце 1804 года, и не в Москве, а в имении В. М. Грушецкого, в селе Пеньки Елатомского уезда Тамбовской губернии (стр. 5).

Чтобы раз и навсегда устранить эту путаницу в вопросе о времени и месте рождения писателя, приводим подлинный текст записи в метрической книге одной из церквей города Москвы за 1803 год, хранящейся в Центральном государственном архиве г. Москвы (ф. 203, оп. 745, д. 138): «Ведомость имянная, учиненная Пречистенского сорока церкви Филиппа апостола, что близ Арбатских ворот, священником Иваном Семеновым с причетниками, сколько в приходе нашем в 1803 году с 1-го числа обоего пола родилось, когда и кем крещены и кто при том восприемниками были...»

№ Число

В сентябре

15 7 В доме титулярного советника Дмитрия Алексеевича сына Ключарева у квартирующего генерал-аншефа Василия Владимировича сына Грушецкого у крепостного его человека Филиппа Павлова родился сын Николай, молитвенные исправляли филипповский священник Иоанн Симеонов, диакон Василий Адрианов.

Крещен того же сентября 17 дня, восприемником был генерал-лейтенант и кавалер Василий Васильевич Грушецкий, восприемницею была действительного тайного советника, сенатора и кавалера Василия Владимировича Грушецкого дочь девица Прасковья Васильевна. Оное крещение совершал филипповский священник Иоанн Симеонов.

Диакон Василий Адрианов.
Пономарь Андрей Степанов».

В. П. Вильчинский считает ошибочным «встречающееся в литературе о Н. Ф. Павлове упоминание, что он был отпущен на волю с братом и сестрой». По его мнению, «ни о каком брате Павлова в документе не упоминается» (стр. 6). И все-таки брат у Н. Павлова был. Цитируемую на этой странице копию отпусковой от 3 июня 1811 года В. П. Вильчинский прочитал и воспроизвел не совсем точно. В отпусковой, подписанной В. В. Грушецким, сказано, что он отпустил на волю своих крепостных «малолетних дворовых людей Николая, *Павла* и сестру *из* Клеопатру Филипповых» (курсив мой, — *Н. Т.*).

В книге В. П. Вильчинского содержится и другая неточность биографического характера. Так, Павлов окончил отделение словесных наук Московского университета, а не юридический (этико-политический) факультет.

В доказательство приведем один из документов, хранящийся в архиве МГУ им. Ломоносова, в деле № 580 от 1825 года «Об увольнении из Университета студента Николая Павлова».

«Свидетельство (№ 126)

Из Совета Императорского Московского Университета дано сие свидетельство своекоштному студенту Николаю Павлову в том, что он, окончив курс словесного отделения наук, на основании Положения о произведении в ученые степени, 1819 года января 20 дня Высочайше утвержденного, был испытываем в науках оного отделения, оказал весьма хорошие успехи и поведение всегда имел похвальное; почему определением Совета 1825 года июля первого дня и признан Действительным студентом отделения словесных наук.

1825 г. Июля 3 дня

Ректор (Прокопович-Антонский)
 Секретарь Совета Статский советник и кавалер
 (Двигубский)
 Письмоводитель титулярный советник
 (Подхватов)».

Попутно следует исправить и одну библиографическую неточность, которая повторяется в ряде справочных изданий. Статья моя «Повести Н. Ф. Павлова» напечатана в «Ученых записках» кафедры русской литературы Московского государственного педагогического института — ныне им. В. И. Ленина (вып. II, 1939), а не Московского областного педагогического института им. Н. К. Крупской.

Н. А. ТРИФОНОВ

ЗАМЕЧАНИЯ К НОВЫМ ИЗДАНИЯМ РОМАНА А. Н. СТЕПАНОВА «ПОРТ-АРТУР»

Со времени выхода в свет романа «Порт-Артур» (1940—1941) на протяжении уже свыше тридцати лет он выдержал 58 изданий на 17 языках: русском, украинском, эстонском, узбекском, английском, болгарском, венгерском, чешском, хорватском, японском, китайском, польском, румынском и др.

В 1970 году книга А. Степанова «Порт-Артур» вышла в Дальневосточном книжном издательстве в серии «Библиотека Дальневосточного романа», а в 1971 году она выпущена издательством «Художественная литература» в серии «Библиотека исторического романа». Это пятнадцатое и шестнадцатое издания романа на русском языке. Оба они вышли в двух книгах и воспроизводят текст романа тринадцатого издания (Гослитгиздат, М., 1960). Правда, в отличие от издания 1960 года, в них отсутствует автобиография писателя, нет словаря военных, морских и других терминов, встречающихся в книге «Порт-Артур». В издании 1971 года, кроме того, опущено «Послесловие», которое фактически является эпилогом романа.

В пятнадцатом издании в конце второй книги помещена статья Л. Вольпе «Гарнизон не отступает. (Об авторе и его романе)», а шестнадцатое издание начинается вступительной статьей Л. И. Полосиной «А. Н. Степанов и его роман „Порт-Артур“»; ей принадлежат и примечания к первой и второй книгам.

Познакомившись с обеими статьями, читатель будет в недоумении: почему столько несовпадений в приводимых авторами фактах? Сразу оговоримся, что в содержательной статье Л. Вольпе неточностей почти нет. Нельзя, к сожалению, сказать того же о статье Л. И. Полосиной. Недоразумения здесь начинаются уже с первых строк изложения биографии писателя. Л. И. Полосина пишет, что будущий автор «Порт-Артура» «окончил Петербургский политехнический институт»,¹ а не Технологический, как было в действительности; что отца его звали Николаем Николаевичем (стр. 5), а не Николаем Ивановичем; что умер писатель 3 (а не 30-го) октября 1965 года (стр. 8) и т. д. Без сомнения, Л. И. Полосина некритически использовала материал статьи писателя П. К. Иншакова «Летопись суровых лет» («Дон», 1962, № 6, стр. 162—167). В результате фактические ошибки статьи П. К. Иншакова перешли в статью Л. И. Полосиной.

Ряд неточностей допускает Л. И. Полосина и в той части статьи, где дается критический разбор романа «Порт-Артур». Например, говоря о начальнике Квантунского укрепленного района, она пишет: «Стессель, не имевший ни образования, ни боевого опыта, неожиданно для себя оказался начальником и командующим силами Квантунского укрепленного района» (стр. 15). С такой характеристикой Стесселя едва ли можно согласиться. А. М. Стессель закончил в 1866 году Павлов-

¹ А. Степанов. Порт-Артур. Роман в двух книгах, кн. I. Изд. «Художественная литература», М., 1971, стр. 7. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

ское военное училище, был участником русско-турецкой войны 1877—1878 годов. На протяжении 25 лет он занимал командные должности, а с 1899 года командовал 3-й Восточно-Сибирской стрелковой бригадой.² Далее неправомерно, на наш взгляд, считать прототипами образа Сергея Звонарева только автора книги и инженер-подполковника С. А. Рашевского (стр. 21). Образ этот — художественный, обобщенный, он сочетает в себе героические черты характера многих порт-артурцев: бесстрашие командира стрелковой роты штабс-капитана Ясенского, отличившегося в сражениях за Высокую гору,³ лейтенанта флота Н. Подгурского (например, спуск шестнадцатипудовой мины в окопы японцев производил сам лейтенант Подгурский,⁴ а в романе это делает Звонарев), находчивость поручика Флорова⁵ и т. д.

Немало досадных оплошностей содержится в примечаниях к роману. Л. И. Полосина пишет, что генерал-лейтенант А. М. Стессель был освобожден из-под стражи 2 апреля 1909 года (стр. 641). Согласно документам, Стессель был освобожден не 2 апреля, а 6 мая 1909 года.⁶ Неверную дату освобождения Стесселя Л. Полосина повторяет вслед за издателями «Дневника полковника С. А. Рашевского», опубликованного в 1954 году. Далее читаем: «*Варя Белая*. — Прототипом этой героини романа послужила дочь генерала Белого Лидия Васильевна Кобеляцкая, которая была во время осады в Порт-Артуре...» (стр. 642). На самом деле Л. В. Кобеляцкой во время осады в Порт-Артуре не было. Как только началась война и выяснилось, что она будет продолжительной, был объявлен приказ по гарнизону, чтобы все русское гражданское население и семьи военнослужащих покинули Порт-Артур. Подчиняясь приказу, генерал Белый отправил свою семью в Россию. Вот что писала Л. В. Кобеляцкая автору данной статьи 28 декабря 1959 года: «После третьей бомбардировки комендант крепости объявил приказ, чтобы все женщины и дети покинули крепость. Мы подчинились этому приказу и уехали в Царское Село, где и жили до окончания войны».

В примечании на стр. 637 второй книги романа сказано: «Н. И. Небогатов сдал японцам 15 мая 1905 года, на следующий день после Цусимского сражения, остатки эскадры, за что был приговорен военно-морским судом к смертной казни, замененной десятилетним пребыванием в крепости». Из этого примечания читатель может вывести убеждение, что виновник был сурово наказан. В действительности бывший командующий контр-адмирал Н. И. Небогатов по приговору военно-морского суда Кронштадтского порта 11 декабря 1906 года был посажен в Петропавловскую крепость, а освобожден он был досрочно, вместе со Стесселем, 6 мая 1909 года,⁷ т. е. десятилетний срок он не отбывал. Таким образом, говоря об освобождении А. М. Стесселя, можно было одновременно сказать и о Н. И. Небогатове.

Укажем и на менее серьезные ошибки. В первой книге романа никак не оговорено расхождение примечания, сделанного самим писателем, с комментарием Л. И. Полосиной: у А. Н. Степанова год смерти наместника Е. И. Алексеева 1910-й, у Полосиной — 1909-й (стр. 639). В своей статье Полосина называет крейсера «Новик» и «Диана» миноносцами (стр. 13); в отношении «Дианы» это повторяется и в примечаниях ко второй книге (стр. 633). Об адмирале С. О. Макарове, генералах Р. И. Кондратенко, А. М. Стесселе, капитане второго ранга В. И. Семенове находим повторение одних и тех же фактов во вступительной статье и в примечаниях. Была ли в этом необходимость?

Обращаясь к владивостокскому изданию книги, снабженному содержательной, поднимающей малоизученные проблемы статьей Л. Вольпе, сделаем лишь два-три существенных замечания. На титульном листе этого издания название романа снабжено подзаголовком: «Историческое повествование». Автору настоящих строк уже приходилось писать о том, что А. Н. Степанов считал свое произведение не «историческим повествованием», а «романом».⁸ Кстати сказать, последнее прижизненное издание, четырнадцатое (1965 года), имеет подзаголовок «роман». Дальневосточному издательству не следовало бы, притом совершенно необоснованно, нарушать волю автора. Л. Вольпе допускает неточность, когда пишет: «... он (А. Н. Степанов, — В. К.) разделил первую книгу романа на две книги, каждая из которых в свою очередь делилась на две части».⁹ Внесем ясность в этот вопрос. Когда был написан «Порт-Артур» и встал вопрос о его издании, в намере-

² См.: Советская историческая энциклопедия, т. 13. М., 1971, стр. 828.

³ Центральный государственный военно-исторический архив СССР (далее: ЦГВА СССР), ф. 543/Л, оп. 1, ед. кр. 23, л. 7.

⁴ Н. Подгурский. Из воспоминаний об осаде Порт-Артура. В кн.: Военный сборник, I. СПб., 1909, стр. 193—195.

⁵ Геройство порт-артурцев. Изд. Максимова, М., 1904.

⁶ Центральный государственный исторический архив СССР в Ленинграде, ф. 1280, оп. 1(123), ед. кр. 1012, л. 37.

⁷ Там же.

⁸ В. Курганов. К творческой истории романа А. Н. Степанова «Порт-Артур». «Русская литература», 1967, № 1, стр. 193.

⁹ А. Степанов. Порт-Артур, кн. 2. Владивосток, 1970, стр. 662.

ние писателя входило опубликовать роман в двух книгах, т. е. деление романа на книги было определено сразу. Как известно, в 1940 году вышла первая книга, она имела одну часть, а вторая книга вышла в 1941 году¹⁰ и имела две части: 2-ю и 3-ю. Такое деление романа сохранилось во втором (1944 год, однотомник) и в третьем (1945 год, двухтомник) изданиях. В четвертом издании (1946 год, однотомник) писатель первую часть разделил на две части, следовательно, бывшие 2-я и 3-я соответственно стали 3-ей и 4-ой. Такое деление первой и второй книги на части после четвертого издания сохранилось во всех последующих.

В своей статье Л. Вольпе приводит высказывание Л. В. Кобеляцкой о своем отце и генерале Надеине: «Как известно из романа, вместе с отцом отказался дать подписку (не воевать с японцами, — В. К.) и генерал Надеин. Это был большой друг нашей семьи. Я очень хорошо помню его» (стр. 660). Нам кажется, что ставить рядом генерала Белого и генерала Надеина в последний период борьбы за крепость нельзя. Если генерал Белый не подписал предлагаемый японцами документ о неучастии в данной войне и ушел вместе с артиллеристами в плен, разделив их тяжелую участь на чужбине, то генерал Надеин дал неприятелю честное слово, что он не будет участвовать в данной войне, и был отпущен японскими военными властями.¹¹ Таким образом, Надеин бросил на произвол судьбы солдат и младших офицеров своей дивизии и уехал вместе с начальником Квантунского укрепленного района генерал-лейтенантом А. М. Стесселем в Россию.

Мы указали лишь на некоторые недостатки справочного аппарата обоих изданий романа. Они, конечно, огорчительны, но вполне исправимы. Сам же факт выхода в свет двух новых изданий романа «Порт-Артур» не может не радовать всех, кто интересуется творчеством А. Н. Степанова. Хочется надеяться, что наши критические замечания помогут читателю лучше ориентироваться в исторических фактах, положенных в основу этого замечательного произведения.

В. Н. КУРГАНОВ

¹⁰ Хотя дата выпуска 1941 год, роман вышел в конце января 1942 года.

¹¹ В послужном списке М. А. Надеина сказано, что «после капитуляции крепости Порт-Артур вернулся в Россию на честное слово» (ЦГВИА СССР, ф. ПС, ед. хр. 295—064, л. 20 об.).



ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

К. И. РОВДА

ПУТЯМИ ВЗАИМОПОЗНАНИЯ И ДРУЖБЫ

После VI Международного съезда славистов, который состоялся в 1968 году в Праге, появилось немало трудов, посвященных изучению русско-чехословацких и чехословацко-русских литературных отношений, — и в Чехословакии, и в Советском Союзе. Не ставя перед собой задачи дать исчерпывающую характеристику опубликованных за это время работ, мы обратим внимание лишь на некоторые издания, определяющие направление исследовательской деятельности в области литературных взаимосвязей наших народов.¹

1

Для тех, кто изучает литературные взаимосвязи, важное значение имеют труды историков и историков культуры. Разумеется, у литературоведов — свои задачи. Они должны углубляться в самую суть искусства слова, в тот процесс художественного общения народов, который приводит к взаимному обогащению литератур. Но прежде чем заняться спецификой художественного взаимодействия, литературовед должен разобраться в условиях политического и культурного общения народов. И чем больше появляется трудов, посвященных общественным и общекультурным взаимосвязям, тем лучше: они освобождают историка литературы от большой предварительной работы, которая лишь подводит его к специфически литературоведческим задачам.

И тут нельзя не сказать доброго слова о наших чехословацких друзьях, которым принадлежит инициатива создания ряда трудов, посвященных истории чехословацко-русских и чехословацко-советских отношений и основанных на совершенно неисследованном или малоисследованном материале. Прежде всего необходимо назвать фундаментальный коллективный труд «История чешско-русских отношений (1770—1917)», изданный Чехословацкой Академией наук.² Полезную деятельность в этом плане ведет также Славянская библиотека в Праге, приступившая к серийному изданию сборников под названием «К истории чешско-русских культурных отношений», в которых публикуются материалы и исследования, касающиеся взаимопроникновения и взаимодействия русской и чешской культур.³

Не со всем в этих сборниках можно согласиться. В некоторых статьях последнего сборника содержатся спорные и ошибочные положения, но нельзя отказывать этим трудам в том, что они вводят в оборот много архивного и малоизвестного печатного материала, позволяющего создать более полную картину истории культурных взаимоотношений наших народов и более глубоко ее осмыслить. Нельзя отказать также авторам статей и публикаций в искреннем стремлении содействовать взаимопознанию и взаимопониманию наших народов.

К подобному типу трудов можно отнести также изданную Карловым университетом монографию Зденека Угерика «О советско-чехословацкой культурной взаимности (1918—1938)».⁴ Она производит хорошее впечатление многими своими сторонами. Монография состоит из пяти глав и посвящена истории культурных взаимо-

¹ О работах, посвященных изучению русско-словацких литературных связей. см.: Л. К. Изучение международных связей словацкой литературы. «Советское славяноведение», 1972, № 6, стр. 103—105.

² Dějiny česko-ruských vztahů. 1770—1917. Nakladatelství Československé Akademie věd, Praha, 1967, 406 s. В настоящее время чехословацкие ученые работают над вторым томом этого труда, который будет посвящен послеоктябрьскому периоду чешско-русских взаимосвязей.

³ Příspěvky k dějinám česko-ruských kulturních vztahů. I. «Svět sovětů», Praha. 1965, 406 s.; II. «Lidové nakladatelství», Praha, 1969, 255 s.

⁴ Zdeněk Uherik. O sovětsko-československé kulturní vzájemnosti (1918—1938). Universita Karlova, Praha, 1971, 141 s. В основу монографии З. Угерика частично положена его кандидатская диссертация, значительно дополненная и расширенная

отношений наших народов в межвоенный период. Привлекая большой материал периодической печати и изданий, которые давно уже стали библиографической редкостью, а также широко используя документы из чехословацких архивов, автор прослеживает трудный путь восстановления и расширения культурных взаимоотношений между нашими народами, нарушенных империалистической (1914—1918) и гражданской войной, в которой, как известно, неблагоприятную роль сыграли чехословацкие легионы, направляемые и вдохновляемые Т. Г. Масариком.

Достоинством книги следует признать то, что ее автор освещает культурные взаимоотношения наших народов двусторонне, хотя, естественно, больше внимания уделяет проникновению советской культуры в Чехословакию и меньше — восприятию чехословацкой культуры в СССР. В самой исторической действительности было такое положение, когда советская культура, порожденная великими революционными событиями в России, оказывала мощное и всевозрастающее воздействие на культурную жизнь чехов и словаков, на демократические круги интеллигенции и трудящихся, тогда как обратный процесс не имел еще сильных стимулов, какие возникнут позднее. Кроме того, автор, как чех, располагал большими возможностями для характеристики восприятия советской культуры на своей родной почве, мог опереться на сделанное его предшественниками, тогда как вопрос о проникновении чехословацких культурных ценностей в наше советское общество менее исследован.

Несмотря на небольшой объем книги, автору удалось воссоздать довольно полную картину советско-чехословацких культурных отношений в рассматриваемую эпоху, в особенности картину восприятия советской культуры в Чехословакии. Он показал борьбу прогрессивных кругов чешского общества во главе с коммунистами за распространение в Чехословакии советских культурных ценностей и укрепление дружеских связей с советской страной в то время, когда чехословацкие власти и президент Т. Г. Масарик, враждебно относившийся к советской России, препятствовали этому. Лишь после прихода в соседней Германии к власти фашизма, угрожавшего самому существованию Чехословакии, чехословацкие политики вынуждены были, последними в Европе, признать в 1934 году де-юре нашу страну и установить с нею дипломатические отношения. Опираясь на многочисленные факты печатных источников и архивные документы, автор выявляет большие успехи чехословацкой прогрессивной общественности в ее борьбе с реакцией за дружеские культурные связи с Советским Союзом. По переводам произведений советских писателей в 1936—1937 годах Чехословакия занимала первое место в мире (стр. 106). Ярко и убедительно обрисовал автор роль Зденека Неудлого в укреплении дружественных отношений между нашими народами.

Зд. Угерек, собрав и сгруппировав множество фактов, часто добытых им в редких печатных источниках и рукописных собраниях, осветил их с позиций последовательного марксизма. Строгий читатель может найти в книге недостатки, но он не сможет упрекнуть ее автора в недобросовестности или в искажении перспективы. Книга написана с любовью к предмету и с искренним желанием крепить дружбу наших народов на основе общего движения их к коммунизму.

Если говорить о недостатках, то, нам кажется, автор мог бы указать на участие чехов и словаков в гражданской войне на стороне Красной Армии и, используя уже имеющиеся исследования, рассказать о Ярославле Гашеке, который испытал на себе могущее влияние революционных идей и сам внес немалый вклад в укрепление дружбы чехословаков и русских как комиссар Красной Армии и как советский журналист. Можно было бы напомнить, например, факт пребывания в СССР в качестве корреспондента Ю. Фучика, работавшего в советском радио, или — в качестве переводчика сочинений классиков марксизма Л. Штоллы и др. Все это мелкие недочеты — в целом же книга полезна и необходима.

В заключение ее автор говорит, что культурные связи между СССР и Чехословакией в довоенный период необычайно расширились и глубоко проникли в сознание простых людей его страны. Их великая историческая роль состоит в том, что «они создали предпосылки для взаимного понимания культур и их ценностей и, наконец, для победы социалистической революции в нашей стране. Сложилась также условия и для последующего интернационального сотрудничества социалистической Чехословакии и Советского Союза» (стр. 135).

2

Самого серьезного внимания и уважения заслуживает работа чехословацких ученых над разнообразными библиографическими пособиями, либо целиком, либо частично посвященными литературным связям.⁵ Библиографическое дело хорошо

(см.: З. Угерек. Советско-чехословацкие культурные отношения 1929—1938 гг. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата исторических наук. М., 1956, 15 стр.).

⁵ Jaroslav Vávra. Sovětský svaz v písemnictví Československa. 1936—1941. «Svět Sovětů», Praha, 1967, 122 s.; Slovanská filologie na Universitě Karlově. Praha,

поставлено в ряде литературоведческих учреждений Чехословакии. Нельзя не указать на большую работу, которую осуществлял библиографический отдел бывшего Института литератур и языков, влившегося позднее в Институт чешской и мировой литературы. Составленная под руководством опытного библиографа Отона Беркопца картотека по славике представляет собой богатый источник сведений для исследователя, занимающегося изучением межславянских связей чешской литературы.⁶ На основе данных этой картотеки издано немало ценных библиографических пособий.

Славянская библиотека в Праге также издает библиографические пособия по славистике вообще и русско-чешским культурным и литературным связям в частности. Значительным вкладом в изучение межславянских культурных взаимоотношений является опубликованный ею библиографический словарь под названием «Чехословацкие труды о языке, истории и культуре славянских народов с 1760 года».⁷ Словарь ставит перед собой цель дать краткую, но вполне достоверную информацию о чешских и словацких славистах и их трудах по истории и культуре славянских народов, которая может послужить исходным материалом для создания истории славистики в Чехословакии.

Вопрос о создании истории славистики стоит в порядке дня. Первым толчком в этом направлении послужила дискуссия на заседании Международной комиссии по изучению истории славистики, созданной на IV Международном съезде славистов в Москве в 1958 году. Он был предметом обсуждения и состоявшейся в Москве научной сессии Международной комиссии по истории славяноведения.⁸

Изданный Славянской библиотекой в Праге библиографический словарь является хорошим началом в деле создания истории славистики.

Работа над словарем началась еще в бывшем Славянском институте ЧСАН в Брно и в бывшем Чехословацко-советском институте САН в Братиславе, но систематический характер она приобрела лишь с 1966 года в организованном тогда Институте европейской социалистических стран ЧСАН в Праге.

При выработке принципов создания словаря его авторы столкнулись с рядом трудностей, связанных с неразработанностью теории славистики. Они сочли неправомерным сведение славистики лишь к филологическим дисциплинам, как это делал В. Ягич,⁹ и расширили ее содержание, включив в нее все гуманитарные науки. Более того, исходя из исторической изменчивости понятия славистики, авторы словаря включили в свой труд не только славистов, т. е. ученых, занимающихся историей и историей культуры славянских народов как целым или отдельными народами с точки зрения их этнического родства, но также и тех, кто изучает отдельные славянские народы не в сравнительно-историческом аспекте, полагая, что это важно «для создания синтетической истории славистики». Кроме того, авторы словаря включили в него также «исследователей, для которых славистическая проблематика не была главной, а занимала у них второстепенное и третьестепенное место» (стр. 7).

Однако как быть с богемистикой? Это не частный вопрос. Он касается любой национальной истории славистики, где вместо богемистики выступает своя отечественная проблематика, например русская. Включается ли она у себя дома в славистику? При составлении языковедческой части словаря его авторам приходилось принимать во внимание в равной степени и труды языковедов-богемистов, знакомство с которыми может быть полезно при изучении генезиса славянских языков в их единстве. Но в целом они отвергли возможность включения богемистики в словарь из-за различия закономерностей в развитии языкознания и других от-

1968, 371 s.; Bibliografické příručky. Slovanský přehled. 1898—1967. Bibliografický soupis. Díl I. Praha, 1968, 271 s. (на правах рукописи); Bibliografický soupis publikační činnosti členů slavistických kateder Filosofické fakulty UK v Praze za leta 1963—1967. Praha, 1968, 228 s.; VI Mezinárodní sjezd slavistů v Praze. 1968. Bibliografie. Praha, 1969, 133 s.; Bibliografie prací univ. prof. PhDr. Karla Krejčího... s přehledem jeho vědecké činnosti. Universita Karlova, Praha, 1970, 95 s.; Michail Solochov v české literatuře. Bibliografie do r. 1965. Sestavil dr. Oton Berkopec. Československá akademie věd, Praha, 1970, 106 s.; Vladimír Majakovskij v česke literatuře. Bibliografie. Sestavila Růžena Nikolaevová za red. O. Berkopce. Praha, 1970, 231 s. (Вышел также библиографический указатель «Есенин в чешской литературе»); Bibliografie pracovníků University, 17 listopadu, fakulty společenských věd oboru překladatelství a tlumočnictví v Praze a Bratislavě. Praha, 1972, 119 s.

⁶ См.: Oton Berkopec. Retrospektivní bibliografie slavistů v českém tisku Ústavu jazyků a literatur ČSAV. In: Simposium o dějinách slavistiky. 15—17.9.1967. Praha, 1970, s. 101—103.

⁷ Československé práce o jazyce, dějinách a kultuře slovanských národů od r. 1760. Biograficko-bibliografický slovník. Státní pedagogické nakladatelství, Praha, 1972, 560 s.

⁸ См.: Научная сессия Международной комиссии по истории славяноведения (26—28 июня 1972 г.). Программа сессии. М., 1972, 6 стр.

⁹ См.: В. Ягич. История славянской филологии. СПб., 1910.

раслей славистической науки. Исключение было сделано лишь для предысторий, где обработке подвергаются археологические данные, имеющие значение для истории славянства вообще.

Одним из самых трудных вопросов современной славистики в теоретическом плане является для зарубежных славистов, и, в частности, для чехословацких, вопрос о славистической специфике в условиях социалистического многонационального государства, когда в некоторых областях знания — в соответствии с характером изучаемого предмета — этнические аспекты отходят на второй план и затмеваются социально-политическими критериями. Как определить славянскую специфику в изучении русского, украинского и белорусского народов вместе взятых в ряду других советских народов? И авторы не без оснований не считают славистическими трудами те, которые посвящены советской проблематике вне этнического аспекта.

Структура статей в словаре четырехчастная. В первой части статьи даются библиографические данные. Выделяются факты, указывающие на характер славистических интересов ученого. Во второй части коротко характеризуются его труды, определяются, по возможности, его взгляды и методологическая ориентация, роль в развитии славистики (без оценки трудов ученого с точки зрения научной и общественной — и это нельзя не признать допустимым в справочном издании). Третья часть содержит библиографию основных трудов — книжных и журнальных. Здесь же отводится место публикациям, которые хотя и невелики по объему, но выразительно очерчивают направление, метод работы, заграничные связи ученого и т. п. В исключительных случаях приводятся данные о рецензиях на наиболее значительные труды ученого. Четвертая часть статьи содержит список основной литературы об ученом и его трудах: юбилейные статьи, некрологи, монографии. Очень ценными являются сведения о месте хранения рукописного наследия ученого.

Словарь не претендует на исчерпывающую полноту: он не дает статей о всех чехословацких славистах (из двух тысяч подготовленных карточек в дело пошло около шестисот), а в тех статьях, которые помещены, читатель не обнаружит всех библиографических и библиографических данных. Причина тому — ограниченный объем книги.

Ядро словаря составляют чешские и словацкие деятели науки. Но в словарь включены также данные о жизни и деятельности нескольких десятков русских и украинских эмигрантов, которые после социалистической революции в России очутились на территории Чехословакии и оказывали значительное влияние на чехословацкую славистику. Можно по-разному отнестись к включению этих имен в справочное пособие (тут найдутся люди с сомнительной ученостью и с несомненным антисоветизмом), но уж если они включены, то следовало бы сказать, что это была белая эмиграция, и ее влияние на развитие чехословацкой славистики имело и свои отрицательные стороны. Ведь вот научную продукцию немецких и венгерских славистов авторы словаря не включили вовсе и обещают разработать этот раздел славистики специально, так как их продукция «своими явно политическими позициями вызвала полемическую реакцию со стороны чешских ученых» (стр. 14)!

Во вступительной статье, авторами которой являются Милан Куделка и Эд. Шимчек, следовало бы, как нам кажется, указать, что и в славистике были течения прогрессивное, демократическое, и консервативное, которое после Октябрьской революции заняло контрреволюционные и антисоветские позиции. Это последнее особенно усилилось за счет эмиграции.¹⁰ «Здесь, — отмечает Зденек Угерек, — бесспорно был один из сильнейших идейных источников антисоветской пропаганды, оказывавший воздействие на нашу интеллигенцию».¹¹ Без сомнения, антисоветские настроения среди русской эмиграции сказывались на научной деятельности многих славистов. И если в статьях, посвященных этим ученым, нет нужды характеризовать политическое лицо каждого, то во вступительной статье словаря указать на этот факт было необходимо, как бесполезно было бы отметить и то, что русская эмиграция оказала влияние на многих чехословацких русистов, которые в период кризиса (1968) обнаружили свой антисоветизм. Можно было бы указать и на то, что в среде эмиграции под воздействием коммунистического движения происходил процесс размежевания, некоторые эмигранты становились на сторону Советского Союза. Это сказывалось положительным образом и на их научной деятельности, так как они хотели искренне работать на пользу русско-чешского культурного сотрудничества (например, А. В. Флоровский).

Чехословацкие слависты стоят перед огромной задачей создания истории славистики, где промахи, подобные вышеизложенным, могут сказаться самым отрицательным образом, исказить общую картину. Ошибок можно избежать, по-

¹⁰ См.: Miroslav Zahradka. Prědvalečná KSC a sovětská literatura. «Československá rusistika», 1971, № 4, s. 147.

¹¹ Zdeněk Uherěk. O sovětsko-československé kulturní vzajemnosti (1918—1938), s. 13.

дойдя к составлению истории славистики с последовательно марксистских, классовых позиций.

Русскому читателю может показаться недостатком то, что в словаре он не найдет имен ряда публицистов и критиков, которые, не будучи в строгом смысле учеными-славистами, сделали много для пропаганды русской литературы среди чехов — например Эм. Вавра, П. Дурдик, Яр. Грубый, Й. Тоужимский и др. Он будет сожалеть, что в списке статей Эд. Елинека не обнаружит указаний на его статьи о русской и украинской литературе. Несмотря на указанные недостатки, этот серьезный труд, содержащий множество весьма ценных данных, явится необходимым и полезным пособием не только для чехословацких, но и для иностранных ученых, в том числе для русских, занимающихся русско-чехословацкими литературными отношениями.

3

Среди трудов, которые вводят в оборот большой фактический материал из области русско-чешских и шире — межславянских литературных взаимоотношений, нельзя не отметить два важных исследования: «Записки Карела Гавличка 1842—1844 гг.» и «Славянская переписка Карела Яромира Эрбена». Эти труды позволяют расширить наши представления о славянской взаимности и о русско-чешских литературных связях. «Записки Карела Гавличка», связанные с его пребыванием в России в 1843—1844 годах, были известны нам лишь по отдельным цитатам и отрывкам, публиковавшимся в разное время. Теперь, благодаря усилиям Марии Ржепковой и Рудольфа Гавела, научных сотрудников Института чешской и мировой литературы, они опубликованы полностью в сборнике Музея чешской письменности.¹²

Эти документы являются дополнением к письмам Гавличка из России, опубликованным Квисом в 1913 году. Записки Гавличка, которые он вел в России, дают ценный материал о становлении их автора как поэта, публициста и мыслителя. Гавличек-студент ехал в Россию со смутными представлениями о своем будущем. Но за короткий срок пребывания в России он стал тем литературным деятелем, который вошел в историю чешской литературы. Здесь, в России, начал проявляться и его незаурядный талант сатирика.

Характеризуя все стороны многогранной деятельности Гавличка, авторы публикации и вступительной статьи справедливо пишут, что «все это имеет корни в „русском“ периоде, а потому каждый документ, относящийся к нему, имеет важное значение» (стр. 5). Здесь читатель найдет данные о личных связях писателя с русскими литераторами и мыслителями, обширные списки прочитанной им литературы, в том числе русской, записи о прочитанном и виденном. Особенно ценны его наблюдения над жизнью простого народа, которую Гавличек имел возможность наблюдать и в Москве, и в деревне, куда выезжал вместе с семейством Ст. Шевырева, у которого служил воспитателем.

И вот что характерно: возвращаясь преимущественно в кругах славянофилов и представителей официальной народности, Гавличек не стал их сторонником, увидел истинную картину русского самодержавно-помещичьего общества. Наблюдения над русской жизнью послужили ему материалом, использованным лишь частично, для опубликованных после возвращения в Чехию «Картин из Руси». Поэт задался целью собрать в России как можно больше данных для характеристики «тиранства как императора, так и помещиков», чтобы возбудить по возвращении домой негодование по поводу бесчинств русского самодержавия. Его нисколько не занимают природа, пейзажи, а «только человек и его внутренний мир» (стр. 26). Он с уважением говорит о простом народе и с ненавистью о его господах.

Гавличек был связан не только со Ст. Шевыревым, М. Погодиным, А. Хомяковым, консерваторами и славянофилами, но встречался и с людьми передовыми, такими, как О. М. Бодянский, В. И. Григорович, последователь А. И. Герцена, и др.

Авторы публикации проделали большую, сложную и кропотливую работу по расшифровке неудобочитаемых записей Гавличка и комментированию их, и этот труд, сделанный квалифицированно и добросовестно, не может не вызвать уважения.

Значительным явлением в области славянских культурных и литературных взаимоотношений нам представляется вышедшая в издательстве «Academia» «Славянская переписка Карела Яромира Эрбена», подготовленная к печати Йозефом Ирасеком и Венцеславой Бехиновой (отв. редактор Зденек Урбан).¹³ Собираанию славянской корреспонденции Эрбена Йозеф Ирасек посвятил много лет. В послед-

¹² Marie Řepková, Rudolf Havel. Zapisky Karla Havlička z let 1842—44. In: Literární archiv. Sborník Památníku národního písemnictví. Praha, 1971, 6, s. 5—139. Здесь же М. Ржепковой и Р. Гавелом опубликованы «Бриксенские записки Карела Гавличка», где также имеются записи о России и русской литературе.

¹³ Slovanská korespondence K. J. Erbena. Praha, 1971, 497 s.

ние годы к нему присоединилась В. Бехинова. И вот перед нами 176 писем К. Я. Эрбена — крупнейшего чешского ученого и поэта, и его корреспондентов из разных славянских стран, большей частью русских и югославян. Большинство писем, публикуемых в сборнике, не было известно до сих пор исследователям.

Для нас в первую очередь интересна обширная переписка Эрбена с русскими учеными и культурными деятелями: с академиком П. П. Дубровским, профессором П. А. Лавровским, академиком И. И. Срезневским и многими другими. Переписка эта составляет лишь часть обширного эпистолярного наследия Эрбена и касается прежде всего его фольклористической, славистической и переводческой деятельности (переводил он преимущественно памятники древнерусской литературы).

В толково написанных двух статьях составителей дается история собирания писем Эрбена и характеристика переписки с точки зрения того, в какой степени она позволяет расширить наши представления о деятельности чешского ученого и поэта и осветить характер его связей. Не все здесь бесспорно. В. Бехинова безоговорочно делает Эрбена последователем русских славянофилов, причем в славянофилах зачисляет П. П. Дубровского и П. А. Лавровского, тогда как оба они скорее могут быть причислены к представителям официальной народности — слишком тесной была их связь с официальной политикой царского правительства. Будучи ректором Варшавского университета, П. А. Лавровский занимался рьяной русификаторской деятельностью среди поляков. Близок к нему был в этом отношении также долго служивший в Варшаве П. П. Дубровский.

К сожалению, до сих пор не разысканы письма Эрбена к П. Лавровскому 60-х годов, где он высказывается по польскому вопросу (большинство чехов тогда было на стороне польской революции). Вступив в 1869 году в должность ректора Варшавского университета, П. Лавровский в одном из писем к Эрбену откровенно писал, что он является сторонником обрусения поляков и хотел бы знать мнение на этот счет тех чехов, «которые заботятся о благе своего народа...» «Но вы успокоили меня своим письмом; из него узнал и увидел я еще раз, — писал Лавровский, — что вы действительно думаете о славянстве, а не о личных выгодах» (стр. 232).

Что ответил Эрбен Лавровскому — неизвестно. В. Бехинова допускает, что Эрбен, «возможно, даже выразил определенную симпатию к русской политике» (стр. 23). Такое допущение трудно укладывается в наше представление об Эрбене. Скорее можно согласиться с Ю. Доланским, указывающим на то, что в молодости Эрбен сочувственно относился к польскому освободительному движению и с недоверием и даже неприязнью к царской России. Ни из какой другой литературы в его бумагах не сохранилось столько выписок, как из польской, отмечает в новейшей биографии Эрбена ее автор.¹⁴

Нет никаких прямых доказательств того, что даже в пору, когда Россия заняла в его сердце господствующее место, он выступал враждебно по отношению к полякам. Как трагедию Эрбен переживал подавление польского восстания 1863 года царскими войсками; как и его друг И. И. Срезневский, он с горечью отмечал, что эта братоубийственная война наносит непоправимый удар по лелеемым чешскими патриотами мечтам о возможности всеславянского братства. Было ясно видно, пишет Рудо Бртань, что «официальная политика, русская и австрийская, шла над головами славистов и писателей, захваченных славянским идеализмом и коллаборанской идеей всеславянского, дружеского сотрудничества славянских народов».¹⁵

Хотя Эрбен и сотрудничал с русскими славянофилами и реакционными деятелями русской культуры (П. П. Дубровский, П. А. Лавровский), он не солидаризировался с ними в политических вопросах. Эрбен никогда не был таким ярким русофилом, как В. Ганка и Ф. Езбера, ратовавшие за усвоение чехами и иными славянами русского языка в качестве литературного и готовые к принятию православия. Славянскую взаимность он понимал лишь как взаимность духовную. Уже в начале 40-х годов Эрбен сближается с первыми русскими славистами В. И. Григоровичем, О. М. Бодянским и в особенности с И. И. Срезневским, которые не разделяли славянофильской идеологии.¹⁶ Несмотря на большую переписку, которую он вел с П. Дубровским и с П. Лавровским, выступавшими активными проводниками царской политики, наиболее близок Эрбену из русских был Срезневский, ставивший «себе в заслугу свою аполитичность».¹⁷

Нельзя забывать, что несмотря на преклонение Эрбена перед австрийскими и русскими властями, в научной и поэтической деятельности его была сильна демократическая закваска, которую отмечали русские прогрессивные круги (А. Н. Пы-

¹⁴ Julius Dolanský. Karel Jaromír Erben. Praha, 1970, s. 64—66.

¹⁵ Rudo Brtáň. Karel Jaromír Erben a Izmail Ivanovič Sreznevskij. In: Franku Wollmanovi k sedmdesátinám. Praha, 1958, s. 167.

¹⁶ См.: К. И. Ровда. Чехи и русские в их литературных взаимосвязях (50—60-е годы XIX века). Изд. «Наука», Л., 1968, стр. 146—150.

¹⁷ Там же, стр. 146; см. также: Путевые письма И. И. Срезневского из славянских земель. СПб., 1895, стр. 67.

пин)¹⁸ и потому, как бы ни противоречиво было мировоззрение поэта, следует глубоко подумать над его деятельностью в целом, прежде чем говорить о его симпатиях к русской официальной политике. Правда, временами некоторые его действия объективно шли на пользу реакции. Так было с активным участием Эрбена в посылке учителей греческого и латинского языков в Россию. В. Бехинова придает этой деятельности важное значение, но не указывает на то, в какую ситуацию попадали чешские учителя классических языков в России. Напротив, Йозеф Ирасек совершенно справедливо пишет, что насаждение классицизма было связано с реакционной деятельностью М. Н. Каткова, по мысли которого «классицизм должен был отвлечь молодежь от революционных настроений» (стр. 51).

Публикуемые тексты в целом хорошо прокомментированы. Но нельзя не отметить большого числа опечаток, орфографических ошибок в русских текстах, неправильного прочтения многих слов, например: «Энзель» вместо «Энгель» (стр. 128), «Волчек» вместо «Воячек» (стр. 133), «же выезжаю» вместо «не выезжаю» (стр. 203) и т. д. Встречаются опечатки в датах (стр. 227, 274 и др.).

И все-таки, несмотря на встречающиеся неточности и спорность некоторых положений во вступительных статьях, издание переписки Эрбена с славянскими культурными деятелями нельзя не оценить как положительное явление. Опытный исследователь может воспользоваться громадным материалом, помещенным в сборнике, и интересным, добросовестно выполненным комментарием к нему.

4

Помимо библиографических трудов, систематизирующих и вводящих в научный оборот многочисленные исследования в области русско-чешских литературных отношений,¹⁹ продолжается серьезное историко-литературное изучение этих отношений. Здесь особенно следует отметить плодотворную тенденцию взаимного сотрудничества чехословацких и советских ученых. Нельзя не вспомнить в этой связи изданного совместно тремя Академиями наук (СССР, ЧССР, ССР) сборника «Чешско-русские и словацко-русские литературные отношения (конец XVIII—начало XX века)» (М., 1968, 475 стр.),²⁰ который по широте охвата проблематики и числу участников превосходит все предшествующие издания этого типа. В сборнике содержится богатый материал, многое проясняющий в истории взаимоотношений чехов, словаков и русских. По статьям, опубликованным в сборнике, несмотря на спорность отдельных положений, можно судить и о высоком теоретическом уровне изучения русско-чехословацких литературных связей на нынешнем этапе. Этот сборник дополняет другой, изданный в Ленинграде, — «Славянские литературные связи» (1968, 284 стр.).

Объединенными силами советских и чехословацких ученых созданы также труды, как «Пути развития и взаимосвязи русского и чехословацкого искусства» (изд. «Наука», М., 1970, 213 стр.) и «Чехословацко-русские литературные связи в типологическом освещении» (изд. «Наука», М., 1971, 223 стр.). Первый сборник составлен сотрудниками Института истории искусств Министерства культуры СССР и Института теории и истории искусств Чехословацкой Академии наук и посвящен взаимоотношениям чехословацких и русских деятелей искусства XIX—

¹⁸ См.: К. И. Ровда. Эрбен и русско-чешские литературные связи. В кн.: Из истории русско-славянских литературных связей XIX в. Изд. АН СССР, М.—Л., 1963, стр. 25.

¹⁹ Напомним, что в нашей стране также ведется большая библиографическая работа по славистике и, в частности, по русско-чехословацким литературным связям и чешской и словацкой литературам. Укажем на следующие пособия: Советское славяноведение. Литература о зарубежных славянских странах на русском языке. 1918—1960. М., 1963, 402 стр.; Взаимосвязи и взаимодействие национальных литератур. Библиография (1945—1960), чч. 1—3. М., 1962, 958 стр.; Взаимосвязи и взаимодействие литератур мира. (1961—1965). Библиография, чч. 1 и 2, 502 стр.; Взаимосвязи русской и зарубежных славянских литератур. Книги и статьи. 1956—1971. Библиографический указатель. М., 1972, 86 стр. Помимо ежемесячных выпусков книжной летописи и летописей журнальных и газетных статей, в выходящем с 1965 года журнале «Советское славяноведение» систематически публикуется книжная и журнальная библиография советских изданий и журнальных статей, вышедших в славянских странах. Институт славяноведения и балканистики готовит к VII славянистическому съезду (август 1973 года) библиографический указатель книг и журнальных статей по литературам чешской и словацкой, а также по русско-чехословацким литературным связям за послевоенный период.

²⁰ См. рецензии: Т. С. Карская. Чешско-русские и словацко-русские литературные отношения. «Pamiętnik słowiański», t. XXI, 1971, s. 366—368; Zdeněk Urban. Z dějin česko-ruských a slovensko-ruských literárních vztahů. «Slavia», 1972, č. 3, s. 334—336.

XX веков. В содержательных статьях этого сборника о литературе говорится лишь в связи с другими видами искусства, но приводимые факты не могут не заинтересовать литературоведа, занимающегося изучением взаимосвязей словесного искусства наших народов.

Нельзя не приветствовать исходных позиций авторов сборника. О. Швидковский (СССР) и С. Шабоук (ЧССР) во вступительной статье заявляют, что самым результативным подходом к изучению культурных взаимоотношений наших народов, по их мнению, является встречная разработка этой проблематики чехословацкими и советскими учеными, работы которых «взаимно дополняют друг друга новыми материалами и фактами» (стр. 7) и, добавим от себя, — их оценками, точками зрения, взглядами. Такое сотрудничество приносит самые плодотворные результаты, независимо от того, выступают ли чехословацкие и советские ученые в одном сборнике или публикуют работы самостоятельно, у себя на родине.

Примером сотрудничества чехословацких и советских литературоведов является сборник «Чехословацко-русские литературные связи в типологическом освещении», подготовленный учеными трех академий: Институтом мировой литературы АН СССР, Институтом чешской и мировой литературы ЧСАН и Институтом мировой литературы и языков САН.

Сборник является как бы продолжением труда, вышедшего в 1965 году под названием «Чехословацко-советские литературные связи» и посвященного изучению судеб произведений чешской и словацкой литературы в России и соответственно восприятию тех или иных явлений русской литературы на чешской и словацкой почве. Новый сборник поставил своей целью изучить типологические аналогии в русском литературном процессе, с одной стороны, и в чешском и словацком — с другой. Авторы статей отдают себе отчет в том, что «литературные воздействия обусловлены также аналогиями культурного и общественного процессов, объясняющими их направление и характер в ту или иную эпоху» (стр. 6). Но их интересует не столько воздействие и восприятие литературных явлений в той или другой национальной среде, сколько типологические сопоставления как таковые.

Один из чешских рецензентов заметил, что название сборника вводит его читателей в заблуждение, так как статей чисто типологического характера в нем немного.²¹ Мы не разделяем точки зрения рецензента. На наш взгляд, авторы сборника действительно стремились к тому, чтобы подойти к изучению русской литературы, с одной стороны, и чешской и словацкой — с другой, в типологическом аспекте, не отрывая типологические аналогии от реальных связей и контактов, как это делают иные исследователи, потому что типологические сходства и реальные связи или контакты составляют диалектическое единство общего и особенного и нуждаются именно в таком подходе. Анализ типологических аналогий, считают редакторы сборника, «поможет установить как пути взаимодействия литературы, так и важнейшие моменты национального своеобразия и неповторимости» (стр. 6).

Общие теоретические посылки составителей сборника не вызывают возражений. Нельзя того же сказать о некоторых статьях. Трудно, например, согласиться с автором одной из статей сборника, Е. Германовой, которая пишет, что в последнее время «возрастает авторитет воззрений тех исследователей, которые считают задачей сравнительного изучения не разбор влияний и связей, обязанных своим возникновением культурно-историческим контактам между народами, а осмысление тенденций и закономерностей неделимого целого мировой литературы как культуры человечества вообще» (стр. 59). Но ведь осмысление тенденций и закономерностей мировой литературы в целом невозможно без изучения ее во всеобщих связях и опосредствованиях. Само изучение литературных отношений в этих взаимопроникающих друг друга аспектах не свидетельствует ли о том, что исследователи хотят глубже постичь закономерности литературных контактов между народами?

Полна интереса в методическом плане статья И. Бернштейн «Судьбы прозаических жанров в русской и чешской литературе на рубеже веков», рассматривающая типологические отношения русского и чешского романа в жанровом разрезе. Автор статьи показывает, как жанровые особенности чешской литературы в рассматриваемый период ограничивали возможности непосредственного воздействия русского романа на чешский. Жанровое своеобразие чешского романа 20-х годов (К. Чапек, Я. Гашек, В. Ванчура) во многом связано с особыми путями развития реализма в чешской литературе. Если в русской литературе, пишет исследовательница, долгое время развивавшейся сравнительно медленными темпами, происходит резкий скачок в XIX веке, и она «в известном смысле обгоняет более передовые литературы Европы», то в чешской литературе подобный скачок происходит в 20-е годы XX века, «в годы невиданного накала общественной борьбы», когда она «сразу же выходит в ряд самых передовых европейских литератур». Примечательно следующее: в чешской литературе критического реализма так и

²¹ Zdeněk Urban. Z dějin česko-ruských a slovensko-ruských literárních vztahů, s. 336.

не появилось выдающихся социальных романов. Своим появлением этот жанр обязан методу социалистического реализма («Сирена» Майеровой, трилогия М. Пуймановой). Однако, отмечает исследовательница, «форма социального романа не стала ведущей» в чешской литературе: а наибольшие успехи были завоеваны чешской прозой в других жанрах, «например, в сагирической эпосе (Гапек), в романе-утопии (Чапек), в романе-легенде (Ванчура), в поэтическом романе-балладе («Николай Шугай» Ольбрахта или «Шахтерская баллада» Майеровой)» (стр. 120).

Особый круг типологических вопросов в связи с изучением творчества М. Горького рассматривается в статьях Р. Кузнецовой («М. Горький и развитие личности в чешском романе 30-х годов») и Р. Филипчиковой («Чешская литература об изгоях общества и рассказы М. Горького (90—900-е годы)»). Автор первой статьи приходит к весьма любопытным выводам: в образах, созданных чешскими романистами, при всем их национальном своеобразии, много общего с героями Горького. Это объясняется, с точки зрения исследовательницы, не прямым воздействием произведений русского писателя, а сходством закономерностей в развитии общественных отношений. Но не было ли тут и прямого воздействия? Этим вопросом, к сожалению, Р. Кузнецова не занимается.

Сопоставление образов босаяков в произведениях чешской литературы и в рассказах М. Горького конца XIX—начала XX века, произведенное во второй статье, позволяет ее автору сделать заключение, что глубокое осознание несправедливости общественных отношений привело как Горького, так и чешских писателей к созданию образа революционера.

С. Леснякова анализирует соотношение творчества словацкого реалиста Й. Тайовского и А. П. Чехова и приходит к выводу, что близость обоих писателей, на которую не раз указывали словацкие ученые, проявляется преимущественно в тематике, в отборе материала, тогда как структура художественных произведений у обоих писателей различна, что обусловлено как национально-историческими особенностями реализма в той и другой стране, так и характером дарований писателей.²²

Е. Германова («Художественная проза Яна Неруды и ее литературно-исторический контекст») поставила перед собой задачу определить место Неруды в европейском литературном процессе второй половины века. По словам чешской исследовательницы, проза зрелого Я. Неруды выходит за рамки западноевропейского буржуазного реализма с его разочарованием и скептицизмом и начинает тяготеть к русской литературе с ее активным гуманизмом. Эта мысль выдвигается пока лишь в качестве гипотезы. Слабость выдвигаемой концепции, которую и сам автор считает спорной, заключается в том, что усилия исследовательницы направлены лишь на доказательство типологической близости прозы чешского писателя к «некоторым основополагающим особенностям русской литературы, обусловленным своеобразием русского исторического процесса» (стр. 74), определившего мировое значение русской литературы. А из чего вытекает своеобразие прозы Неруды и его мировое значение? Из схожести с русской литературой? Какие особенности чешского исторического процесса выражает его творчество? Как соотносятся эти особенности с русским историческим процессом? В России назревала великая социальная революция, и это нашло отражение в ее литературе. А Чехия? На все эти вопросы мы не находим ответа в статье Е. Германовой. Нельзя сказать, чтобы она приблизилась в своем небольшом этюде к решению той интересной проблемы, которую затронула. Гипотеза остается гипотезой.

Сопоставление творчества словацкого прозаика Я. Есенского и Н. В. Гоголя дает возможность Д. Дюришину («Я. Есенский-новеллист и Н. В. Гоголь в свете типологических соотношений и контактных связей») показать сложное переплетение литературных контактов и типологических отношений. А. Волков и Э. Соловей («Две славянские трагедии об Атлантиде») соотносят драму Л. Рейснер «Атлантида» и трагедию В. Незвала «Сегодня еще зайдет солнце над Атлантидой» — два отдаленных друг от друга во времени произведения русского и чешского авторов, близких по своим убеждениям, но не сходных по художественной манере, и пытаются разобраться в некоторых проблемах развития философской драмы. С. Балза в статье «Советский и словацкий военный роман. 1956—1966» приходит к выводу о наличии многих общих черт в советском и словацком романе указанного десятилетия, что свидетельствует, по его словам, об общих закономерностях современного развития литератур в странах социализма.

Две статьи посвящены вопросу о восприятии творчества Пушкина на разных этапах развития чешской (К. Крейчи — «Поиски чешского Онегина») и словацкой (Э. Панова — «Поэзия Пушкина в словацком классицизме и преромантизме») литературы. Статья К. Крейчи содержит меткие наблюдения и интересные суждения по поводу проникновения в чешскую культурную среду реалистического

²² См. также: Soňa L e s ň á k o v á. Cesty k realizmu. (Jozef Gregor-Tajovský a ruská literatura). Bratislava, 1974, 201 s.

романа Пушкина. Следовало бы, однако, указать, что эта статья была ранее опубликована в журнале «Slavia» (1967, № 3, стр. 383—400). Э. Панова прослеживает характер восприятия словаками творчества великого русского поэта в разное время.

5

В книге Е. Л. Мешковой «Рука и сердце брата. Из истории чешско-русских литературных связей первой половины XIX века» (Киев, 1971) сделана попытка обобщить посвященные этой теме русские и чешские работы и, используя малоизвестные печатные источники, наметить основные вехи литературных взаимоотношений двух народов на протяжении полувека. В книге собран и сгруппирован большой фактический материал, есть интересные наблюдения и выводы, приводятся важные сведения, характеризующие отношение к чешской литературе представителей русской прогрессивной общественности, круга декабристов. Но впечатление от книги ослабляется отсутствием хорошо продуманной концепции. Так, говоря о бывшем якобы в России в первой половине XIX века «кружке любителей славянства», исследовательница включает в него деятелей самых различных общественных и литературных направлений, от Пушкина до Погодина. Ошибочной является недифференцированная оценка славянофилов, которые все безоговорочно отнесены к лагерю реакции (речь идет о раннем славянофильстве). Автор не делает различия между лагерем официальной народности (М. Погодин, С. Уваров, С. Шевырев) и славянофилами. Есть спорные утверждения, касающиеся возможного личного знакомства Тараса Шевченко и Гавличка. Опубликованные записки Гавличка, о которых мы говорили выше, не содержат ни одного упоминания имени Шевченко, ни названий его произведений. Несмотря на соблазнительность этой гипотезы, она остается все-таки пока лишь гипотезой. Слабыми являются в книге разделы, посвященные вопросу о влиянии русской литературы на чешских писателей. Автору книги остались неизвестными некоторые новейшие исследования по разрабатываемой ею теме.²³

Недавно чехословацкая общественность отметила семидесятилетие со дня рождения одного из крупнейших своих славистов, профессора, члена-корреспондента ЧСАН Юлиуса Доланского.²⁴ Юлиус Доланский хорошо известен у нас как ученый широкого диапазона, поставивший своей целью еще в начале научной деятельности изучение инославянских связей чешской литературы, среди которых связи с русской литературой занимают в трудах ученого большое место.

Широкую известность Юлиус Доланский приобрел как неутомимый пропагандист русской литературы, в частности советской. Перу выдающегося русиста принадлежит большое количество книг и неисчислимое множество статей и исследований. Одна из его ранних работ — «Русские основы сербского реализма» (1935) — посвящена изучению влияния русских революционных демократов на сербскую литературу. У нас хорошо известна его книга «Мастера русского реализма у нас» (1960). Проф. Ю. Доланский свое семидесятилетие встречает в расцвете сил. В последние годы он создал ряд крупных исследований. Недавно вышла его книга «Карел Яромир Эрбен» (1970).

Для русских ученых, занимающихся литературой конца XVIII и начала XIX века, небезынтересна книга Юлиуса Доланского «Отзвук творчества двух русских поэтов в рукописях Краледворской и Зеленогорской».²⁵ О том, что русская литература послужила одним из источников для создания знаменитых подложных рукописей, оказавших, несмотря на подложность, громадное влияние на развитие чешского национального сознания и новой чешской литературы, было известно давно. К произведениям, которые использовали авторы подделок, относились «Слово о полку Игореве», «Песни, собранные Чулковым» и др. Но до последнего времени никто не догадывался, что решающее влияние на составителей «рукописей» оказали русские писатели Н. М. Карамзин и М. М. Херасков, а также Е. Костров своим переводом Оссиана. Этим открытием мы обязаны Юлиусу Доланскому.

Важнейшим источником «рукописей», как доказывает Ю. Доланский, был русский перевод песен Оссиана, исполненный Ермилом Костровым в 1792 году. Сопоставление текстов обнаруживает, «как глубоко проник этот русский текст в са-

²³ См.: К. И. Ровда. Божена Немцова и русская литература. «Русская литература», 1971, № 2, стр. 173—174, 178—179; М. Гольберг. Е. Л. Мешкова. Рука и сердце брата. Киев, 1971, 150 стр. «Радянське літературознавство», 1972, № 10, стр. 92—93 (рецензия); Z. Urban. Z dějin česko-ruských a slovensko-ruských literárních vztahů, s. 338.

²⁴ См.: Vladimír Forst. Julius Dolanský sedmdesátiletý. «Tvorba», 1973, 28.II, č. 9, s. 13; Karel Krejčí. Sedmdesátka Julia Dolanského. «Československá rusistika», 1973, № 2, s. 67—69.

²⁵ Julius Dolanský. Ohlas dvou ruských básníků v rukopisech Královédvorském a Zelenohorském. Universita Karlova, Praha, 1969, 178 s.

мый корень новочешских подделок: не только в тематику всех эпических песен, но также в стилистическое и языковое оформление с богатой примесью русизмов, что до самого последнего времени было трудно объяснить» (стр. 9).

И Карамзин, и Херасков были довольно популярны среди чехов на рубеже XVIII—XIX веков. Основные идеи статьи Н. М. Карамзина «О случаях и характерах в российской истории, которые могут быть предметом художеств» (1802), легли в основу мнимых древнечешских рукописей. Поэзия и проза Карамзина, в особенности его историческая повесть «Марфа Посадница» (1803), были образцами предромантического изображения славянской старины. Неиссякаемым источником заимствований для авторов подделок были поэмы М. М. Хераскова «Россияда» и «Владимир».

Чешский исследователь сопоставил все эпические и лирические произведения, из которых состоят рукописи, с творениями указанных русских писателей и точно определил, что было заимствовано Ганкой и Линдой. У Карамзина и Хераскова они брали не только темы, но и приемы художественной обработки, целые сцены, драматические диалоги и описания природы, детали характеристики, языковые и стилистические средства. Взятые у русских писателей темы они комбинировали с другими источниками в соответствии со своими замыслами. «Таким образом, — пишет исследователь, — им удалось создать новую героическую эпическую поэму, сыгравшую благодаря своему высокому художественному уровню и пламенному патриотизму значительную роль в развитии чешской культуры XIX века» (стр. 173).

При чтении любопытного исследования Ю. Доланского, выполненного весьма добросовестно, методически продуманно и последовательно, вновь и вновь возникает множество вопросов, касающихся законов литературного творчества, его психологии, критериев художественности и действительности литературных произведений. Ведь это факт, что Ганке и Линде, ничем другим не доказавшим своего поэтического дарования, путем использования ряда всевозможных источников удалось создать произведения, которые действительно считались долгое время образцами высокого искусства не только патриотически настроенными чехами, заблужденные которых можно понять, но и выдающимися поэтами и ценителями поэзии, например Гете!

И еще одна мысль возникает при чтении книги Ю. Доланского: сколь сложны пути воздействия русской литературы на другие народы еще до того, как она стала признанным авторитетом в мировом художественном развитии!

С исследованием Ю. Доланского перекликается статья Г. А. Липич «Русский язык у деятелей чешского национального возрождения», опубликованная в сборнике трудов кафедры славянской филологии Ленинградского университета.²⁶ Автор статьи весьма убедительно показывает, какое громадное значение имел, наряду с польским, русский язык для формирования чешского литературного языка через усвоение произведений русской словесности XVIII—начала XIX века, в том числе Н. М. Карамзина. Переводы этих произведений «в определенной степени способствовали обогащению изобразительных средств чешского языка» (стр. 94).

В том же сборнике помещена статья Н. К. Жаковой «Творчество М. Ю. Лермонтова в чешских переводах и работах чешских критиков в 70—80-е годы XIX века» (стр. 39—45). Данная статья, как и другие работы Жаковой, посвященные этой же теме и опубликованные ранее, раскрывает ту большую роль, какую играло творчество Лермонтова в чешском историко-литературном процессе. Жакова анализирует статью чешского критика Фр. Провазника о Лермонтове, опубликованную в начале 70-х годов XIX века. Мы знаем Ф. Провазника как автора превосходной статьи о Пушкине в «Словнике научном», написанной с демократических позиций.²⁷ Как указывает Н. К. Жакова, Провазник в своих исходных теоретических положениях опирался на Беллинского. Жаль, что общественно-литературная позиция чешского критика не раскрыта полнее и ярче.

Хотелось бы сказать несколько слов еще об одной книге, очень важной в интересующем нас аспекте чешско-русских взаимосвязей. В издательстве Карлова университета в прошлом году вышел сборник под названием «Чехословацко-советские отношения».²⁸ Тематический диапазон сборника весьма широк: здесь и статьи, относящиеся к древнейшей поре русско-чешских культурных связей, к временам политических и культурных сношений Руси с Чехией в XI веке, и материалы о влиянии Великой Октябрьской социалистической революции на чешское революционное движение, и этюды о проникновении русской педагогической мысли в чешскую педагогику, и исследования о советской языковедческой ботемистике. Но большая часть материалов касается русско-чешских литературных отношений,

²⁶ Славянская филология. Сборник статей, вып. II. Изд. Ленинградского университета, 1972, стр. 90—97.

²⁷ См.: К. И. Ровда. Чехи и русские в их литературных взаимосвязях. 50—60-е годы XIX века, стр. 129—132.

²⁸ Československo-sovětské vztahy, I. Universita Karlova, Praha, 1972, 164 s.

и потому книга эта имеет право на внимание со стороны советских литературоведов.

Приятно отметить, что во вступительной статье к сборнику, принадлежащей известному теоретику чехословацкой педагогической науки Карелу Галле,²⁹ прямо говорится о том, что философский факультет, издавая данный сборник, стремится преодолеть те оппортунистические и ревизионистские тенденции, которые проникли на кафедры факультета в годы кризиса. Переломным моментом в этом отношении была конференция, посвященная столетию со дня рождения В. И. Ленина,³⁰ на которой философский факультет отмежевался от оппортунизма и заявил о своей верности «рабочему классу, коммунистической партии и всем прогрессивным трудящимся людям» (стр. 8). Сборник «Чехословацко-советские отношения» продолжает начатое тогда дело восстановления дружелюбия и уважения к советской культуре и науке.

Прежде всего следует отметить актуальность проблематики сборника. Большинство статей посвящено магистральной теме развития чешской литературы в связи с революционными веяниями XX века, шедшими с Востока. Исследователи не обходят стыдливо, как это заметно было во второй половине 60-х годов, проблем революционной пролетарской литературы, социалистического реализма, а последуют их. Милан Грала пишет в своей небольшой статье о «Точках соприкосновения чешской и русской пролетарской литературы начального периода» (стр. 101—105). Я. Неедла в этюде «Видение революции поэтом» (стр. 107—112) прослеживает эволюцию революционной поэтической мысли пролетарского поэта Антонина Мацека (1872—1923), подчеркивая главные фазы развития его поэтики от отвлеченной символики романтизма к реальному образу социалистической революции. Ф. Бурианек в статье «Поколение Неймана и Великая Октябрьская социалистическая революция» (стр. 113—122) воссоздает судьбы ряда пролетарских поэтов, соратников Неймана (Ф. Шрабек, К. Томан и др.), и самого Ст. К. Неймана, показывает, как формировалось их творчество под воздействием великих идей нашей революции. Вера Мендлова пишет «О бывших людях и злых людях», сопоставляя творчество М. Горького и И. Ольбрахта раннего периода в типологическом плане. Она обнаруживает большое сходство между ними и постепенное удаление Ольбрахта от М. Горького позднее. Ярослав Такс в статье «Поиски идеи „нового мира“» (стр. 131—141) рисует картину развития мировоззрения Марии Пуймаповой от христианского социализма к коммунистической партийности, от буржуазного гуманизма к социалистическому, ее движение как художника к социалистическому реализму. Несмотря на небольшой объем статьи, ее аргументация убедительна, основана на использовании архивных материалов.

Любопытны и свежи наблюдения Ш. Колафы над переработкой Л. Н. Толстым в демократическом духе известного чешского сюжета о шуте Яне Палечке, заимствованного из рассказа Я. Гербена. «Чешский автор, — пишет исследователь, — понимал героя рассказа Палечка как хорошего *дворянина*, стремившегося устранить общественные противоречия, Толстой же понимает Палечка как *крестьянина*, выходца из народа, поборника равенства между людьми» (стр. 100).

Выяснению степени участия Яна Прача в издании известного собрания русских народных песен в начале XIX века с воспроизведением напевов посвящена статья С. Матхаузеровой (стр. 71—76), которая несомненно заинтересует советских фольклористов.

Завершая настоящий обзор, нельзя не упомянуть небольшой очерк М. Заградки «Русская и советская литература на страницах газеты „Руде право“»³¹ с примыкающими к нему статьями в ряде периодических изданий об отношении КПЧ к советской литературе в предвоенный период. Все эти материалы имеют важное значение для правильной ориентации в истории возникновения марксистской русистики в Чехословакии.

Следует самым положительным образом оценить еще одну инициативу философского факультета Карлова университета, который в марте этого года успешно провел научный симпозиум по актуальным проблемам литературной науки.³² Пафосом докладов и выступлений на симпозиуме (В. Рзоуек, Й. Грабак, Фр. Бурианек, В. Штепанек, Я. О. Фишер и др.) была мысль о восстановлении в правах марксистской методологии в литературоведческих исследованиях и в преподавании литературоведческих дисциплин.

²⁹ О К. Галле см.: Sborník k 70. narozeninám univ. prof. PhDr. Karla Gally, DrSc. Universita Karlova, Praha, 1971, 248 s.

³⁰ См.: Universita Karlova památce V. I. Lenina. Sborník prací z konference o leninismu... k stému výročí narození V. I. Lenina. Praha, 1971, 478 s.

³¹ Miroslav Zahradka. Ruská a sovětská literatura v kulturní rubrice Rudého práva v dvacátých letech. Ostrava, 1970, 27 s.

³² жк. О континуити марксистického literárního myšlení. «Tvorba», 1973, 14.III, č. 11, s. 2.

На симпозиуме с докладами выступили и русисты (Е. Фойтикова, М. Грала, М. Заградка, Р. Паролек и др.). В докладе «Современные проблемы литературоведческой русистики» Е. Фойтикова подчеркнула, что «русистика как научная дисциплина и как предмет преподавания русского языка и русской литературы в социалистической Чехословакии имеет важное общественное значение, не сравнимое с ролью русистики в капиталистических странах...» В годы кризиса, достигшего своей вершины в 1968—1969 годах, большинство русистов солидаризировалось с правыми, антисоциалистическими элементами и «стремилось приспособиться к ним». Это создало трудности в консолидации, когда обстановка в стране нормализовалась. Однако нашлись здоровые элементы, с помощью которых «начался процесс восстановления социалистических ценностей и традиций в области русистики».

Докладчица отмечает также помощь в преодолении заблуждений и ошибок, допущенных чехословацкими русистами, которую оказал им журнал «Русская литература» опубликованными в нем статьями³³ «Шаг за шагом удаляются наслоения классово-враждебных влияний, восстанавливается принцип коллективности, укрепляется стремление служить социалистическому обществу и сотрудничеству с советскими литературоведческими учреждениями на марксистско-ленинской основе».³⁴

Совокупность рассмотренных нами работ показывает, как многообразны жанры научных исследований и формы изучения русско-чехословацких и советско-чехословацких литературных связей и отношений: это и библиографические разработки, и публикации, и статьи, монографии, посвященные углубленному изучению типологических аналогий и процессов взаимопроникновения и взаимодействия братских литератур и т. п. Исследования ведутся как по линии постижения реальных связей и контактов, так и типологических отношений — и только оба подхода в их диалектическом единстве могут обеспечить наиболее плодотворные результаты.

Некоторые ученые считают, что период собирания и классификации материалов, относящихся к русско-чехословацким литературным связям, уже пройден, и выдвигают как одну из очередных задач, стоящих перед чехословацкими и советскими литературоведами, — создание обобщающих, синтетических работ в этой области, хотя бы предварительных. Действительно, материал уже накоплен большой, необходимость его обобщения не вызывает возражения. Уже делаются первые попытки создания обобщающих трудов (впрочем, не всегда удачных). Но следует подчеркнуть, что предстоит еще большая библиографическая работа, изучение и публикация архивных материалов. Достаточно сказать, что у нас, в советском литературоведении, еще не осуществлено библиографирование славистических материалов, появившихся в журналах и газетах XIX—начала XX века. Такая работа под силу только большому коллективу. Мы с нетерпением ждем издания давно подготовляемой Библиотекой иностранной литературы СССР библиографии, посвященной проникновению чешской и словацкой литератур в Россию и СССР.

Необходимо более интенсивно публиковать рукописные материалы, которыми располагают чехословацкие и советские архивы. И, кроме того, следует совершенствовать методологическую и методическую сторону дела. Методологические неясности в крупных исследованиях могут принести немалый вред. В чехословацкой русистике только еще начинается процесс преодоления тех антимарксистских наслоений, которые давали о себе знать особенно во второй половине 60-х годов.

Пожелаем же творческих успехов нашим чехословацким друзьям на этом пути и новых достижений во взаимном сотрудничестве чехословацким и советским литературоведам!

³³ К. И. Ровда. Пути и переputья чехословацкой русистики. «Русская литература», 1970, № 3; В. А. Ковалев. Эволюция чешской русистики. «Русская литература», 1971, № 3. Статьи переведены на чешский язык и изданы отдельной брошюрой: V. A. Kovaljov, K. I. Rovda. Cesty a rozcestí československé rusistiky. «Lidove nakladatelství», Praha, 1973, 67 s.

³⁴ Vědecké simpozium filosofické fakulty UK v Praze. Aktuální problémy literární vědy. Teze referatů. Praha, 1973, s. 5 (rotaprint).

Л. С. К И Ш К И Н

ДВЕ КНИГИ О ЧЕШСКИХ ПЕРЕВОДАХ ПУШКИНА *

История переводов Пушкина на чешский язык насчитывает уже более 140 лет. Первый, прозаический, перевод «Цыган», сделанный Славомиром Томичеком, был опубликован в журнале «Чехослав» в 1831 году, а имя и оригинальные произведения Пушкина были известны в Чехии еще раньше, в 20-е годы XIX века. С тех пор число чешских пушкинских переводов неуклонно растет, а интерес к русскому поэту не угасает. Достаточно, например, сказать, что «Евгений Онегин» в 6 разных переводах выходил отдельными изданиями на чешском языке 20 раз (последний раз в 1969 году), «Капитанская дочка» в 10 переводах — 18 раз (последний раз в 1961 году), что количество чешских переводов Пушкина в настоящее время исчисляется сотнями, а число ученых переводчиков к 1949 году превысило цифру сто. Среди последних были такие выдающиеся чешские поэты, как Ф. Л. Челаковский, К. Гавличек-Боровский, Й. Гора, В. Незвал и др. Трудно назвать другого представителя мировой поэзии, интерес к которому в Чехии был бы столь же долговременным, устойчивым и неувядаемым, как к Пушкину. Свидетельством этого интереса, наряду с переводами, является целый ряд стихотворений, посвященных Пушкину чешскими поэтами самых разных поколений. Это, в частности, Ян Коллар, Православ Коубек, Ярослав Врхлицкий, Сватохлук Чех, Йозеф Гора и др. Обширна и библиография чешских литературоведческих работ о творчестве Пушкина. При большом количестве чешских переводов Пушкина, творчество которого прочно вошло в чешскую духовную жизнь, во многом самостоятельный и насыщенный характер приобрела проблема истории и качества этих переводов, их места и значения в чешском литературном развитии. О жизненности и актуальности этой проблемы в наши дни свидетельствуют две книги Бедржиха Догнала о многочисленных переводах Пушкина, осуществленных чешским поэтом Петром Кржичкой (1884—1949).

Несколько слов о Кржичке. Он родился в семье учителя и значительную часть детства провел в небольших городках и местечках Моравии. После окончания (в 1901 году) реального училища до 1905 года учился в Праге и стал инженером-химиком. В 1906—1907 годах работал в Пастеровском институте в Париже, затем два года преподавал иностранные языки в Москве, где обстоятельно познакомился с русской поэзией. Вернувшись в Чехию, преподавал в Торговой школе. После образования Чехословакии был чиновником Министерства школ. В 1947—1949 годах работал в Университетской библиотеке в Праге.

Печататься начал в студенческие годы. Первую книгу стихов написал в годы первой мировой войны в лазаретах, где находился после ранения. За первым сборником («Куст шиповника», 1916) последовали другие («Белый щит», 1919; «Юноша с луком», 1924; «Хлеб и соль», 1933), по большей части состоящие из лирических стихов, характеризующихся оптимистической верой в человека, воспевающих моравскую природу. В поэтических книгах эпического характера, появившихся после мая 1945 года, главная тема — осуждение фашизма («Светлое облако», 1945; «Песнь меча», 1946).

Поэтическое наследие Кржички невелико по объему, отличается простотой формы и определенной связью с народно-поэтической традицией. Оно занимает особое место в чешской поэзии и благодаря своему своеобразию получило высокую оценку таких, например, поэтов, как Сова, Волькер, Завада, Незвал. Последний относил Кржичку к передовым представителям чешской и европейской лирики.¹

Выступать в чешских журналах с переводами из русской поэзии (Брюсов, Бунин и др.) Кржичка начал в 1909 году. В дальнейшем он почти полностью переключился на классику, проявив особенный интерес к Пушкину, первый перевод из которого сделал в 1920 году. Кржичка переводил русские былины, Лермонтова, Гоголя, Сухово-Кобылина, Толстого, Лескова, Чехова. Но в сознании чешских читателей он вошел своими собственными произведениями и переводами из пушкинской лирики.² А теперь вернемся к книгам о переводах Кржички из Пушкина.

Первая из этих книг называется «Переводчик и поэт. Петр Кржичка, чешские и другие переводы из Пушкина». Она состоит из введения, заключения и трех частей. Первая из них (стр. 10—61) посвящена характеристике поэтической индивидуальности Кржички и его отношению как переводчика к русскому поэту.

* Bedřich D o h n a l. 1) Překladatel a básník. Petr Kříčka a české i cizí překlady z Puškina. Praha, 1970, str. 273; 2) Geneze překladu. Praha, 1974, str. 155.

¹ Подробнее о П. Кржичке см.: Jaroslav K u n c. 1) Slovník soudobých českých spisovatelů, d. I. Pr., 1945; 2) Slovník českých spisovatelů beletristů, 1945—1956. Pr., 1957; Slovník českých spisovatelů. Pr., 1964.

² Основная часть переводов Кржички из пушкинской лирики (более ста стихотворений) вошла в подготовленную им книгу: A. S. P u š k i n. Lyrika. Pr., 1936, str. 272.

Во второй части (стр. 63—181) анализируются переводы пушкинской лирики, в третьей (стр. 182—258) — эпических произведений («Граф Нулин», «Сказка о рыбаке и рыбке», «Сказка о попе и о работнике его Балде», «Сказка о царе Салтане»). «Целью монографии, — как сказано в книге, — является выяснение роли личности переводчика в отношении к оригиналу и ее... значения в процессе освоения одной литературой великого произведения другой литературы».

В первой части книги рассматривается поэтика оригинальной лирики Кржички с точки зрения ее соответствия пушкинской поэтике (глава «Личность и опыт поэта»). Приводя слова Гофмана «Поэт может понять только поэт» и утверждая, что поэт-переводчик и переводимый им поэт должны быть близки друг другу по своему мировосприятию и характеру творчества, автор видит определенную тождественность творческого метода чешского и русского поэтов в том, что и Кржичка, подобно Пушкину, стремился в своей лирике к «очарованью голой простоты». Помимо архитектурной простоты и ясности стихотворений Кржички, в книге отмечается их объективная близость пушкинской лирике, проявляющаяся в присущей им прямо связанной со смыслом музыкальности и некоторых других свойствах.

Вторая глава первой части книги («Переводчик и поэт») раскрывает непосредственные связи Кржички с Пушкиным, конкретные предпосылки, побудившие чешского поэта посвятить себя переводу его произведений, прежде всего лирических. Любовь к Пушкину зародилась у Кржички в детстве. Она еще более усилилась в годы пребывания в Москве, когда он смог познакомиться с произведениями Пушкина в оригиналах, увидеть в МХАТе «Бориса Годунова». Всю жизнь бережно хранил Кржичка изданные в Лейпциге лирические стихотворения Пушкина, которые он по многу раз читал, чтобы как можно лучше узнать любимого поэта и, по собственным словам, «быть к нему как можно ближе, чтобы слиться с ним». В книге отмечается, что «посредством пушкинской лирики Кржичка познавал самого себя, поэт стал для него интегральной частью его собственного духовного мира». О том, как понимал чешский поэт Пушкина и что ценил в нем, позволяют судить сохранившиеся в его архиве стихи, посвященные русскому поэту, в частности стихотворение «Пушкин на Кавказе». Таким образом, автор обнаруживает у Кржички сумму благоприятных индивидуальных факторов, которые позволили ему стать незаурядным переводчиком Пушкина.

Поэтика переводов пушкинской лирики подробно анализируется в главах второй части: «Ритм», «Рифма», «Эвфония», «Языковая организация». Характеризуя отдельные элементы стиха в переводах лирических стихотворений Пушкина, автор сопоставляет их с оригинальными стихотворениями Кржички, стремится к комплексному рассмотрению творческой деятельности переводчика, учитывая разные ее аспекты: семантический, психологический, исторический, языковый. Переводы Кржички в ходе анализа сравниваются не только с оригиналами, но и с другими переводами (чешскими, словацкими, польскими, немецкими). На ряде примеров Догнал показывает, с каким умением Кржичка преодолевал трудности перевода, обусловленные особенностями образности лирических стихотворений, таких, как «Заклинание», «Не пой, красавица, при мне...» и др. Особый интерес представляет основная глава второй части: «Перевод как целостная форма». На конкретном материале в ней доказывается, что успех переводов Кржички объясняется тем, что он стремился передавать стихотворный текст как целое, что именно это являлось для него критерием адекватности перевода. Перевести для чешского поэта означало раскрыть в переводе «эстетико-семантическую доминанту» оригинала, проинкнуть в его художественную сущность.

В отличие от некоторых чехословацких литературоведов, по мнению которых в различные периоды литературного развития возможны и правомерны разнообразные по сути переводческие решения,³ Б. Догнал склоняется к мысли о вневременной адекватности переводов. И это представляется, на наш взгляд, более правильным. Нельзя себе представить «романтический», «реалистический» или, скажем, «символистический» переводы «Евгения Онегина», каждый из которых был бы в равной мере адекватен оригиналу. Другое дело, что литературные вкусы времени как-то влияют на перевод, что необходима адекватность переводов достигается далеко не сразу. В этой связи в книге справедливо проводится мысль о постепенном процессе освоения Пушкина в Чехии: переводы Кржички составляют одну из ступеней его прогрессивного развития. Следует, однако, заметить, что в своих представлениях об адекватности перевода автор не вполне последователен, поскольку, исходя из «современных эстетических запросов и современного метода перевода», он допускает все же не только перевод произведения «как целостной формы», но и перевод с подчеркиванием «какой-нибудь особо характерной черты» переводимого произведения (см. стр. 268). Логическим следствием такого допущения, на наш взгляд, является признание правомерности не только многих перево-

³ См., например, статью Д. Дюришина «Перевод как выражение литературных связей» (в кн.: Чешско-русские и словацко-русские литературные отношения. М., 1968, стр. 158—175).

дов, что естественно в стремлении к наиболее полной и совершенной передаче оригинала, но и их смысловой и формальной множественности, т. е. в конечном итоге расщепления или искажения подлинника. С последним, как с эстетической нормой переводческой практики, трудно согласиться.

В третьей части книги осуществляется разбор переведенных Кржичкой эпических произведений Пушкина (каждому из них посвящена специальная глава) в сравнении с другими их чешскими переводами. Отмечая достоинства переводов Кржички, обусловленные его поэтической индивидуальностью, автор, в частности, пишет, что «хотя Кржичка отнесся к „Сказке о царе Салтане“ с наибольшей свободой (по сравнению с другими переводчиками, — Л. К.), его перевод наиболее близок оригиналу, так как полностью сохраняет его доминирующие черты». Мысль об успехах переводчика, достигаемых в результате свободного отношения к оригиналу, высказывается и в других местах книги, например при сравнительном рассмотрении чешских переводов «Памятника».

По этому поводу нам хотелось бы все же заметить, что свободное отношение переводчика к оригиналу не может абсолютизироваться как принцип: оно сопряжено не только с приобретениями, но и с потерями. Ведь в том же переводе «Памятника», осуществленном Кржичкой, который положительно оценивается в книге, наряду с несомненными достоинствами, в частности прояснением основной идеи стихотворения, есть и некоторые недостатки. Вместо конкретного образа «Александрейского столпа» появились отвлеченные «столпы царей» (трудно согласиться с автором, что в ипорусском контексте «столпы царей» — образ более ясный и наглядный), вместо слова «прах» во второй строфе дважды использовано слово «тело», нарушающее ее смысл.

В заключении книги отмечается, что в своих пушкинских переводах Кржичка достиг по сравнению с другими переводчиками наибольшего совершенства; высокое качество его переводов обусловлено тем, что чешский поэт в своем осмыслении пушкинской лирики шел от ее доминантных признаков, использовал достижения предшественников и все выработанные к XX веку в процессе развития чешского литературного языка выразительные средства.

Вторая книга Бедржиха Догнала «Генезис перевода. (Возникновение, развитие и значение перевода Кржичкой лирики Пушкина)» дополняет и продолжает первую. По словам самого автора, в ней сделана попытка показать тот «сложный и нелегкий путь, который должен был преодолеть Петр Кржичка, прежде чем создать свои переводы лирики Пушкина, благодаря которым чешская литература достигла после столетнего усилия уровня пушкинского лирического стиха». Книга состоит из введения и трех глав: «Чешский поэт на пути к Пушкину» (стр. 13—40), «Борьба за форму» (стр. 41—74), «Резонанс и значение» (стр. 75—87).

В первой главе отчасти воспроизводятся те же мысли, что и в первой книге, — о близости мировосприятия и психологии Кржички, как поэта, Пушкину, показывается типологическое родство лирики чешского и русского поэтов. К факторам, способствовавшим проникновению Кржички в глубины пушкинской лирики, наряду с другими, автор не без основания относит и его популяризаторскую деятельность. В 30-е и 40-е годы с лекциями о Пушкине (вместе с женою, которая читала его переводы) он объехал около 50 городов Чехии, Моравии и Словакии. Важное место в популяризаторской деятельности Кржички занимают его многочисленные статьи о русском поэте. В одной из них Кржичка писал: «Как художник он понятен и ясен. К этому его обязывали честность и гордость. Быть таким много труднее и ответствнее, чем непонятым. Мутная лужа кажется глубокой. Глубокое море прозрачно до дна. Он ничего не сглаживает и нигде не лжет. Вырубает фигуры честно, без приукрашивания. Его лирика оплачена жизнью и имеет свой особый вес. Ему не нужны декорации. В своих выразительных средствах он умерен, сдержан, даже скуп, но какая правда переживаний, какой жар стоит за его фразами, на первый взгляд такими простыми. Простота! Сколько искусства, сколько труда в этой простоте для посвященных глаз! Какое уважение к форме!.. На пьедестал его поставил народ, не камарилья, не преторианцы. Народ все замечает быстро, его вкус совершенен. Он хорошо узнает подделки. Пушкин, как и Сметана, — чистое, чарующее воплощение души своего народа. Поэтому он принадлежит миру». В этих словах о Пушкине автор книги обоснованно видит исходную эстетическую позицию Кржички.

В первой главе прослеживается и прямое влияние Пушкина на оригинальные произведения Кржички, о чем свидетельствует, например, одно из оставшихся в рукописи стихотворений чешского поэта — «Желание славы». Оно явно связано с одноименным пушкинским стихотворением. Включив в него парафразу из заключительной части произведения Пушкина, вспоминая, как ему хотелось славы, чтобы наказать когда-то любимую, но теперь позабытую женщину, поэт говорит о новом своем желании — быть нужным народу, ради чего он готов отказаться от «блестящей мишуры славы». На этом и других примерах творческого восприятия чешским поэтом Пушкина показано «вживание» Кржички в его творчество. По словам Кржички, Пушкин был для него не просто поэтом, но и «советчиком, учителем, утешителем».

Три основных этапа перевода (рукописные тексты, журнальные публикации и окончательная редакция) рассматриваются во второй главе. На примере перевода «Погасло дневное светило» можно видеть, сколь мучительной и трудной была работа Кржички над совершенствованием формы перевода. При этом поэт руководствовался стремлением воспроизвести пушкинское стихотворение как целое. В книге сопоставляются три предварительных и четвертый окончательный вариант этого стихотворения. О поразительной требовательности Кржички к себе говорят и пять вариантов перевода стихотворения «Певец». От варианта к варианту он устранил шаблонные поэтизмы, добивался соответствующей оригиналу ясности, воспроизведения его ритмико-эвфонических свойств. В этом проявилась этическая сторона переводческой деятельности чешского поэта. «При анализе генезиса переводов Кржички, — говорится в книге, — становится бесспорным значение этического фактора: добросовестный переводчик не может довольствоваться формой, которая в данный момент не представляла бы предела его возможностей».

В небольшой заключительной главе рассматривается историческое значение пушкинских переводов Кржички, приводятся суждения о них, высказанные в печати. Так, свои наблюдения и выводы автор подтверждает высказыванием литературоведа Дануши Кшиповой, считающей Кржичку большим мастером перевода, которому впервые в Чехии «удалось схватить до сих пор непостижимые тональности чарующих пушкинских стихов». Интересна оценка переводов Кржички, принадлежащая В. Ф. Булгакову. Он писал: «Чешский перевод читал как русский оригинал, с тем же наслаждением, с тем же волнением. Я говорю об этом с тем большей радостью, что вообще не могу читать и слушать Пушкина... ни на каком другом языке, кроме родного языка Пушкина». Фактически опираясь на обе свои работы, Бедржих Догнал в итоге приходит к заключению: «Кржичка первым у нас подошел к основам формы пушкинской лирики и открыл чешскому читателю широкую дорогу к весьма существенной области творчества Пушкина, которая труднодоступна, хотя и находится в центре наследия поэта, связана с его личностью и продолжает жить». Этот успех был обусловлен не только личностью переводчика, но и высоким уровнем всей чешской лирики XX века. Здесь хочется заметить, что высказанные автором мысли о постоянной диалектической взаимосвязи между качеством художественных переводов и общим состоянием чешской литературы, в данном случае — поэзии, глубоко справедливы.

Не имея возможности остановиться на отдельных частных примерах анализа пушкинских переводов Кржички, имеющих специальное значение, мы по необходимости коснулись лишь некоторых общих положений рецензируемых книг, представляющих интерес для более широкого круга литературоведов.

Еще раз подчеркнем, что к положительным качествам рассматриваемых книг следует отнести не только постановку, но и конкретное рассмотрение вопроса о соотношении творческой личности переводчика и переводимого им поэта, а также суждения об адекватности переводов, о необходимости перевода «произведения как целого», передачи в нем «эстетико-семантической доминанты» оригинала. Жаль только, что, по-видимому, следуя традиции структуральных исследований, автор волею или неволею сосредоточивает свое основное внимание на формальной стороне переводов и сравнительно мало касается вопросов передачи содержания переводимых произведений, хотя в принципе и признает их важность, говоря о необходимости раскрытия упомянутой «эстетико-семантической доминанты» оригинала.

Нам кажется поэтому, что вторая книга была бы, например, и полнее и интереснее, если бы в главе «Борьба за форму» подробно освещалась бы и проблематика передачи смыслового наполнения пушкинских произведений чешским переводчиком. Рассмотрение перевода «мыслей» и «звуков», которые не существовали для Пушкина порознь, в единстве их эстетической сущности позволило бы более широко взглянуть на переводческое творчество и мастерство Кржички, обратиться к целому ряду весьма существенных вопросов, одним из которых является, в частности, воссоздание средствами языка переводчика специфической национальной образности оригинала.

В обеих книгах встречаются отдельные термины, конкретные значения которых, думается, понять затруднительно не только советским, но и чешским читателям. Таковы, например, «структура личности», «структура стиха». К чертам последней автор относит «простоту» и «точность». Но разве эти свойства стиха могут сколь-нибудь определенно характеризовать его структуру, когда даже не ясно, о какой «простоте» и «точности» идет речь (содержания? формы?). Не вполне понятно, что имеет в виду автор, когда он говорит о необходимости учитывать при рассмотрении переводов «иррациональные факторы личности переводчика», если только здесь не подразумевается характер последнего, его эмоционально-чувственное отношение к переводимому произведению. Останавливаясь на переводе стихотворения «Певец», автор замечает, что «исходной точкой» для Кржички «была ритмико-эвфоническая структура». Конечно же, не только это определяло характер работы Кржички над переводом, ибо сама по себе «ритмико-эвфоническая структура» не существует.

Довольно обильно демонстрируя образцы перевода того или иного произведения Пушкина разными переводчиками или же разные варианты перевода, автор в отдельных случаях как бы предоставляет судить о них читателю, которому, конечно, хотелось бы знать и его конкретное мнение о них. Так, например, на стр. 112—115 первой книги путь чешских переводчиков к воплощению «музыкальности пушкинского творения», для чего, как отмечено в книге, было необходимо «решение звуковой организации стиха», иллюстрируется четырьмя переводами «Зимней дороги» (Ф. Духи, Ф. Халупы, Ф. Таборского и В. А. Юнга). Без каких-либо комментариев, а их нет, демонстрация этих переводов, кстати в отрыве от текста перевода Кржички (он рассматривается в другом месте и в другой связи), мало что говорит.

Последнее, что хотелось бы отметить, это сравнительно малое использование в книгах Догнала работ советских авторов по теории перевода, хотя некоторые из них и упоминаются в библиографии.

Высказанные замечания не умаляют значения книг о пушкинских переводах Кржички, заслуживающих внимания тех, кого интересует нынешняя судьба пушкинского наследия в Чехии. Они знакомят не только с деятельностью выдающегося чешского поэта-переводчика XX века, но и в определенной мере с историей переводов Пушкина на чешский язык, их современным состоянием, затрагивают ряд важных общих вопросов теории перевода, которые волнуют чешских литературоведов, в какой-то мере позволяют судить о методике изучения переводов в Чехии. Существенно заметить, что обе книги сопровождаются резюме на русском языке. Книга «Генезис перевода», кроме того, содержит библиографию литературы по вопросам перевода (в основном чешской), отдельных книжных изданий переводов Пушкина в Чехии, чехословацких и переводных монографий о русском поэте, чешских работ о переводах его произведений, а также перечни пушкинских переводов Кржички, подвижнический труд которого и любовь к Пушкину достойны глубокого уважения.

В. Н. БАСКАКОВ

ИЗУЧЕНИЕ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ПОСЛЕВОЕННОЙ ПОЛЬШЕ

(«SLAVIA ORIENTALIS», 1952—1972)

Статья первая

В послевоенные годы филологическая наука стран Восточной Европы уделяет большое внимание изучению русской литературы и русского языка, их истории, теории и международных связей. Важная роль в развитии научных исследований в этой области принадлежит специальным филологическим изданиям: «Slavia», «Slavistica Slovaca», «Československá rusistika» — в Чехословакии, «Slavia orientalis», «Pamiętnik słowiański» — в Польше, «Studia Slavica Academiae scientiarum Hungaricae» — в Венгрии, «Zeitschrift für Slavistik» — в Германской Демократической Республике. Эти издания, выпускаемые, как правило, национальными академиями наук, отличаются друг от друга по своему профилю, структуре и содержанию. Отражая общее состояние славяноведения, в том числе и литературоведческой русистики, они практически выполняют организаторские функции в науке, объединяя вокруг себя основные силы славяноведения и направляя его развитие.

Среди множества славяноведческих изданий — периодических или серийных — для советской филологической науки особенно интересны те, которые полностью посвящены русской литературе и русскому языку. Настоящая статья представляет собою обзор одного из таких изданий — польского журнала «Slavia orientalis», являющегося одним из наиболее значительных органов зарубежной русистики.

После окончания войны в Польше начался интенсивный процесс воссоздания научных и педагогических кадров, воспитания нового поколения ученых. Литературоведческая русистика, слабо развитая в предвоенные годы, строилась заново. К началу 50-х годов предпосылки для формирования польской литературоведческой школы, работающей над исследованием русской литературы, были созданы. Печатаемым органом, публикующим результаты исследований в области русской литературы, с 1952 года стал «Kwartalnik Instytutu polsko-radzieckiego». В первые годы перед журналом, издававшимся Польско-советским институтом в Варшаве, стояли не только исследовательские, но и пропагандистские задачи. Этим объясняется появление на его страницах ряда научно-популярных статей, рассчитанных

не столько на ученых, сколько на широкие читательские массы, на работников культурно-просветительных учреждений, на актив пропагандистов.¹

Основное внимание журнал уделял русской литературе, но, кроме того, в нем печатались важнейшие документы современной общественно-политической жизни, материалы, касающиеся революционных связей польского и русского народов, лингвистические и искусствоведческие исследования. Формированию литературоведческого профиля издания в немалой степени способствовало то обстоятельство, что возглавлявшая в 1952—1956 годах журнал редколлегия полностью состояла из филологов. В состав ее входили литературоведы С. Фишман и М. Якубец, языковед А. Обрембская-Яблоньская.

Журнал, как правило, разделялся на два больших раздела, в первом из которых помещались статьи по литературоведению, истории, языкознанию, искусствоведению; во втором — рецензии и обзоры на работы советских, польских и иностранных ученых, работающих в названных областях. Эпизодически появлялся в журнале раздел публикаций, крайне скудный по содержанию. Такой тип журнала, скорее напоминающий сборник статей по общественным наукам, чем периодическое издание с конкретной программой, мог оправдать себя лишь на начальных стадиях строительства послевоенного славяноведения.²

Во второй половине 50-х годов исследования в области литературоведческой русистики по своему размаху уже не могли укладываться в программу работ Польско-советского института. В основной своей части они сосредоточились в Академии наук и на специальных кафедрах польских университетов. В связи с этим в 1957 году состоялась передача рецензируемого издания Польско-советского института в распоряжение Комитета славяноведения Польской Академии наук. Эта передача привела не только к изменению названия журнала — теперь он стал называться «*Slavia orientalis*», — но и к существенному изменению его задач и содержания. «*Kwartalnik Instytutu polsko-radzieckiego*» был рассчитан на иную читательскую аудиторию, включающую как ученых различных славяноведческих специальностей, так и широкие круги читателей, интересующихся русской историей и культурой. Журнал «*Slavia orientalis*», являясь изданием академическим, предназначался непосредственно для специалистов, кроме того, тематика его строго ограничивалась вопросами филологической русистики.³ Это обусловило и заметное сокращение тиража издания при передаче его в Академию наук — с 2200 до 610.

Редакционная коллегия журнала при передаче его в Академию наук осталась в том же чрезвычайно узком составе (С. Фишман, М. Якубец, А. Обрембская-Яблоньская) и без изменений сохранялась до 1969 года, когда, после ухода С. Фишмана, она была значительно расширена: в нее вошли представители польской русистики из Варшавы (Б. Бялокозович, З. Стибер, С. Козак), Кракова (В. Якубовский, Р. Лужны), Вроцлава (З. Баранский, М. Якубец). Редактором журнала был утвержден М. Якубец, который в 1972 году (с № 3) передал руководство изданием А. Обрембской-Яблоньской, оставшись в составе его редколлегии. Таким образом, в настоящее время редколлегия состоит из восьми человек, представляющих три важнейших центра польской науки. Состав редколлегии подчеркивает и преимущественно литературоведческий характер издания: из восьми членов редколлегии шесть историков русской литературы и два языковеда. С момента возникновения журнала в 1952 году до 1968 года при редакционной коллегии функционировал так называемый редакционный совет, пользовавшийся правами научно-консультацион-

¹ Задачи и круг материалов, предполагаемых к публикации, были определены в редакционном предисловии к первому номеру (см.: «*Kwartalnik Instytutu polsko-radzieckiego*», 1952, № 1, s. 5—6). Далее ссылки на журналы приводятся в тексте («*Kwartalnik Instytutu polsko-radzieckiego*» обозначается Kw.; «*Slavia orientalis*» — Sl.).

² Научные итоги первого этапа развития изложены в статье С. Фишмана и М. Якубца «Десять лет изучения русской литературы в народной Польше» (Kw., 1954, III, 55—93). Состояние польской русистики к началу 1950-х годов характеризуется также в работе М. Якубца «Состояние и задачи изучения польско-русских литературных отношений» (Kw., 1952, I, 7—28).

³ В редких случаях на страницах «*Slavia orientalis*» появляются статьи по истории, непосредственно связанные с русским литературным движением эпохи. К ним относятся, например, исследования из области древнерусской истории и истории XVIII века, принадлежащие А. Керстену («Экономические контакты Великого Новгорода с Литвой, Польшей и южнонемецкими городами в XV веке»), А. Грабскому («Исследование польско-русских отношений в начале XI века», «Несколько замечаний по поводу дискуссии о начале русского государства»), М. Вильку («Поляки о Петре I»), а также работы, посвященные русскому общественному и революционно-демократическому движению XIX века. К числу последних принадлежит статья В. Андраки о кружке Сунгурова и польском аспекте его деятельности, работы В. Сливоской о «предшественниках Герцена» по эмиграции (Н. Сазонов, И. Гагарин), о петрашевцах и некоторые другие.

ного органа. В его состав входили Г. Батовский, В. Якубовский, Т. Лер-Сплавинский, З. Стибер, П. Зволинский и ряд других ученых-филологов. В 1968 году в связи с преобразованием редколлегий совет этот был упразднен, а некоторые из его членов (В. Якубовский, З. Стибер) вошли в состав расширенной редколлегии.

Журнал «*Slavia orientalis*» — единственное в Польше специальное периодическое издание, посвященное вопросам русской филологии. В нем принимают участие лучшие силы польского литературоведения, представляющие старые (Варшава, Краков) и новые научные центры, сложившиеся после войны в целом ряде университетских городов страны (Вроцлав, Познань, Лодзь, Люблин, Гданьск). Правда, надо отметить, что круг авторов, особенно на первых этапах существования журнала, был чрезвычайно узок и не всегда давал точное представление о темпах движения исследовательской мысли в польской русистике. Это обстоятельство уже отмечалось в печати,⁴ и новая редколлегия приложила немало усилий, чтобы значительно расширить коллектив исследователей, печатающихся в журнале, и сделать издание органом всей польской русистики: если в 1960 году в литературоведческой части журнала (включая и раздел критики) участвовал 21 автор, то в 1971 году это число возросло до 50. Таким образом, в последние годы журнал становится более точным барометром развития польской литературоведческой русистики, представляя читателю важнейшие из проводимых ею исследований и знакомя его с работами не только уже известных русистов, но и вводя в науку творческую молодежь. Именно на его страницах печатались статьи А. Семчука, Р. Лужного, Т. Шишко, Б. Гальстера, Т. Колаковского и других, ставшие позднее основой для монографических исследований, завоевавших их авторам научный авторитет и признание. Правда, работа по превращению журнала в издание, достаточно полно отражающее достижения и интересы всей польской литературоведческой науки, еще не закончена, и это до сих пор сказывается на формировании его отдельных разделов.

На страницах журнала печатаются и советские ученые, особенно работающие в области взаимосвязей русской и польской литератур либо ведущие преподавательскую работу в польских учебных заведениях. Однако их выступления в журнале эпизодичны и касаются в основном частных вопросов, не затрагивая, как правило, больших и животрепещущих проблем истории и теории литературы, методологии ее исследования. Это свидетельствует о случайности контактов редколлегии с советскими специалистами и об отсутствии систематических связей ее с крупнейшими советскими исследовательскими учреждениями в области литературоведения.

Литературоведческая часть журнала посвящена восточнославянским литературам (русская, украинская, белорусская). Конечно, русская литература привлекает преимущественное внимание исследователей. В последнее время энергично разрабатывается украинская тематика. Статьи по истории украинской литературы то и дело появляются на страницах журнала, а иногда выдвигаются и на первый план, особенно в связи с юбилеями украинских писателей, когда их творчеству посвящаются специальные номера. Журнал широко отметил юбилей Ивана Франко (Sl., 1958, I), Ивана Котляревского (Sl., 1970, II), Леси Украинки (Sl., 1971, IV), 300-летие воссоединения Украины с Россией (Kw., 1955, I—II). Ряд свежих исследований посвящен белорусской литературе. Среди них следует отметить статьи В. Монаха и Е. Комаровского об элементах белорусского языка и фольклора в творчестве Элизы Ожешко, разыскание П. Левин «О так называемых белорусских интермедиях» и др.

Исследование русской литературы в журнале «*Slavia orientalis*» идет по двум направлениям: первое посвящено отдельным этапам или явлениям русского литературного процесса, творчеству виднейших его представителей; второе — проблемам польско-русских литературных взаимоотношений и главным образом восприятию и интерпретации русской литературы в Польше и польской литературы в России. Соотношение между названными группами исследований с течением времени менялось. Первые этапы послевоенной русистики характеризуются усиленным вниманием к взаимосвязям русской и польской литератур. Однако с середины 1960-х годов круг исследований в области русской литературы заметно расширяется. Затрагивая важнейшие проблемы истории русской литературы, ученые ищут и находят свой собственный подход к их решению. Изучение взаимосвязей понемногу отступает на второй план, хотя количество работ в этой области и не уменьшается. Вперед же выдвигается исследование ключевых моментов русской литературы, ее поэтики и стиля, общественно-идеологических позиций и художественной самобытности. При этом особое внимание обращается на слабо изученные стороны нашего литературного процесса.

⁴ П. Глинкин. Вопросы русской литературы в журнале «*Slavia orientalis*». «Русская литература», 1961, № 3, стр. 210—211. Редакция в своем вступлении к юбилейному номеру одной из задач журнала на ближайшее будущее считает дальнейшее «расширение круга сотрудников» (Sl., 1972, I, 1).

Конечно, большинство статей, публикуемых в журнале, посвящено XIX веку. Вместе с тем в сферу исследований все более интенсивно входят ранние этапы литературного развития в России. Циклы статей посвящены древнерусской литературе и литературе XVIII века, которые в довоенной Польше не изучались и практически были неизвестны. Заметно усилилось в 60-е годы внимание журнала к позднейшим периодам развития нашей литературы (литература конца XIX—начала XX века, советская литература). Уделяя преимущественное внимание XIX веку, журнал не совсем точно отражает характер специализации польской литературоведческой русистики в целом, которая в настоящее время ведет большую работу и в области советской литературы.

В настоящем обзоре журнала «*Slavia orientalis*» за двадцать лет опубликованные в нем материалы группируются в соответствии с историческими этапами развития русской литературы, причем специальное внимание уделяется представителям литературного движения, наиболее глубоко изучаемым в польском литературоведении. Обзор состоит из восьми разделов, посвященных: древнерусской литературе; литературе XVIII века; литературе первой половины XIX века (до 1856 года); русским революционным демократам; Тургеневу, Толстому и Достоевскому; литературе конца XIX—начала XX века; советской литературе и, наконец, жанрам, тематике и методологии литературной критики в журнале «*Slavia orientalis*». Множество исследований в области польско-русских литературных отношений в специальный раздел не выделяются, а рассматриваются в рамках тех этапов литературного развития, к которым они принадлежат хронологически. Это обусловлено тем обстоятельством, что работы, касающиеся русской литературы, и исследования ее связей связей связей подчас написаны одними и теми же авторами и настолько тесно связаны в идейно-тематическом отношении, что разделение их представляется нецелесообразным. Кроме того, отметим, что некоторые этапы развития русской литературы представлены в журнале преимущественно исследованиями одного рода: древнерусская литература, например, и литература XVIII века изучаются главным образом по линии их взаимосвязей с польской литературой, а для работ, посвященных советскому периоду, характерны лишь эпизодические выходы в эту область. Количественно статьи, посвященные польско-русским литературным отношениям, составляют большую часть помещаемых в журнале работ и вводят в научный оборот огромное число ранее неизвестных или забытых материалов, крайне необходимых не только для изучения контактов двух литератур, но и для установления их места и роли в мировом литературном процессе. Классификация исследований о взаимосвязях по типам и жанрам в настоящем обзоре не дается, так как она довольно полно разработана М. Якубцем в статье о периодизации польско-русских литературных отношений (Sl., 1968, II, 131—152), построенной на богатом историко-литературном материале и содержащей информацию о достижениях польской науки в изучении литературных связей двух братских народов.

* * *

Древний период в развитии русской литературы, охватывающий X—XVII века, в послевоенные годы постоянно привлекает внимание польских историков и литературоведов. Достоянием польского читателя стали «Слово о полку Игореве» (1928, 1950), «Хожение за три моря» Афанасия Никитина (1952), «Повесть временных лет» (1968), «Житие протопопа Аввакума» (1972), снабженные пояснительными статьями и комментариями. Помимо научного издания памятников, в Польше ведется исследовательская работа в области древнерусской литературы. Масштабы и размах ее пока невелики, и основные результаты разысканий, как правило, печатаются на страницах журнала «*Slavia orientalis*».

Из работ, посвященных связям древней русской литературы с польской исторической и культурной средой, прежде всего необходимо отметить цикл статей профессора Вроцлавского университета Франтишека Селицкого, занимающегося изучением польско-русских литературных отношений на разных этапах их развития и являющегося одним из постоянных и активнейших сотрудников рецензируемого издания. Четыре статьи, опубликованные Ф. Селицким в 1964—1965 годах, дают цельное представление о восприятии и бытовании в Польше русского летописного наследия и о той роли, какую оно сыграло в развитии польской культуры и особенно науки на всем протяжении их существования от древности до наших дней. В статье «Древнерусские летописи в Польше до конца XVIII века» (Sl., 1964, II, 133—157) автор представляет широкую картину русско-польских культурных отношений эпохи. Вскрывая мотивы их становления и формы развития, он считает возможным первые знакомства поляков с русскими летописями отнести к XII веку. Однако эта версия, как и предположение об использовании русского свода Кадлубеком, не выходит пока за рамки научной гипотезы. Проследившая процесс взаимного общения культур двух народов в последующие века, Ф. Селицкий преимущественное внимание уделяет Длугошу, который был первым польским историком, несомненно использовавшим в своих трудах русские летописи. Именно он

способствовал «популяризации их в Польше, не только среди своих современников, но и среди будущих поколений» (стр. 146). Изучая процесс восприятия летописей на польской почве в XVI—XVIII веках, автор ставит вопрос о языковых влияниях и заимствованиях, о значении русского языка в польском культурном обиходе эпохи. Однако все эти вопросы уступают первое место проблемам конкретного использования и интерпретации русских летописей в Польше, выяснения их роли и значения для поступательного движения польской науки и культуры. Центральная проблема исследования решается с привлечением широчайшего исторического материала, в разные времена добытого польской и зарубежной наукой, который с бесспорностью свидетельствует, что именно поляки раньше и глубже других народов заинтересовались летописями своих восточных соседей. Русские летописи, как справедливо утверждает Ф. Селицкий, способствовали становлению литературных контактов двух народов и особенно большое значение имели для развития польской науки XVI и XVII веков: «Благодаря им труды Меховиты, Кромера и Кояловича получили европейское звучание, а другие, вроде „Польской истории“ Длугоша, хроник Бельского и Стрыйковского, обратили внимание как отечественного, так и зарубежного читателя» (стр. 157).

Исследование литературных взаимоотношений в польской русистике идет, как правило, по линии изучения восприятия и интерпретации русской литературы в Польше. Обратный процесс — бытование польской литературы в России — лишь изредка привлекает внимание ученых, что вполне понятно, ибо эта проблема может быть глубже решена советской наукой, которая располагает для ее изучения более широкой источниковедческой базой. Однако цикл статей Ф. Селицкого представляет в этом отношении исключение. Рассмотрев пути проникновения в Польшу XII—XVII веков русских летописей и значение их для развития польской культуры и науки, он в статье «Польские хроники в русском летописании и историографии» (Sl., 1965, II, 143—178) обращается непосредственно к русской литературе этого периода и ставит вопрос о роли польских хроник в русском литературном процессе эпохи, создав тем самым картину двустороннего взаимодействия изучаемых явлений. В результате Ф. Селицкому удалось установить, что процесс освоения летописно-хроникального материала у русских и у поляков резко различается: поляки обращались главным образом к летописям старшей поры; русские, как правило, с XVII века использовали польские хроники более позднего времени. Обозрение процесса проникновения в Россию польских хроник и их восприятия важно и в том отношении, что оно доказательно опровергает мнение буржуазной историографии (И. Первольф, П. Милюков, Г. Байер, А. Шлецер), отрицавшей воздействие польских исторических хроник на формирование нашей науки, сейчас подтвержденное советскими и польскими учеными.

Заключительная часть цикла состоит из двух статей — «Русские летописи в польской науке и литературе XIX века» (Sl., 1964, III, 263—294) и «Русские летописи в Польше XX века» (Sl., 1964, IV, 423—443). Эти исследования, построенные, как и все другие работы Ф. Селицкого, на критическом осмыслении обширного материала из истории науки и литературы, свидетельствуют о масштабах популярности русского летописного наследия в польской среде, о выдающемся значении, какое имело оно в развитии польской науки. К нему обращались сотни польских ученых разных специальностей. Интересно отметить, что, по мнению Ф. Селицкого, «Повесть временных лет» не только сыграла крупнейшую роль в польско-русском культурном сближении, но и была столь популярна в Польше, что ни одно произведение русской художественной литературы не может в этом отношении сравниться с названным памятником древности (Sl., 1964, III, 294). Доведя обозрение до наших дней и продемонстрировав итоги изучения летописей в современной польской науке, Ф. Селицкий дал систематизированную польскую историю русского летописания, подчеркнув значительность его роли в международном литературном процессе и сделав шаг в разработке вопроса о его месте в мировой литературе и науке.

Кроме цикла работ Ф. Селицкого, следует обратить внимание на статьи польского историка Анджея Феликса Грабского, также принадлежащие к области взаимосвязей. Эти работы, как правило, стоят на грани филологии и истории или полностью принадлежат исторической науке. Однако разработка проблем истории ведется в них на основе материалов, извлеченных из русского летописного свода, что связывает труды А. Ф. Грабского с рассмотренным выше циклом Ф. Селицкого, причем внимание акцентируется на значении русского летописания для создания научной истории польского народа. В статье «„Повесть временных лет“ — источник исторических сведений о Польше — в свете новейшей литературы» (Kw., 1955, I—II, 258—292) Грабский впервые обратился к летописному своду с целью выявления и исследования его польских мотивов и эпизодов. Хронологически рассматривая записи, касающиеся Польши, он критически проверил ранее существовавшие в науке мнения, в случае необходимости вступая в полемику с польскими и советскими учеными (С. Кучинский, Д. Лихачев и др.). Работавший тщательный комментарий к важнейшим польским фрагментам «Повести...», автор ввел в польскую историческую науку новые данные, позволяющие дополнить существующие пред-

ставления об истории польского народа этой эпохи. Польские материалы «Повести...» и других русских летописей нашли отражение и в статье А. Ф. Грабского «Изучение польско-русских отношений XI века» (Sl., 1957, 164—211). В ней автор, основываясь на изучении летописного наследия, предлагает поправки, главным образом хронологического свойства, к существующим представлениям о политических отношениях Польского государства с Киевской Русью (нападение Ярослава на Брест датируется, вопреки точке зрения Д. С. Лихачева, 1017 годом; период мирных отношений с Польшей и Чехией определяется в границах 1004—1012 годов и др.).

В числе статей, посвященных исследованию памятников древнерусской литературы, прежде всего следует назвать цикл статей Анджея Поппе. Его интересы сосредоточены на памятниках XI—XII веков. Четыре статьи А. Поппе, связанные между собой, касаются важнейших проблем этого, пока еще мало изученного периода русской литературы. В первой из них — статья называется «Хронология произведений Нестора-агиографа» (Sl., 1965, III, 287—305) — рассматривается так называемая «проблема Нестора» в современной науке. А. Поппе считает, что в Печерском монастыре жили два Нестора-современника, первый из них (Нестор-агиограф) написал «Житие Феодосия Печерского» и «Чтение о Борисе и Глебе», второй принимал участие в составлении «Повести временных лет». Впрочем, это не новая гипотеза, а лишь разновидность той, которая в свое время была выдвинута П. С. Казапским и поддержана А. Соболевским и Н. Левитским. Однако явная зависимость сочинений Нестора-агиографа от летописного текста, по мнению автора, требует уточнения хронологии его творчества, что в свою очередь дает возможность проверить всю накопленную научкой аргументацию вопроса и, быть может, найти новые источники для решения «проблемы Нестора». В результате анализа памятников и сопоставления описываемых в них событий с данными летописи А. Поппе приходит к выводу, что оба произведения Нестора-агиографа написаны на протяжении десяти лет, между 1079 и 1089 годами, причем «Чтение о Борисе и Глебе» предшествует «Житию Феодосия Печерского». Наиболее вероятным временем создания первого из них представляется период, непосредственно следующий за 1079 годом, но не позднее 1085 года. Второе же было написано вслед за первым, но не позднее 1089 года. Таким образом, точка зрения автора близка той, которая в свое время высказывалась А. А. Шахматовым, а затем Д. С. Лихачевым. К этой работе примыкает вторая статья А. Поппе, посвященная исследованию анонимного «Сказания о Борисе и Глебе» (Sl., 1969, III, 267—292; IV, 359—382). В ней рассматривается трехчленная конструкция произведения, написанного, по мнению автора, в три приема: в период от начала 70-х годов XI века до 1117 года (1-я часть незадолго до 1072 года, 2-я — вскоре после 1072 года, 3-я — между 1115—1117 годами). Установление того факта, что анонимное «Сказание» (первая часть) на десять лет старше принадлежащего Нестору «Чтения», снимает существовавшую точку зрения о зависимости первого памятника от второго.

В статье А. Поппе «Летописный рассказ о походе на греков в 1043 году. Его редакция и обстоятельства возникновения» (Sl., 1967, IV, 349—362) содержится сопоставительный анализ краткой и полной редакции, а также выясняется их взаимозависимость и время возникновения. Закрывает цикл исследований статья «Литературная культура древней Руси» (Sl., 1972, IV, 365—382), затрагивающая проблему развития письменности, литературного языка, книжной культуры, литературных жанров и выясняющая способы распространения памятников в древней Руси XI—XIII веков.

Все статьи А. Поппе построены на тщательном обследовании источников и позднейшей литературы вопроса. Они не только систематизируют высказывавшиеся ранее мнения, но и ведут к пересмотру и уточнению ряда существовавших точек зрения, помогая установлению более четкой картины развития русской литературы на первых, еще недостаточно известных этапах ее развития. В этом отношении работы польского ученого находятся в общем русле исследований древнерусской литературы и вносят в нее свои, подчас новые и интересные, данные и суждения.

Выдающееся произведение русской древности «Слово о полку Игореве» на страницах «Slavia orientalis» оказалось далеко не в центре внимания. Если не считать статей советских исследователей В. Вилинбахова и М. Шольсона, то ему посвящена лишь небольшая статья А. Ф. Грабского, сопровождаемая дополняющей ее заметкой А. Обрембской-Яблонской (Sl., 1959, IV, 51—64). В этой статье истолковывается выражение «златыи шеломы и сулицы яцкии», которое, как полагает автор, является не обозначением конкретного рода оружия, а намеком на польское происхождение Мстиславичей, призывающим их «в общей борьбе всей Руси с кочевниками использовать те силы, с помощью которых они пришли к власти» (стр. 59).

С самым ранним периодом истории русской литературы (XI—XII века) связаны в «Slavia orientalis» лишь названные статьи А. Поппе и А. Ф. Грабского. Следующие этапы нашего литературного развития, вплоть до начала XVII века, польскими исследователями, кроме Ф. Селицкого, не затронуты совершенно. Зато

памятники и литературные отношения XVII века вызвали целую волну исследований, правда, только областью взаимосвязей литератур. Такое внимание к этой эпохе понятно. Ведь недаром XVII век в русской культуре часто называют «польским веком», когда процесс взаимодействия с польской литературой достиг наивысшего уровня.

Статьи о литературе XVII века касаются, как правило, переводов польских произведений на русский язык. Среди них заслуживают внимания две работы Ирены Гальстер «Заметки о древнерусском переводе „De Republica emendanda“ Анджея Фрыча Моджевского» (Sl., 1968, I, 31—36) и «Об источнике древнерусского перевода „De Republica emendanda“ Анджея Фрыча Моджевского» (Sl., 1969, III, 311—323). Впервые обращаясь к исследованию русского перевода известного сочинения Моджевского «De Republica emendanda», написанного на латинском языке, И. Гальстер в первой статье на основе текстологического анализа выясняет отношение русского текста к польскому источнику, устанавливает последовательность трех исследуемых редакций и их связь между собой. Во второй статье определяется польский оригинал перевода, которым является текст 1577 года, т. е. подтверждаются данные, в свое время приведенные В. Каразиным.

Рядом с работами И. Гальстер стоит статья Е. Малэк «Повесть об астрологе Мустаэдине — неизвестный русский перевод XVII века из польской литературы» (Sl., 1971, III, 235—243).⁵ В статье выясняются причины, привлекавшие внимание русского переводчика XVII века к польскому памятнику, созданному столетием раньше, а также обусловившие популярность перевода и его переделок в России XVIII и даже XIX века. Разыскания показали, что внимание к памятнику усиливалось эпизодически и всегда именно во время обострения русско-турецких отношений. Особенности процесса бытования на русской почве «Повести об астрологе Мустаэдине» обусловлены ее содержанием, приспособляемым к определенным моментам текущей политики самодержавия.

Несколько особняком стоит группа статей профессора Краковского университета Рышарда Лужного, специалиста по истории русской литературы XVII и XVIII веков. Посвящены они польским связям и польским мотивам в творчестве писателей, творивших на грани двух эпох в русской литературе (Стефан Яворский, Симеон Полоцкий, Феофан Прокопович).

Конечно, Феофан Прокопович как писатель хронологически принадлежит XVIII веку, но Р. Лужный в своей статье «Феофан Прокопович и польская литература» (Sl., 1965, III, 331—345) останавливается на его педагогической деятельности в Киево-Могиланской академии, которая своими корнями связана с культурой и просвещением прошедшего XVII века. Он ограничил задачи изучения выявлением польских элементов в составленных Феофаном Прокоповичем курсах поэтики и риторики, с этой точки зрения ранее не изучавшихся. Исследование, проведенное Р. Лужным, позволило ему сделать выводы о существенной роли польских литературных примеров и мотивов в педагогическом процессе того времени, а также установить отношение к польской литературе одного из выдающихся представителей тогдашней киевской культурной среды. В другой статье Р. Лужный проследит за зависимостью «Рифмотворной псалтири» Полоцкого от «Псалтири Давидовой» Яна Кухановского, подчеркивая высокий уровень переводческого мастерства Полоцкого, который создал произведение, «новаторское по своему характеру и на русской почве сыгравшее важную общекультурную роль» (Sl., 1966, I, 27).

Если статьи Р. Лужного о Прокоповиче и Полоцком касаются частных вопросов их биографии или творчества, то работа этого же автора о Стефане Яворском посвящена общим проблемам (Sl., 1967, IV, 363—376). В ней рассматривается степень изученности творчества Яворского, намечаются основные направления дальнейших исследований, а также дается характеристика польской части его поэтического наследия.

Таким образом, древнерусская литература представлена на страницах «Slavia orientalis» преимущественно исследованиями из области сравнительного литературоведения, которые в своей значительной части построены на новых материалах или затрагивают проблемы, ранее не изучавшиеся, что делает их полезными не только для воссоздания общей картины международных отношений нашей литературы, но и для изучения русского литературного процесса эпохи. Однако обращение к этой эпохе в польском литературоведении пока еще не обрело определенной системы, а поэтому разрозненные статьи, иногда печатающиеся в «Slavia orientalis», представляются в известной степени случайными, не позволяющими наметить магистральную линию в этой части польской русистики. К тому же они посвящены в подавляющей части не исследованию крупнейших проблем художественности и идеологии древнерусской литературы, а вопросам текстологии, установлению хронологии и истории создания отдельных произведений.

⁵ Результаты предварительных разысканий опубликованы Е. Малэк в «Трудах Отдела древнерусской литературы» Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР (т. XXV, 1970, стр. 242—258).

* * *

Возникновение специальной отрасли польской русистики, занимающейся изучением русской литературы XVIII века, относится к концу 1940-х годов и связано с научно-педагогической деятельностью Виктора Якубовского и переводческими опытами Северина Полляка. В это время литература русского Просвещения была включена в университетские программы, а отдельные ее эпизоды нашли отражение в школьных учебниках.

Включение литературы XVIII века, ранее в Польше никогда не изучавшейся, в учебные программы привело к заметному оживлению научной мысли в этой области, к необходимости подготовки кадров, к переводу советских учебных пособий, а позднее и к созданию оригинальных курсов. Конечно, интерес к этой эпохе не мог не отразиться на страницах журнала «Slavia orientalis», где сначала изредка и случайно, а с конца 50-х годов чаще и систематичнее стали печататься статьи, исследования, публикации по русской литературе XVIII века. Правда, польская наука не смогла освоить русский литературный процесс XVIII века целиком, избрав объектом своего изучения лишь отдельные его моменты или периоды.

Казалось бы, обращение к литературе XVIII века обязательно должно было привести к тщательному изучению деятельности основоположника русской науки и новой русской литературы М. В. Ломоносова. Однако в журнале великому ученому посвящены лишь две статьи, появившиеся в 1962 году. Первая из них представляет собой публикацию сделанного З. Доленгой-Ходаковским перевода «Предисловия о пользе книг церковных в российском языке» (Sl., 1962, II, 153—158), другая принадлежит Ф. Селицкому и посвящена проблемам проникновения произведений Ломоносова и сведений о нем в польскую среду (Sl., 1962, II, 159—182). Статья Ф. Селицкого дает в руки читателей исчерпывающий материал о бытовании наследия Ломоносова в Польше, особое внимание обращая на интерпретацию его творчества Мицкевичем, а также подробно освещая восприятие его наследия в послевоенной Польше. Такой акцент в статье вполне правомерен, ибо процесс овладения наследием Ломоносова был чрезвычайно неинтенсивен, начался поздно, в связи с чем широкое знакомство с великим ученым и поэтом состоялось в Польше лишь четверть века назад.

Другому выдающемуся русскому писателю XVIII века посвящена статья Тадеуша Колаковского «Литературная школа Сумарокова. Очерк проблемы» (Sl., 1967, IV, 391—403). В ней Т. Колаковский не стремится пересмотреть ранее сложившиеся представления и не претендует на оригинальное решение проблемы, обозначенной в заглавии. Его задача скромнее: привлечь внимание к одному из узловых моментов в истории русской литературы XVIII века, ускользнувшему из поля зрения исследователей.

Демократическая линия русской литературы XVIII века отражена в нескольких статьях о Радищеве, представляющих собой варианты докладов на научной сессии, посвященной 150-летию со дня смерти писателя. Юбилейный характер сессии отразился, конечно, на докладах, которые в большинстве своем основаны на результатах советских исследований и выполняют преимущественно пропагандистскую роль, знакомя польского читателя с дотоле почти не известным в Польше великим русским революционером и писателем. В докладах В. Якубовского, Л. Базылева, А. Мировича содержатся общие характеристики политической деятельности и художественного творчества Радищева, его эпохи и языка написанных им произведений. В сообщении М. Якубца «Несколько польских свидетельств о Радищеве» (Kw., 1953, II—III, 40—51) прослеживается проникновение сведений о Радищеве в польскую печать, в частности выясняется роль в этом Герцена, а также анализируются высказывания А. Киркора («придет время, когда благодарное потомство воздвигнет памятники Радищеву и Новикову»), А. Кульчицкого, М. Зджеховского, А. Брюкнера, Ю. Клейнера и др.

Изучением творчества Крылова занимаются в Польше Т. Колаковский и Б. Гальстер. Статья Т. Колаковского «Взгляды Ивана Крылова на театр и драматургическое искусство» (Sl., 1963, III, 315—330) представляет собою систематизацию и анализ театральных воззрений писателя, выступавшего не только на почве драматургии, но и театральной критики, где у него существовала четко разработанная система представлений о значении театра, о его общественной роли и перспективах развития. К работе Т. Колаковского примыкает статья Богдана Гальстера «Крылов в литературной борьбе начала XIX века» (Sl., 1960, II, 343—369). Занимаясь исследованием русской литературы первой половины XIX века, особенно творчества декабристов и Гоголя, Б. Гальстер обратился к выяснению взаимоотношений Крылова с «Беседой любителей русского слова» и участия его в печатном органе этого общества «Чтения в Беседе любителей русского слова». Этот вопрос еще недостаточно исследован и вызывает разные суждения.

Б. Гальстер отметил, что «Беседа» по составу своему была весьма неоднородна и ее деятельность в ряде своих аспектов оказалась близка Крылову, что и обусловило его многолетнее и оживленное участие в ее трудах. Выводы Б. Галь-

стера представляются убедительными и дают ему право оспорить бытовавшее ранее мнение лишь о формальной принадлежности Крылова к этой группе.

Заключающая крымловский цикл статья «Иван Крылов на польской сцене» (Sl., 1967, I, 3—17) принадлежит опять же Т. Колаковскому. В ней рассматривается недолгая, но яркая история польских постановок комедии «Модная лавка». Статья ценна не только тем, что в ней собран исчерпывающий материал вопроса, но и подробным сопоставительным анализом неопубликованного перевода, выполненного В. Комарницкой, и русского оригинала комедии. Только из этой статьи можно узнать, что в 1952—1953 годах в трех польских театрах пьеса «Модная лавка» выдержала 422 представления, ее посмотрели 163 тысячи зрителей. Объясняя причины столь небывалого успеха, Т. Колаковский отмечает, что таким вниманием пьесы Крылова не пользовались даже у своих современников, в России XIX века.⁶

Заканчивая рассмотрение материалов по истории русской литературы XVIII века, отметим статью Люциана Суханека «У истоков русской романтической баллады» (Sl., 1972, I, 3—17). В ней автор обращается к периоду зарождения баллады в русской поэзии (1780—1790-е годы). Он связывает ее появление с «эволюцией ведущих жанров, с сильной тенденцией к фольклоризации литературы» (стр. 4), а также с усилившимся интересом к западным литературам. Выясняя особенности становления этого жанра, он справедливо подчеркивает, что в изучаемый период баллада не занимала центрального места в творчестве тогдашних поэтов и не стала еще достоянием критики и теоретических дискуссий. Значение предромантической баллады, отмечается в статье, сводится к подготовке почвы для романтической баллады, инициатором и пропагандистом которой в русской литературе стал Жуковский (стр. 17). Несколько нарушая хронологию обзора, отметим, что двумя годами раньше Л. Суханек напечатал статью о балладах Павла Катенина (Sl., 1970, I, 57—68), насыщенных разговорной речью и сыгравших важную роль «в историческом развитии жанра и эволюции его структуры» (стр. 57).

Большой цикл статей о взаимосвязях русской и польской литератур в XVIII веке принадлежит Рышарду Лужному, автору многочисленных статей о русском XVIII веке, книг о писателях Киево-Могилянской академии, о русской сатирической журналистике эпохи Просвещения, исследований о Пушкине, Гержене и т. д. Если все названные выше работы посвящены истории русской литературы XVIII века, то статьи Р. Лужного относятся к области взаимосвязей двух литератур и содержат немало находок и ранее неизвестных материалов. Первая из них называется «Русская драма в Польше в XVIII и в начале XIX в.» (Sl., 1962, III, 351—366). Правда, заглавие не совсем точно отражает содержание статьи, в которой речь идет о польских переводах пьес М. Хераскова, Екатерины II и А. Сумарокова, появившихся в Польше в 1775—1788 годах. Р. Лужному удалось разыскать затерянные переводы и по возможности восстановить их историю, вскрыть определенную закономерность в знакомстве польского читателя и зрителя с русской драматургией. Дело в том, что переводы русских пьес, как правило, делались с большим опозданием: лишь четыре пьесы были переведены в XVIII веке, все остальные, в том числе пьесы А. Сумарокова, В. Федорова, В. Капниста, Н. Осипова, переводились в XIX веке (до 1822 года). Таким образом, искажалось общее представление о русском литературном процессе: в России зачитывались Пушкиным, а польский читатель только-только получал Сумарокова, творчество которого во втором десятилетии XIX века стало уже анахронизмом.

Вторая статья Р. Лужного — «Русская драматургия в Польше в 1800—1822 годах» (Sl., 1964, III, 295—341) — является непосредственным продолжением первой и посвящена довольно оживленному переводу русских пьес XVIII века в Польше первой четверти XIX века. Надо сказать, что период этот, хотя он хронологически и принадлежит XIX веку, но в области польско-русских взаимосвязей завершает эпоху Просвещения и для Польши характеризуется живым еще интересом к явлениям, которые для русского литературного движения перестали быть актуальными. Обращаясь к переводам русской драматургии этого времени, Р. Лужный останавливается на семи драматических произведениях (пьесы Сумарокова, Капниста, Федорова, Осипова), выясняет их творческую и сценическую историю и роль в развитии русско-польских литературных и театральных отношений. Восприятием русской драматургии в Польше в конце XVIII—начале XIX века Р. Лужный свое исследование не ограничивает: он обращается и к другой стороне процесса, рассматривая восприятие польской драматургии в России. Этому вопросу посвящена его статья «Богомолец и Богуславский в России (из истории польско-русских литературных связей эпохи Просвещения)» (Sl., 1961, II, 145—166). Установившая круг пьес, переведившихся в России, их переводчиков, анализируя переводы, автор приходит к выводу, что выбор пьес для перевода был случайным и созданное на этой основе представление о польской драматургии оставалось чрезвычайно далеким от действительного. Перевод польских драматургических об-

⁶ Две названные статьи Т. Колаковского позднее вошли в его монографию о Крылове (Dramaturgia Iwana Kryłowa. Wr.—W-wa—Kr., 1968), выпущенную в свет Польской Академией наук.

разгов не сыграл заметной роли в русском литературном процессе, оставшись в нем явлением периферийным, не нашедшим широкого общественно-культурного резонанса.

Дополняет исследование о Богомольце и Богуславском статья Р. Лужного «„История“ Игнатия Красицкого по-русски (из истории польско-русских литературных связей эпохи Просвещения)» (Sl., 1960, II, 329—342). Отметив, что эти три имени были в XVIII веке знакомы русскому читателю, Р. Лужный развивает начатые П. Н. Берковым размышления, главное внимание уделяя личности переводчика Г. К. Зельницкого. Сопоставляя скудные биографические сведения, он устанавливает его происхождение, не связанное с польской средой, суммирует многочисленные наблюдения над переводом, позволяющие судить о степени знания Г. К. Зельницким польского языка, о его переводческих принципах и приемах. Посвященные важнейшим явлениям польско-русских литературных контактов эпохи Просвещения, статьи Р. Лужного ценны содержащимися в них интересными наблюдениями. Живо написанные и построенные на новом историко-литературном материале, они дают основание для дальнейших поисков и исследований в этой области.

Два цикла статей, связанных с XVIII веком, опубликовала в журнале П. Левин. Первый из них посвящен русским и белорусским интермедиям школьной сцены; на его основе в 1967 году выпущена в свет монография.⁷ Другой касается анализа русских поэтик XVIII века, использовавшихся в качестве пособий в учебном процессе того времени. В результате обследования советских архивов П. Левин собрала и исследовала все имеющиеся списки тогдашних курсов поэтики. В статье «Поэтика в русских школах с конца XVII века до 1774 года. Современное состояние и принципы исследований» (Sl., 1968, II, 153—157) она сообщает, что ей удалось найти 33 записи курсов поэтики в русских школах и семинариях (Москва, Смоленск, Вятка, Вологда, Киев и др.), из которых только четыре были до сих пор известны в науке. Поставив перед собой цель установления «типологических схем русских и киевских поэтик», П. Левин намечает задачи изучения, среди которых — определение хронологии поэтик, установление связи русских поэтик с поэтиками иезуитскими и т. д. В другой статье она рассматривает московскую поэтику 1722 года, представляющую собой лекции Григория Мокрицкого, записанные студентом Московской Славяно-греко-латинской академии (Sl., 1967, IV, 381—390). Наконец, последняя статья П. Левин из этого цикла посвящена русским переводам из поэмы Т. Тассо «Освобожденный Иерусалим» в русских курсах поэтики XVIII века (Sl., 1969, IV, 383—391); она дополняет известное исследование В. Н. Перетца, посвященное украинским переводам из Т. Тассо в конце XVII—начале XVIII века, напечатанное в 1928 году. Все эти предварительные размышления обобщены исследовательницей в только что вышедшей ее монографии о русских поэтических курсах и их польских традициях.⁸

Таким образом, охватывая отдельные моменты истории русской литературы XVIII века, польские исследователи из года в год расширяют сферу своих интересов, включая в программу изучения творчество Ломоносова, Сумарокова, Радщевца, Крылова. Однако основные их усилия направлены пока в область взаимосвязей польской и русской литератур, где они с успехом продолжают начатое П. Н. Берковым дело, и можно надеяться, что в недалеком будущем польское литературоведение придет к созданию уже не частных работ в этой области, а широкого исследования, обобщающего многочисленные разработки сегодняшнего дня, пока еще эпизодические и мало друг с другом связанные.

* * *

Русская литература первой половины XIX века всегда привлекала к себе пристальное внимание польских ученых. Обращаясь к этому периоду, они изучали биографию и наследие Пушкина, его польские связи, личные и творческие контакты с Мицкевичем. В послевоенные годы в польском литературоведении заметно усилился интерес к истории декабристского движения и к литературной деятельности писателей-декабристов, а также к вопросам, связанным с изучением роли и значения Гоголя в русском и мировом литературном процессе. Не имея возможности дать обзорные всех материалов журнала, посвященных первой половине XIX века (их более сорока), остановимся на перечисленных выше группах исследований, в основных чертах характеризующих эту область польской литературоведческой русистики.

Пушкиноведение имеет в Польше давние традиции и является одной из наиболее развитых отраслей польской науки о литературе. Однако в журнале «Slavia

⁷ P. Lewin. Intermedia wschodniosłowiańskie XVI—XVIII wieku. Wr.—W-wa—Kr., 1967 (Komitet Słowianoznawstwa PAN).

⁸ P. Lewin. Wykłady poetyki w uczelniach rosyjskich XVIII w. (1722—1774) a tradycje polskie. Wr.—W-wa—Kr.—Gd., 1972 (Komitet Słowianoznawstwa PAN).

orientalis» творчество поэта оказалось далеко не на первом плане. Пушкинну посвящены всего лишь две статьи С. Фишмана о «Медном всаднике» (Sl., 1966, II, 153—164; III, 269—279). Все остальные работы о Пушкине — их немного — относятся к области взаимосвязей литературы и касаются либо переводов его произведений на польский язык, либо творческих отношений с Мицкевичем. К числу первых принадлежит статья Т. Робака «Юлиан Тувим как переводчик Пушкина. (Заметки о методе перевода)» (Kw., 1955, III, 89—109), выясняющая особенности переводческого мастерства Тувима, и статья Ю. Вачкува «Над тувимовской „Лютней Пушкина“» (Sl., 1957, 41—94), посвященная проблеме соотношения оригинального творчества Тувима и его переводческой работы над поэзией Пушкина.

Интересным представляется небольшое сообщение историка Генриха Батовского «„Влах в Венеции“. (К проблеме: Мицкевич и Пушкин)» (Kw., 1956, I, 246—254). Выясняя обстоятельства возникновения и особенности переводов Пушкина и Мицкевича, автор приходит к выводу об их тесной взаимосвязи, проявившейся в результате поэтического сотрудничества двух поэтов.

Говоря о пушкиноведческих статьях, следует несколько слов сказать и о работах, посвященных Мицкевичу. В них раскрываются различные стороны русского периода жизни польского поэта, исследуется восприятие его произведений в России, анализируются взгляды на русскую литературу. В журнале публикуются архивные материалы о Мицкевиче, обнаруженные в советских архивах (Kw., 1955, I—II, 297—302; III, 135—142), воспоминания Ивана Лобойки о процессе филаретов (Kw., 1953, II—III, 107—133), восстанавливается история А. Янушкевича, прототипа Адольфа из третьей части мицкевичевских «Дзядов» (Kw., 1956, I, 255—278), рассматриваются отклики русской печати на поэму «Конрад Валленрод» (Kw., 1956, I, 227—245). К этой же группе относится обстоятельная статья С. Фишмана «Некоторые вопросы пребывания Мицкевича в России» (Kw., 1956, I, 3—52), позднее выпущенная в виде отдельной книги, и большое исследование М. Якубца «Русская литература в парижских лекциях Мицкевича» (Kw., 1956, I, 53—150). Эта работа представляет собою первый опыт систематического исследования взглядов Мицкевича на русскую литературу, которые были сложны и несли на себе отпечаток, характерный для парижского периода его жизни. Мицкевичу все же удалось создать общее представление о русской литературе, не лишенное противоречий и ошибок, но проникнутое единой идеей правды и свободы. С этой точки зрения поэт оставил новаторский труд, превосходящий смелостью своей концепции и обширностью перспектив все тогдашние обобщения в области истории русской литературы. К такому выводу приходит автор, непосредственно связывая литературно-эстетические концепции русской литературы у Мицкевича с демократической линией в критике и науке, продолженной и развитой в трудах русских революционных демократов. Условия и причины возникновения славяноведческого курса Мицкевича, общественный резонанс, им вызванный, а также посвященные ему литературоведческие исследования рассматриваются в работе С. Фишмана «О славистике Мицкевича» (Sl., 1966, IV, 395—405), построенной на большом и свежем материале, русском, польском, французском.

Подавляющее большинство статей о Мицкевиче опубликовано в журнале в связи со 100-летием со дня смерти поэта, так же как по случаю 150-летия со дня рождения Ю. Словацкого были напечатаны статьи о славянской идее Словацкого и об отражении России в творчестве поэта (Sl., 1960, II, 227—287).⁹

Если творчество Пушкина все же получило какое-то освещение в журнале, то имя другого великого поэта этой же эпохи — М. Ю. Лермонтова — здесь почти не появлялось. Специально Лермонтову посвящен лишь библиографический очерк В. Кемпы «Лермонтов в Польше» (Sl., 1964, IV, 459—480). Это большой, хотя и не полный, свод сведений о переводах произведений Лермонтова на польский язык и польских откликов на его творчество (зарегистрировано 197 переводов и 111 работ о Лермонтове). В момент публикации работа представляла собой единственное справочное пособие по вопросу о восприятии Лермонтова в Польше.

Декабристское движение и творчество писателей-декабристов нашли свое отражение в целом ряде сообщений, публикаций и статей (их около десяти). Конечно, прежде всего обращают на себя внимание работы Богдана Гальстера, автора монографического исследования о Рылееве.¹⁰ В первой из них — «Творчество Рылеева и польская литература» (Kw., 1956, I, 201—226) — рассматриваются источники знакомства Рылеева и декабристов с польской культурой, выявляются твор-

⁹ Среди работ, посвященных польско-русским литературным связям первой половины XIX века, следует назвать также статью Я. Одровонж-Пененжека «Густав Зелинский — певец свободы и сибирских степей» (Kw., 1955, III, 110—134). Это первое исследование биографии и творчества забытого автора знаменитой поэмы «Киргиз».

¹⁰ B. Galster. Twórczość Rylejewa na tle prądów epoki. Wr.—W-wa—Kr., 1962 (Komitet Słowianoznawstwa PAN).

ческие контакты Рыльева и Немцевича, анализируются рылеевские переводы из Мицкевича. Наибольший интерес представляет разработка проблемы отношений Рыльева и Немцевича. И хотя существует обширная литература этого вопроса, автору удалось все же внести некоторые уточнения в его решение. В полемике с предшественниками Б. Гальстер отмечает отсутствие текстовых сближений в «Думах» Рыльева и «Исторических песнях» Немцевича и подчеркивает оригинальный характер произведений русского поэта. Однако эта оригинальность не значит, что Немцевич никакого влияния на Рыльева не оказал. Как пишет Б. Гальстер, Рылеев «займствовал у Немцевича замысел поэтического цикла, но в разработке его был самостоятелен; в творчестве его (польского поэта, — В. Б.) он нашел стимул для возведения думы в литературное достоинство, но свой цикл исполнил оригинально и творчески» (стр. 219).

Следующая статья Б. Гальстера — «Поэтическая повесть Рыльева» (Sl., 1961, I, 3—30) — посвящена поэме «Войнаровский». Обращаясь к проблеме историзма в понимании Рыльева, он отмечает, что уже в 1823 году у поэта формировался новый взгляд на историю, который был непосредственно связан «с новым взглядом на поэзию, с отказом от старых эпических форм и обращением к новому жанру — к поэтической повести» (стр. 10). По мнению Б. Гальстера, Рылеев «значительно модифицировал пушкинский тип поэмы» (стр. 20), положив в ее основу конфликт общественный и низведя любовную интригу, игравшую главную роль у Пушкина или Байрона, до незначительного эпизода. Тем самым поэт внес свой творческий вклад в развитие русской романтической поэмы. В последней статье — «Поэтический перелом Рыльева» (Sl., 1961, II, 167—186) — в центре внимания автора тот период творчества Рыльева, когда формировался его поэтический стиль. Б. Гальстер выясняет роль Вольного общества русской словесности и школы карамзинистов в этом процессе. Проследившая путь поэта к освобождению от архаики XVIII века, он в то же время отмечает его расхождения с карамзинистами, определенные ограниченностью и условностью их поэтического стиля. Результаты этого движения привели поэта в конце творческого пути к созданию «собственного патетического стиля» (стр. 186), явившегося действенным компонентом в формировании русской гражданской поэзии 20—30-х годов XIX века.

Другому выдающемуся деятелю декабристского движения — А. Бестужеву-Марлинскому — посвятил свою статью краковский ученый Януш Хензель. Называется она «Замечания о генезисе исторических повестей Александра Бестужева» (Sl., 1963, IV, 475—489) и представляет собою вариант одной из глав позднее опубликованной монографии.¹¹ В статье ставится вопрос о связи исторических повестей Бестужева и исторических романов Вальтера Скотта. Этот вопрос хотя и был эскизно намечен в работах М. Алексеева, Н. Степанова, В. Васильева, Н. Мордовченко, но окончательного разрешения в их трудах не получил. Поэтому специальное обращение к нему привело автора к выводам, хотя и требующим, быть может, некоторых уточнений, но вполне убедительным и научно аргументированным.

Разнообразный и богатый материал о декабристах представлен в ряде сообщений и публикаций. Лелевелевской критике «Истории государства Российского» Карамзина посвятил свою работу Б. Гальстер (Кв., 1954, III, 129—139).¹² Восстановив творческую историю рецензии И. Лелевеля, печатающейся в журнале Ф. Булгарина «Северный архив», автор основное внимание обращает на отношение И. Лелевеля к рецензируемому труду и устанавливает близость его взглядов на «Историю» Карамзина и взглядов декабристов. Обнаруженные точки соприкосновения в воззрениях декабристов и польского революционера могут стать существенным моментом в идеологической характеристике виленского центра, из которого вышел Мицкевич.

Интерес для исследователей биографии и творчества В. Кюхельбекера представляют публикации Ю. Кшижановского (Кв., 1954, II, 74—81) и Л. Подгорского-Ожолува (Кв., 1955, I—II, 293—296). В первой из них сообщаются сведения о польских друзьях В. Кюхельбекера времен пребывания его в Динабургской крепости (А. Рыпинский, Т. Смышляевский, А. Панговский), одновременно опубликованные в «Литературном наследстве» (т. 59, 1954, стр. 513—516), во второй — она непосредственно связана с первой — приведена ранее неизвестная стихотворная запись В. Кюхельбекера на французском языке, сделанная им в альбоме Людвиги Костровицкой, сестры динабургского знакомого Кюхельбекера Александра Панговского.

¹¹ J. H e n z e l. Proza Aleksandra Biestużewa-Marlinskiego w okresie petersburgskim. Wr.—W-wa—Kr., 1967.

¹² Кроме сообщения Б. Гальстера, И. Лелевелю посвящена публикация З. Млынарского «Воззвание Лелевеля к русским» (Кв., 1953, V, 118—124), представляющая существенный интерес для характеристики деятельности парижского Польского национального комитета («Лелевелевский комитет»), который считал необходимым способствовать «польско-русскому сближению, так ярко проявившемуся в период восстания декабристов» (стр. 119).

упоминаемого в первой публикации. Автор публикации выдвигает две версии относительно времени возникновения этой записи (конец декабря 1825—до 19 января 1826 года в Варшаве, либо во второй половине 1830 года в Динабурге), более вероятной предполагая вторую.

Другие публикации относятся не к литературоведению, а к истории декабризма и его связям с польским революционным движением. На свежих архивных материалах построена большая статья Ядвиги Влодарчик «Связи Патриотического общества с декабристами в свете судебных актов Сейма» (Sl., 1959, I, 85—116). Раньше этот вопрос затрагивался и в нашей, и в польской науке, но освещался главным образом на основе русских источников. Привлечение обширной следственной документации из польских архивов позволило восстановить многие ранее неизвестные моменты в отношениях революционеров России и Польши, а также более глубоко вскрыть взаимосвязи декабристских организаций с польским Патриотическим обществом. В статье З. Млынарского «Из истории декабристов» (Kw., 1953, IV, 136—159) сообщается о выходившем в 1835 году в Париже под редакцией Ш. Конарского, Я. Чыньского, О. Люблинера и при участии И. Лелевеля журнала «Rópnos» и публикуется текст обширной статьи «Русские республиканцы», посвященной декабристам, которая была напечатана в этом журнале в 1835 году. Правда, это не оригинальная статья, а перепечатка рапорта следственной комиссии по делу декабристов, представленного царю 3 июля 1826 года. Только в такой форме можно было представить польской эмиграции историю декабристских организаций и их связей с польскими революционерами. Последняя публикация Г. Батовского «Показания декабристов на следствии об отношениях с поляками» (Kw., 1955, I—II, 345—358) предназначена для польского читателя и представляет собою тематический подбор фрагментов из показаний декабристов, в 1925—1954 годах опубликованных в Советском Союзе.

Творчество Гоголя сейчас очень активно изучается польскими учеными. Выходят переводы его произведений, появляются монографические работы о писателе и довольно многочисленные статьи о разных сторонах его творческой деятельности, многие из которых напечатаны в «Slavia orientalis». Надо сказать, что среди писателей первой половины XIX века Гоголь на страницах рецензируемого журнала оказался в наиболее выгодном положении. Работы, посвященные ему, разнообразны по тематике, они интересны постановкой вопроса, новыми материалами. И хотя отдельные их положения вызывают возражения и расходятся с общепринятыми в советском литературоведении точками зрения, тем не менее в целом весь комплекс гоголевских статей в «Slavia orientalis» свидетельствует о пристальном внимании польской науки к творчеству русского писателя и о напряженной работе исследовательской мысли в этой области.

Поводом к открытию гоголевской темы явилось 150-летие со дня рождения писателя, отмечавшееся в 1960 году. В связи с памятной датой были напечатаны три статьи. Первая из них принадлежит Рышарду Пшибыльскому. Она называется «„Ганц Кюхельгартен“ или возвращение идиллии» (Sl., 1960, III, 419—446). В ней автор отталкивается от высказанного В. В. Виноградовым соображения о том, что классицизм, сентиментализм и романтизм одновременно сосуществуют в «Ганце Кюхельгартене» в виде трех параллельных, хотя и неравнозначных стилистических планов и что в истории литературы жанровая форма не всегда проявляется в чистом виде.¹³ Исходя из этого положения, развивая и конкретизируя его, Р. Пшибыльский выясняет, какие литературные формы связаны с этими слоями или планами гоголевского произведения, и рассматривает идейную функцию каждой из них, а также предпринимает попытку выявить связь между эстетическим пониманием идиллии в ту эпоху и ее видоизмененным вариантом («идиллия в образах») в творчестве Гоголя.

Вторая статья — «К проблеме реализма „Мертвых душ“» (Sl., 1960, III, 445—461) — принадлежит Анджею Валицкому, исследователю русских эстетических, философских и идеологических течений середины XIX века. В ней автор вновь обращается к вопросу, не раз обсуждавшемуся в литературоведении: являются ли «Мертвые души» произведением реалистическим, или поэму Гоголя следует вывести за рамки этого художественного метода? Советское литературоведение сейчас твердо придерживается точки зрения, что «Мертвые души» принадлежат реализму. Именно этот метод «привел писателя к разоблачению порочности, внутренней пустоты, мертвенности и обреченности феодально-крепостнического строя жизни».¹⁴ Тем не менее А. Валицкий выдвигает свою концепцию, в основе которой лежит положение о признании великой роли Гоголя в развитии реализма, сопровождающееся отрицанием принадлежности творчества самого Гоголя к реализму. «Мертвые души», по словам автора, — произведение, «очень далекое от реализма в том значении этого слова, в каком его понимали в девятнадцатом веке», — «дало мощный моральный импульс великой русской прозе критического реализма» (стр. 461).

¹³ В. Виноградов. Гоголь и натуральная школа. Л., 1925, стр. 41—43.

¹⁴ История русского романа, т. I, Изд. АН СССР, М.—Л., 1962, стр. 357—358.

Выводя, таким образом, «Мертвые души» из сферы критического реализма, А. Ващицкий сближает поэму Гоголя с традициями раннего реализма, т. е. так называемого реализма XVIII века. Концепция, конечно, заслуживающая внимания, особенно с точки зрения необходимости углубления исследования связи творчества Гоголя с традициями русской и зарубежной литературы XVIII века, но неподтверное освоение этих традиций вряд ли ведет к отрицанию принадлежности Гоголя к «реализму XIX века», т. е. критическому реализму, одним из выдающихся мастеров которого он является.

В статье «Гоголь и „натуральная школа“ в литературных полемиках 40-х годов XIX века» (Sl., 1960, III, 463—474) Антони Семчук ставит своей задачей уточнить характер и пути воздействия Гоголя на позднейшую русскую реалистическую литературу. Однако в процессе исследования автор заметно сужает границы натуральной школы, которая, по его словам, «подготовила почву для пышного расцвета русского бытового очерка 60-х годов, но не охватывала таких устойчивых явлений 40-х годов, какими были творчество Герцена, Достоевского и Гончарова» (стр. 474). Таким образом, заслуга натуральной школы сводится в основном к созданию жанра физиологического очерка и ведущими деятелями ее становятся писатели, представляющие этнографически-бытовую струю школы, основные же силы, представленные именами крупнейших русских писателей-реалистов, выводятся за ее пределы. В результате понятие «натуральная школа», обозначающее этапное явление в развитии русского реализма, разукрупняется и плоды ее деятельности ограничиваются разработкой конкретного и далеко не центрального в русской литературе жанра. В связи с этим и воздействие Гоголя на последующую русскую литературу в основном, по представлению автора, минует натуральную школу.

Две статьи о Гоголе напечатал в «Slavia orientalis» Б. Гальстер, автор монографической работы о писателе¹⁵ и комментатор его произведений.¹⁶ Первая из них посвящена анализу эстетических и исторических взглядов писателя как автора «Арабесок» (Sl., 1964, III, 223—241), другая касается сложного вопроса о переломе в мировоззрении Гоголя в середине 40-х годов (Sl., 1970, III, 247—257). Б. Гальстер считает, что концепция, отмечающая «острый идейный кризис», который привел к «принципиальному перелому в мировоззренческой основе» (стр. 249) писателя, не может быть достаточно документирована и доказана. Оспаривая точку зрения, установившуюся в современном советском литературоведении, он полагает, что происшедшие в середине 40-х годов в мировоззрении Гоголя изменения тесно связаны с его предшествующим творчеством и являются результатом эволюционного развития его взглядов. Автор развивает здесь точку зрения, высказывавшуюся в 20—30-е годы В. А. Десницким и В. В. Гшшшусом.

Доцент Вроцлавского университета Телесфор Позыняк выступил со статьей «Пьесы Николая Гоголя в Польше в конце XIX и начале XX века» (Sl., 1969, I, 25—38). В ней автор рассматривает главным образом польские сценические интерпретации «Ревизора». Проследивая различные оттенки в постановках «Ревизора» в Варшаве, с одной стороны, в австрийской и прусской частях Польши — с другой, Т. Позыняк отмечает, что за пределами России, вне сферы действия русской цензуры, театр и критика, как правило, интерпретировали «Ревизора» как «злую сатиру на систему царского самодержавия» (стр. 29). Статья насыщена новыми материалами и представляет интерес как одно из звеньев в цепи работ, ведущих к решению проблемы о мировом значении творчества великого русского писателя.

Последняя статья о Гоголе в рецензируемом журнале принадлежит Ф. Селицкому. Называется она «Из истории славы Гоголя в Польше (1918—1939)» (Sl., 1970, I, 3—35). В ней собран и сведен воедино разнородный материал о бытовании творчества Гоголя в междувоенной Польше и значении его как для развития польской литературы, так и для формирования отношений польской общественности к молодому советскому государству. Обращаясь к статье Ф. Селицкого, следует сказать, что автор ее проделал громадную работу по собиранию, систематизации и изучению фактов восприятия и бытования творчества крупнейших русских писателей в Польше в столь сложный период ее развития. Нам кажется, что естественным продолжением его работы в этом направлении должно быть создание обобщающего исследования, столь сейчас необходимого и польскому и советскому литературоведению. И статьи, опубликованные в «Slavia orientalis», являются прочной основой для такого обобщения.

Если выше речь шла о литературоведческих статьях и публикациях в журнале «Slavia orientalis», то в заключение раздела следует несколько слов сказать о большом книговедческом исследовании Виктора Скрунды «Русские литературные альманахи 1794—1852 годов» (Sl., 1970, I, 37—55; 1971, II, 125—139). Альманахи

¹⁵ B. Galster. Mikołaj Gogol. W-wa, 1967.

¹⁶ M. Gogol. Opowieści. Opracował B. Galster. Wr.—W-wa—Kr., 1972 (Biblioteka Narodowa, Seria II, № 169).

первой половины XIX века во всем их многообразии изучены пока еще недостаточно. Исследование их производится обычно лишь в связи с изучением литературного процесса эпохи, а сам по себе альманах как особый тип литературного издания почти не привлекает внимания. Работы Н. Смирнова-Сокольского, содержащие уникальный свод справочно-библиографических данных, послужили толчком к продолжению исследований в этой области. Статья В. Скрунды является одной из первых попыток рассмотреть процесс эволюции этого издания, наметить первоначальную его периодизацию, выявить основные типы альманахов и дать их обобщающую характеристику. Главное внимание уделяя эпохе 20—40-х годов, автор привлекает к рассмотрению очень широкий материал русской печати, освещая историю наиболее известных альманахов, сыгравших важную роль в русском литературном движении. Написанная с учетом предшествующих разысканий в этой области и ставящая ряд важных вопросов, связанных с изучением литературных альманахов, статья В. Скрунды представляет собою заметный шаг в той части книговедения, которая касается этого типа издания, и может способствовать оживлению исследовательского интереса к нему.

Русская литература первой половины XIX века представлена в журнале многочисленными и очень разнохарактерными исследованиями. Польские ученые изучают литературный процесс этого времени, касаясь главным образом некоторых его выдающихся моментов, какими являются творчество Пушкина, писателей-декабристов, Гоголя. В последнее время важными интересами в этой области несколько расширился, в поле зрения исследователей вошли отдельные явления русской литературы, связанные с окружением Пушкина, журналистика этой поры,¹⁷ литературные альманахи и т. д.

* * *

В предвоенной Польше наследие русских революционных демократов в сфере научных исследований не входило. Его начали изучать лишь в послевоенные годы. И это, пожалуй, было одной из заслуг польского литературоведения, которое с первых же шагов обратилось к важнейшим явлениям истории русской литературы, связанным с деятельностью Белинского, Герцена, Добролюбова, Чернышевского, Некрасова, Салтыкова-Щедрина. От популярных статей, предназначенных для широких читательских масс и печатавшихся в органах повседневной литературной и общественно-политической журналистики, к поискам документальных источников и публикациям, а затем к глубоким исследованиям творчества русских революционных демократов и их польских литературных и революционных связей — таков в общих чертах путь, пройденный польскими учеными, к сегодняшнему дню внесшими заметный вклад в изучение этой важнейшей проблемы истории русской литературы и русского общественного и революционного движения.

Около сорока статей, исследований, материалов о революционных демократах поместил на своих страницах журнал «Slavia orientalis». Конечно, в центре внимания исследователей прежде всего оказалась деятельность Герцена, теснейшими узами связанного с польским революционно-освободительным движением. Ему посвятили свои статьи Р. Лужны, Л. Базылев, В. Сливовская, С. Козак, Б. Бялокович, Ф. Селицкий. Почти все эти статьи приурочены к 100-летию со дня смерти великого демократа и опубликованы в специальном номере, посвященном его памяти (Sl., 1971, 1, 3—79). В этом номере историк Л. Базылев выступил со статьей «Значение политической мысли Герцена для развития современных отношений между народами», в которой рассматривает преимущественно отношение Герцена к Польше и польскому народу, отмечая при этом, что его идеи сыграли выдающуюся роль в деле сплочения народов в их борьбе за национальное и социальное освобождение.

Статья «Полемике вокруг Герцена» принадлежит Виктории Сливовской, автору ряда работ по истории русского общественного и революционного движения. Статья представляет собою развернутый обзор, построенный на широком материале русской печати. В ней рассматриваются методы полемики 1862 года, когда в русских журналах и газетах было разрешено упоминать о Герцене, прослеживается ход ее от известного выступления Шедо-Ферроти до откликов в юмористических изданиях, выясняется механизм («полицейский») ее организации, характеризуются отклики русской печати на смерть Герцена в 1870 году. Справедливо отмечая, что «борьба за наследие Герцена, начавшаяся сразу же после смерти издателя „Колокола“, продолжается по сути дела по сей день» (стр. 21), В. Сливовская воскрешает в памяти читателя дискуссии, в течение века происходившие вокруг наследия великого революционера и писателя, отмечая особую роль, которую

¹⁷ Журналистике этого периода посвящены работы С. Дзехчрук «Połonica на страницах „Московского телеграфа“ (1825—1831)» (Sl., 1971, II, 115—123) и «Польская драма и театр глазами Н. Полевого» (Sl., 1972, II, 133—138).

сыграла в этой борьбе статья Ленина «Памяти Герцена», содержащая марксистскую оценку роли и значения Герцена как революционного деятеля и мыслителя. В статье В. Сливовской даются, хотя и очень беглые, наброски процесса изучения Герцена в советской науке, намечаются его узловые моменты, высказываются полемические замечания в адрес ряда современных исследователей (Д. Чесноков, Я. Эльсберг), а также подчеркивается, что сегодня борьба за наследие Герцена столь же остра, как и сто лет назад, только основные ее схватки перенесены на международную арену.

Польские мотивы в художественных произведениях Герцена исследуются в статье Р. Лужного, который останавливается главным образом на отдельных (польских) главах «Былого и дум». Польский материал в этом мемуарном труде посвящен важнейшим сторонам общественно-политической жизни польского народа 40—60-х годов: встречам с Мицкевичем, быту польской эмиграции, событиям, связанным с восстанием 1863 года, и т. д. Б. Гальстер в статье «Герцен и Гоголь» обращается к вопросу о воздействии творчества Гоголя на Герцена — вопросу сложному и в литературоведении мало исследованному, а поэтому рассмотрение его в очень краткой статье представляется несколько схематичным и недостаточно глубоким. Впрочем, это в разной мере касается и других герценовских статей в юбилейном номере: темы их широки и содержательны, а возможности разрешения крайне скудны и не позволяют не только полностью изложить наблюдения авторов, но и достаточно полно развернуть необходимую систему аргументации.

Остальные статьи к юбилею Герцена носят более частный характер или лишь косвенно относятся к самому Герцену. Таковы работы Б. Бялокозовича — «Николай Огарев и Адам Мицкевич»,¹⁸ С. Козака — «Михаил Драгоманов о Герцене и польском вопросе», Ф. Селицкого — «Герцен в Польше».

Среди герценовских материалов в других номерах журнала надо назвать несколько публикаций ранее неизвестных текстов, сделанных А. Прокоп, Е. Парви и Р. Сливовским. Кроме учтенной в «Полном собрании сочинений и писем» Герцена его дарственной надписи неустановленному лицу (Kw., 1954, II, 82), здесь напечатано единственное сохранившееся письмо Герцена к деятелю польской эмиграции полковнику Зигмунту Иордану от 30 июля 1861 года с предложением помочь в распространении в Польше номера «Колокола» со статьей Н. Огарева и Н. Обручева «Что надо делать войску?». Интересна публикация писем Герцена (три) и Огарева (одно) к Э. Желиговскому, Л. Гадону и Б. Залесскому (Sl., 1971, III, 245—253). Среди впервые напечатанных текстов важнейшее значение имеет, конечно, письмо Герцена к Л. Гадону от 25 февраля 1864 года с характеристикой М. Н. Каткова: «...я... считаю его самой вредной и самой безнравственной личностью de toutes les Russies» (стр. 250).

Обращения к наследию Белинского, Чернышевского, Добролюбова в журнале немногочисленны. Правда, отдельные эстетические и философские положения Белинского интерпретируются в ряде статей, посвященных литературному движению его эпохи, но специальных работ о великом критике на страницах «Slavia orientalis» не появилось. Добролюбову посвящена одна небольшая статья Л. Базылева «Николай Добролюбов как историк» (Kw., 1953, V, 102—117). В более выгодном положении оказался Чернышевский. В 1953 году отмечалось 125-летие со дня рождения Чернышевского, в связи с чем ему был посвящен один из номеров журнала, в котором появился цикл статей, представляющих собой варианты докладов на юбилейной научной сессии, сопровождаемый публикацией ряда выступлений в прениях.¹⁹ Конечно, эти работы имеют свои специфические черты, обусловленные их юбилейным характером. Их задача не столько выявить новые грани в наследии Чернышевского, сколько познакомить с ним научную общественность и наметить основные направления в изучении его эстетических, экономических, философских воззрений, общественной и революционной деятельности. К сожалению, юбилейное выступление журнала осталось единственным, и более работы о Чернышевском на страницах «Slavia orientalis» не появлялись.

В разных номерах журнала рассыпано немало (свыше десяти) статей о Некрасове. Все они посвящены изучению восприятия его поэзии в Польше, учету

¹⁸ Другая публикация Б. Бялокозовича — «К вопросу о герценовском чтении парижских лекций Адама Мицкевича» (Sl., 1967, IV, 405—407) — в измененной редакции позднее появилась в советской печати (Прометей, т. VIII. Изд. «Молодая гвардия», М., 1971, стр. 189—191).

¹⁹ В юбилейном номере (Kw., 1954, IV) напечатано вступительное слово, произнесенное на конференции Т. Лер-Сплавинским, а также статьи Ю. Ковальского («Великий русский революционер — друг и учитель польских революционных демократов»), Я. Северской («Чернышевский о прекрасном»), А. Валицкого («Чернышевский как литературный критик»), С. Журавецкого («Чернышевский как критик буржуазной экономики») и выступления в дискуссии М. Якубца и З. Млынарского.

польских переводов, откликов на смерть поэта либо публикации новых материалов. Среди них работа А. Цесажа, представляющая собою материалы к библиографии переводов произведений Некрасова на польский язык (Kw., 1953, V, 161—167), две статьи Яна Орловского о бытовании и восприятии поэзии Некрасова в Польше, из которых первая — «У истоков литературной популярности Некрасова в Польше» (Sl., 1970, III, 259—269) — содержит сведения о первых польских переводах из Некрасова и определяет задачи, подлежащие решению в этой области науки, вторая — «Поэзия Николая Некрасова в Польше в 1867—1887 гг.» (Sl., 1972, II, 153—176) — представляет обстоятельный анализ переводов, выполненных польскими переводчиками от В. Ордона до Б. Лондынского.²⁰

В июле 1953 года в Польско-советском институте состоялась научная сессия в связи с 75-летием со дня смерти Некрасова. Прочитанные с ее трибуны доклады и сообщения были опубликованы в специальном номере журнала (Kw., 1953, V, 3—76). Некоторые из них содержат интересные, ранее никогда к исследованию не привлекавшиеся материалы и намечают плодотворные пути для дальнейшего изучения выдвигаемых проблем. К таким работам относится статья М. Якубца «Некрасов в польской критике». Она представляет собою обзор первых польских критических отзывов о Некрасове, а также некоторых мемуарных свидетельств, появившихся в печати вскоре после смерти поэта. Для исследователя творчества Некрасова интересна приводимая М. Якубцем заметка Е. Квятковского, в 1883 году напечатанная в петербургской газете «Крај» и содержащая тексты дарительных надписей и одного стихотворения («Благословляю, юноша, тебя!..»), до сих пор в собрании сочинений поэта не включавшихся. Надо сказать, что аргументация принадлежности их Некрасову, приводимая М. Якубцем в полемике с В. Е. Евгеньевым-Максимовым, заслуживает внимания и дает основания если не для включения названных текстов в число произведений Некрасова, то во всяком случае для дальнейшего изучения этого вопроса.²¹

На любопытнейших архивных находках построил свое сообщение А. Цесаж. Оно называется «Узник Шлиссельбурга — переводчик Некрасова (Бронислав Шварце. 1834—1904)». Сохранившийся во Вроцлаве том рукописей деятеля польского революционного движения Б. Шварце позволяет говорить о нем как об одном из первых переводчиков Некрасова в Польше, хотя переводы его в печати не появлялись. Проведя семь лет (1863—1870) в Шлиссельбургской крепости, Б. Шварце был выслан в Сибирь (в Томск), где и осуществил ряд переводов из Пушкина, Лермонтова, Некрасова. Двадцать пять переведенных стихотворений Некрасова несомненно представляют интереснейший документ, свидетельствующий о широте внимания польской революционной среды к поэзии русского поэта. Переводом произведений Некрасова посвящена и статья Б. Гальстера, М. Печиньского и Р. Пшибыльского. Она представляет собою заметки, ставящие своей целью выяснение переводческого метода Тувима, и в этом отношении является как бы естественным продолжением и развитием работ Ю. Вачкува и Т. Робака о тувимовских переводах из Пушкина.

В заключение раздела о революционных демократах отметим, что в Польше сейчас активно популяризируется творчество великого русского сатирика Салтыкова-Щедрина, выходят переводы его произведений, появляются работы о нем. Изучением творчества Салтыкова-Щедрина занимается сейчас в Польше доцент Варшавского университета Тадеуш Шишко, автор книги «Салтыков-Щедрин в польской литературе. 1872—1914 гг.», выпущенной в свет в 1965 году Польской Академией наук. Почти все главы этой книги в свое время были в первоначальных редакциях опубликованы в «Slavia orientalis». В настоящем обзоре характеристики их не дается, так как мы имели уже случай высказать мнение о них в специальной рецензии («Русская литература», 1966, № 3, стр. 220—223). Здесь назовем только статью Т. Шишко «Ленин и Салтыков-Щедрин» (Sl., 1970, IV, 363—371), опубликованную после выхода в свет указанной выше книги в специальном номере, посвященном 100-летию со дня рождения В. И. Ленина, а также статью Ф. Селицкого «Салтыков-Щедрин в междувоенной Польше» (Sl., 1967, IV, 419—426). В последней тщательно собраны все не очень многочисленные обращения к творчеству великого сатирика и переводы его произведений, появившиеся в предвоенное двадцатилетие. Эта статья как бы продолжает исследование Т. Шишко, завершившееся 1914 годом. Теперь работы Т. Шишко и Ф. Селицкого представляют собой систематическое рассмотрение вопроса о восприятии и бытовании в Польше наследия Салтыкова-Щедрина от первых упоминаний о нем в польской печати до 1939 года.

Как следует из приведенного обзора исследований, посвященных революционным демократам, их творчество и общественно-революционная деятельность

²⁰ Итоги исследования подведены Яном Орловским в монографии «Niekrasow w Polsce (Lata 1856—1914)», в 1972 году выпущенной в свет Комитетом славяноведения Польской Академии наук.

²¹ Дарительная надпись П. Вейнбергу на книге «Стихотворения Н. Некрасова» (т. V, СПб., 1873), ранее неизвестная, опубликована А. Юновичем (Sl., 1958, III—IV, 75—76).

постепенно, но достаточно энергично входят в науку, хотя надо отметить, что обращение к ним еще страдает известной односторонностью и не всегда касается узловых проблем. Работы польских ученых о революционных демократах идут главным образом по линии изучения взаимосвязей двух литератур. Это исследование, наиболее интересные, вносящие в науку элементы нового как в подборе материала, так и его осмыслении и интерпретации. Кроме того, отдельные представители революционно-демократической идеологии еще далеко не равномерно включены в сферу научного изучения. Если Герцену на страницах «*Slavia orientalis*» и других изданий посвящаются десятки работ, то Белинский или Добролюбов оказываются в менее выгодном положении. Специально ученые редко обращаются к их наследию, хотя активно используют его в работах по истории и теории русской литературы.

В. В. БУЗНИК

К ТИПОЛОГИЧЕСКОМУ ИЗУЧЕНИЮ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ *

«Формирование и развитие социалистической культуры в Болгарии» — так называется новый труд, изданный Институтом искусствознания Болгарской Академии наук совместно с Институтом славяноведения и балканистики Академии наук СССР. Книга эта является собранием материалов состоявшегося в Софии (1969) советско-болгарского симпозиума. На ее страницах видные болгарские и советские ученые обмениваются мнениями по очень широкому кругу вопросов, причем не только непосредственно связанных с поставленной темой, но и ведущих к более дальним и, так сказать, всеобъемлющим выводам. Здесь помещены статьи, касающиеся общетеоретических проблем развития болгарской социалистической культуры, анализируются конкретные жанрово-стилевые особенности современного искусства Болгарии. Много внимания, естественно, уделяется русско-болгарским культурным связям, без анализа которых немислимо сколько-нибудь глубокое изучение искусства братского нам народа.

Многообразна и сама сфера научных разысканий. В сборнике участвуют не только литературоведы, но и специалисты в области изучения других видов болгарской культуры — кино (Неделчо Милев — «Проблемы современного болгарского кино»; Стоян Стоименов — «Революционная тема в нашем кино»; Александр Александров — «Роль советских фильмов в формировании болгарской прогрессивной интеллигенции»), театра (Невяна Инджева — «Характерные особенности в развитии социалистического реализма в болгарском театре»; Лада Панева — «Влияние русской и советской драматургии на формирование метода социалистического реализма в болгарском театре»), музыки (Венелин Крыстев — «Развитие жанров в болгарской музыке»; Тодор Джиджев — «Проблемы болгарской музыкальной фольклористики»), изобразительного искусства (Максимилян Киров — «Идейно-художественные и стилиевые тенденции в современной болгарской пейзажной живописи»; Димитр Остоич — «Некоторые особенности зарождения и развития социалистического реализма в болгарском изобразительном искусстве»).

Эта комплексность, заметная во всем — от тематики до состава авторов, — симптоматична. Она отвечает общему замыслу рецензируемого труда. Его составители стремятся если и не поднять на новый уровень изучение одной из социалистических культур, то во всяком случае убедить в том, что подобный шаг современной науке сделать и необходимо и возможно. От наблюдений над отдельными видами, формами, явлениями социалистического искусства они предлагают перейти к типологическим обобщениям. Их привлекает задача охарактеризовать социалистическое искусство как таковое, уяснить его место и роль в мировом художественном процессе XX века.

Как свидетельствуют специалисты, советские ученые еще в середине 50-х годов ощутили недостаточность принципа локальных анализов и начали при изучении, в частности, болгарской литературы ставить перед собой «сверхзадание» — «приблизиться к пониманию общих закономерностей литературы социалистического реализма».¹ С тех пор наука немало продвинулась вперед по пути типологических

* Формиране и развитие на социалистическата култура в България. Сборник. Издателство на Българската Академия на науките, София, 1971, 323 стр.

¹ Д. Марков. Долг ученого, долг гражданина. «Вопросы литературы», 1971, № 12, стр. 138.

исследований, допустив на этом пути известные просчеты, но и достигнув одновременно определенных успехов.² Кстати, в одной из статей рецензируемого труда (В. Борщук — «Проблемы типологического изучения истории советской литературы 20-х—30-х годов в советском и болгарском литературоведении») обстоятельно рассказывается о типологическом изучении отдельных периодов из истории революционных литератур XX века, причем упоминаются крупные, заслужившие признание работы как советских болгаристов (Д. Марков, А. Григорьев, В. Злыднев), так и болгарских ученых (Г. Цанев, С. Божков, Х. Дудевский).

Развитию типологического анализа социалистической культуры содействовала Болгарская Академия наук, издав на протяжении 1961—1969 годов три фундаментальных тома статей, материалов, воспоминаний, документов «Советская литература в Болгарии. 1918—1944».³ Здесь было воедино собрано едва ли не все, имеющее «наиболее актуальное идейно-эстетическое и гражданское значение»⁴ для понимания контактов между искусством Советской России и Болгарии, для характеристики типологической общности братских культур.

Интересные наблюдения над типологическими особенностями социалистического реализма содержатся в книге В. Колевского «Свободная литература» (1969),⁵ где анализируется творческий метод современной болгарской литературы.

Ценные материалы к проблеме своеобразия национального художественного мышления заключены в двухтомном издании «Болгарские писатели о себе и своем творчестве» (1970).⁶

Изучению социалистического искусства как такового по-своему способствуют и некоторые появившиеся за последнее время крупные монографические исследования, посвященные творчеству отдельных советских писателей. Интересна в этом отношении новая работа Н. Антонова «Творческий процесс у Маяковского».⁷

И тем не менее, хотя историко-типологическое изучение культуры социалистических стран уже начато и имеет свои достижения, по мнению авторов предисловия к рецензируемому сборнику (А. Обретенов, Д. Марков), культура эта «как исторический феномен и процесс, как система форм общественного сознания, изучена еще крайне слабо». И причиной, как сказано там же, является то, что текущая литературоведческая, — если вести речь только о литературе, — практика, в частности болгарская, «не богата примерами ясной концепции истории культуры». Имеются великолепные по тонкости и глубине исследования отдельных видов культуры, но они «замкнуты в сфере специфики этих видов», и «бессистемная мозаика, механическая сумма подобных характеристик различных явлений», разумеется, мало что может дать для необходимых обобщений. Другой недостаток — иллюстративный подход, когда события культурной жизни рассматриваются «как приложение к отдельным разделам книги по истории страны и народа» (стр. 6).

Чтобы избежать подобных недостатков и приблизиться к общетеоретическому постижению своеобразия культуры стран социализма, в частности болгарской культуры, авторы настоящего труда стремятся подчинить исследовательскую мысль выявлению «связующей нити, которая образует целостность» разнородных явлений художественного творчества. Такой «связующей нитью» стала для них идея гуманизма. Роль социалистической культуры в мировом художественном процессе оказалась, таким образом, обусловлена прежде всего тем, что эта культура отражает «движение человеческой личности к свободе», а следовательно — и к «формированию активно-действенного, революционного начала» (стр. 7) в обществе.

Проблемы гуманизма, как известно, находятся сейчас в центре идеологической борьбы классов. Именно с этих позиций пытаются буржуазные ученые дискредитировать социалистическое искусство, приписывая ему тенденции, чуждые интересам человека. И одним из важных достоинств настоящей книги является ее направленность против подобных домыслов.

² Подробно в ст.: М. Храпченко. Типологическое изучение литературы и его принципы. «Вопросы литературы», 1968, № 2.

³ См. рецензию на второй том: В. Бузник. Советская литература в Болгарии. «Русская литература», 1965, № 4; на третий том: В. Бузник. Советская литература в Болгарии. «Русская литература», 1970, № 4.

⁴ Съветската литература в България. 1918—1944. Том втори. Сборник от материали, спомени и документи. Съставили и редактирали Стойко Божков, Стоян Стоименов, Христо Дудевски. Издателство на Българската Академия на науките, София, 1964, стр. 5.

⁵ Васил Колевски. Литература на свободата. Проблеми на социалистическия реализъм в българската литература след Девети септември. Изд. «Български писател», София, 1969.

⁶ Български писатели за себе си и за своето творчество, в 2-х тт. Изд. «Български писател», София, 1970.

⁷ Н. Антонов. Творческият процес у Маяковски. Монографично изследване. Изд. «Наука и изкуство», София, 1972.

Хотя авторы в большинстве своем не вступают в открытый спор с разного рода фальсификаторами, они последовательно строят свои выводы на анализе явлений и фактов, которые неопровержимо доказывают, что социалистическое искусство выражает «наидемократичные, наигуманные идеи духовного раскрепощения человека и широких народных масс» (стр. 7) и в том его сила.

Примечательна в этом отношении статья Александра Обретенова «Проблемы социалистической культуры в Болгарии». В ней воссоздана реальная картина образования единого «общенационального культурного потока», что оказалось возможным только после ликвидации в этом смысле между горожанином и сельским жителем, демократизация управления культурным развитием и пр.). И в результате культурная революция предстает как процесс, идущий параллельно с социалистическим переустройством жизни, зависящий от последнего, но и влияющий на него. Успехи современного болгарского искусства измеряются силой его воспитательного воздействия. Литература, театр, музыкальное, изобразительное искусство одинаково являются носителями передовых идей и оттого целенаправленно гуманны. При их активном участии «создаются новые духовные отношения между людьми, постепенно формируется новый человек с коммунистическим сознанием, с научным марксистско-ленинским мировоззрением, с новой моралью, с новым поведением» (стр. 33).

Следует отметить, что истинно научным пристрастием к широкой демонстрации историко-культурных материалов, документов, сведений, фактов отличается большинство авторов сборника. И это придает ему, помимо прочего, еще и значительную познавательную ценность. Особенно много нового и интересного почерпнет читатель из статей о современной культурной жизни Болгарии. Он узнает имена самых известных сегодня прозаиков, поэтов, драматургов, познакомится с господствующими направлениями эстетической мысли и художественного творчества (статьи Г. Гочева, Н. Милева, Н. Инджевой).

Однако болгарская наука больше всего известна успехами своей теоретической мысли. В настоящее время, развивая идеи такого выдающегося теоретика культуры, как Тодор Павлов, успешно работает ряд исследователей, чьи книги и статьи не только в Болгарии, но и за ее пределами признаны серьезным достижением современной марксистской эстетики (П. Зарев, Е. Каранфилов, С. Королев, П. Данчев).

Добрая эта традиция характерно проявилась и в настоящем труде, причем в статьях как болгарских, так и советских ученых. Правда, на первый взгляд может показаться, что затрагиваемые ими теоретические проблемы не очень новы и достаточно изучены. Однако, как показывает в своей статье А. Овчаренко («Максим Горький и творческие принципы социалистической литературы»), общие и «простые» истины, а также, казалось бы, давно решенные вопросы сегодня наиболее подвержены разного рода ревизиям. С этим явлением автор сталкивался, беседуя с учеными разных стран — Югославии и Чехословакии, ФРГ и Японии, Франции, США. И признавая необходимость разобраться в бушующих нынче спорах о социалистическом искусстве, он предлагает обратиться к истокам этого искусства, чтобы «всеобъемлющие» теоретические построения и выводы «возникали как результат обобщения конкретного творчества, а не как следствие логических умозаключений» (стр. 91).

А. Овчаренко напомнил, что творческие принципы нашего искусства историчны, что явились они результатом напряженной работы мысли крупнейших художников, чьи идеи проходили апробацию жизнью. Поэтому поверхностный взгляд не в состоянии проникнуть в своеобразие социалистической культуры. Здесь требуется глубокий анализ, притом в контексте мирового художественного процесса. Развивая мысль о сложности социалистического искусства, видный советский горьковед обратился к роману «Мать» и показал, что эта открыто тенденциозная и «очень своевременная книга» (Ленин) несла в себе большую философскую тему. Исследователь обнаружил корни горьковских идей и образов «в гетеманской гуманистической теме материнства» (стр. 84) как начала всех начал. И знаменательно, что подобный же логический ряд: Женщина—Мать—Родина—Борьба—Свобода, он нашел и в творчестве классика братской болгарской литературы Христо Ботева.

Соединение теории с конкретностью историко-литературного материала является, можно сказать, главным исследовательским принципом рецензируемого труда. Благодаря этому самые общие темы звучат здесь свежо и актуально.

Статья В. Новикова «Ленинское понимание правдивости и художественности искусства» служит разоблачению распространенных в современной буржуазной науке примитивных толкований художественной правды как простого, натуралистического воспроизведения жизни. Опираясь на ленинские эстетические принципы, развитые и примененные Г. Димитровым в условиях строительства социали-

стической Болгарии, автор характеризует художественную правду как понятие сложное, многостороннее и, главное, диалектически развивающееся во времени.

С учетом национальной специфики пишет Чавдар Добрев («Драматургия и народ») о другой важной особенности социалистического искусства — о его народности. Народность трактуется Добревым прежде всего как связь искусства с силами, осуществляющими социальный прогресс в современном мире, — с коммунистами. Останавливаясь на пьесах современных болгарских драматургов — Кр. Кюлявкова, К. Зидарова, О. Василева, Г. Джагарова, Ив. Пейчева и других, автор статьи выявляет конкретные формы воплощения идеи народности в самой художественной ткани произведений — в типе героя, характере конфликтов. Он отмечает такую черту современного героя болгарской социалистической драматургии, как непреходящее, не на словах, а на деле проявляемое чувство гражданского долга: «человек должен доказывать каждый день и каждым своим поступком свою ответственность перед народом» (стр. 190). Общепризнанное как бы проступает сквозь личный опыт героев. И хотя в отличие от действующих лиц в произведениях прежних лет они «реже говорят от имени народа», их нравственные представления о справедливости, честности, достоинстве, любви совпадают с народным пониманием этих духовных категорий.

С другой стороны, конкретные темы имеют в рецензируемой книге свой непреходящий выход если не прямо в область высокой теории, то к обобщениям, которые в большинстве случаев распространяются не только на болгарское искусство, но на социалистическую культуру в целом. Даже те статьи, которые, казалось, преследуют цели лишь обзорно-описательные, даже они содержат в себе теоретически ценные положения. Весомость исследования Х. Дудевского «Значение советской художественной литературы в деле развития нашей художественной литературы после 9 сентября 1944 года» определяется не только тем, что автор как бы продолжил разработки, начатые в уже упоминавшемся трехтомном труде Болгарской Академии наук, и в общих чертах охарактеризовал следующий этап в развитии русско-болгарских культурных связей. Одновременно он раскрыл в их течении и формах ряд знаменательных перемен (например, не столько увеличение числа переводов или личных контактов, сколько углубление взаимного интереса советских и болгарских писателей, проникновение темы Болгарии в литературу многих народностей Советского Союза). Не менее плодотворны раздумья Х. Дудевского над природой и причинами этих перемен, над многообразием форм, в каких может обнаруживаться общность социалистических культур.

Но наиболее органично теоретическая мысль и конкретность анализа слились, естественно, в тех статьях, которые посвящены непосредственному изучению собственно художественной стороны произведений болгарского искусства — своеобразия его героев, конфликтов, жанров и стилей.

Гого Гочев в статье «Реальные и мнимые конфликты в нашей современной драматургии» задается вопросом, почему в ряде пьес, созданных болгарскими писателями за последние годы, заметен один характерный недостаток — «всеобщность идеи, тезиса не превращается, — как пишет он в резюме, — в неповторимую человеческую индивидуальность» (стр. 175). Исследователь считает, что в том повисшем неверный выбор драматургического конфликта, который в большинстве случаев неглубок, «не наносит серьезного урона высокому нравственному началу, выраженному конкретно в личном интересе, в личной драме» (стр. 178). Иными словами, речь идет о важнейшем принципе художественной типизации — о взаимосвязи личного и общего, героя и обстоятельств. Автор исключает бесконфликтность этих отношений. Он выступает в защиту драматизма, резонно замечая, что «всякий период жизни изживает свою драму, имеет свою дилемму», а «вечные темы с вечным столкновением добра и зла... властвуют и в наши дни» (стр. 174). Здесь следовало бы, однако, добавить, что с течением лет видоизменяется не просто конкретно-жизненное содержание «вечного» конфликта. В иные эпохи, как это случилось после победы Великой Октябрьской революции, в корне перестраиваются сами отношения между человеком и обществом. В результате перед искусством возникает задача изменения природы драматической конфликтности. Ответственность за состояние общества и человеческие драмы возлагается не столько на внешние обстоятельства, сколько на духовно-нравственный потенциал личности. Поэтому Гого Гочев прав, когда пишет, что художник, убежденный в силе коммунистических идей, «и в самом жестоком конфликте найдет исход, который открыт зрителю» (стр. 175). Однако в том, видимо, и заключается главная эстетическая проблема, что исход этот надо найти. Заранее он никем не предрешен. Счастливыми развязками этой проблемы не решить. И те мнимые конфликты, которые с такой полемической страстностью и так справедливо критикуются в данной статье, не являются ли они издержками, сопровождающими такой поиск? Важно только, чтобы подобные издержки не становились нормой, давая повод идеологическим противникам считать их признаками социалистического искусства.

Надо сказать, что вопрос о том, как новый характер связей человека и среды способен влиять на художественную систему, затрагивается в ряде других статей книги. В частности, подробно останавливается на нем Вс. Андреев

в своей богатой материалами статье «Герой и характер», где речь идет о развитии социалистического реализма в болгарской повести 30-х годов.

На достаточно высоком теоретическом уровне конкретизируется главная тема сборника и в остальных статьях, посвященных отдельным закономерностям развития болгарской социалистической культуры, а также ее структурно-стилевым и жанровым особенностям. Здесь не только выявляется некая общность наших братских культур, но и проливается свет на некоторые спорные проблемы, связанные с осмыслением ведущего направления и главных этапов в развитии советского искусства. Когда В. Колевский («Проблемы социалистического реализма в болгарской литературе после 9 сентября 1944 года») устанавливает определенную стадиальность формирования болгарского социалистического искусства, называемые им характеристические признаки (стремление художественно осмыслить исторический опыт народа, обобщающие образы классов и сословий, пренебрежение личными судьбами — черты искусства первого десятилетия после болгарской революции 1944 года) живо напоминают ранний период становления нашей литературы. Сходные материалы содержатся и в статье Н. Инджевой «Характерные особенности в развитии социалистического реализма в болгарском театре». И отсюда становится, например, очевидной несостоятельность предпринятых было в 60-е годы попыток оспорить тот факт, что главным героем советской литературы революционных лет была не личность, но народно-революционная масса. Хотя болгарских литературоведов иногда и можно упрекнуть в чрезмерном калькировании отдельных явлений нашей литературы и нашей действительности, в данном случае оказалось отмечено не внешнее совпадение, но действительно общая идейно-эстетическая тенденция — стремление социалистического искусства стать в полном, прямом и буквальном смысле слова народным.

В заключение необходимо сказать несколько слов еще об одной стороне рецензируемого сборника.

Выявление типологической общности социалистических культур не отменяет характеристики тех национальных особенностей, которые непременно должны сохраняться и сохраняются в пределах этой общности.

Специфике болгарского социалистического искусства и отдельным моментам его развития авторы книги уделили немалое внимание. Можно назвать в этой связи наблюдения Н. Н. Пономаревой над той важной ролью, какую сыграли в развитии современной болгарской драматургии некоторые крупные поэты, написавшие, подобно Валерию Петрову, пьесы, где сумели остаться лириками, философами и вместе с тем добиться глубокого «поэтического и драматического обобщения» (стр. 195).

Любопытны сведения о поведении болгарской художественной интеллигенции во время революционного переворота в сентябре 1944 года, приводимые в статье И. Шенгунова «О некоторых закономерностях социалистической культурной революции в Болгарии». В отличие от «старой» русской интеллигенции болгарские писатели, художники, музыканты оказались в первых рядах борцов за новую жизнь. Очевидно, пример советской действительности, который был перед глазами болгарской интеллигенции, избавил последнюю от того страха за судьбы культуры и человечности, который в первые годы Октября заставил многих русских интеллигентов занять позицию выжидания, если не сопротивления. Сложную проблему «революция и интеллигенция» нельзя, оказывается, решать без учета исторического опыта, каким обладает эта общественная прослойка в момент общественного сдвига.

Наиболее широко тема национальной специфики освещена в статье Ю. Смирнова «Об использовании фольклора социалистической культурой Болгарии». Ее автор привел интереснейшие примеры того, как по-своему усваивала культура новой Болгарии старинные традиции национального фольклора. В Болгарии не пошли «по пути предпочтения фольклорной элиты», как это случилось у нас в 30-е годы. Не сделали болгары «культу» и из таких своеобразных явлений устного творчества, как партизанские песни, песни фашистских застенков и других произведений, оказавшихся анонимными и устными в силу особых причин. Главным же направлением явилось использование традиционного фольклора средствами культуры. В результате рядом с процессом естественного отмирания некоторых традиционных жанров, лишившихся своей, так сказать, общественно-экономической базы (ликвидация ряда обрядов, ритуалов, обычаев), в болгарском фольклоре происходила безболезненная смена форм бытования. Используемый и пропагандируемый радио, кино, телевидением, старый фольклор стал как бы средством приобщения широких слоев населения к более высоким видам новой культуры.

Однако, как ни интересны все эти материалы, все же приходится отметить, что проблема национального своеобразия болгарской социалистической культуры оказалась разработана в книге слабее, чем было бы желательно. Сделать это замечание заставляют известные работы болгарских ученых, неоднократно демонстрировавших свое высокое умение анализировать «необщее выражение» лица родного искусства. Достаточно вспомнить хотя бы впечатляющую научную метафору, с помощью которой Г. Гачев определил различие в художественном видении мира бол-

гарской поэзией, чьей моделью движения является «вырастающий стебель», и русской, чей «основной организующий образ»⁸ — дорога.

Впрочем, как сказано в предисловии к рецензируемому труду, участники книги не претендовали ни на полное, ни, тем более, на окончательное решение поставленной задачи. Они сознавали, что находятся всего лишь «в начале большого пути», и хотели, чтобы книга была воспринята «как призыв к широко комплексному исследованию проблем социалистической культуры» (стр. 11). Нет оснований сомневаться, что призыв этот будет услышан и последуют новые работы, которые продолжат дело, начатое столь серьезно и плодотворно.

И. З. СЕРМАН

ВЕНГЕРСКАЯ ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XVIII ВЕКА *

Автор первой венгерской истории русской литературы XVIII века на русском языке очень скромно определяет задачу своей книги: она «предназначена прежде всего для студентов русского отделения филологических факультетов. Автор рассчитывает и на повышенные запросы студентов, проявляющих специальный интерес к данному периоду истории русской литературы, кроме того, ему хотелось бы надеяться и на то, что данная книга послужит и делу повышения квалификации преподавателей русского языка и литературы венгерских школ».

И мы с удовольствием должны отметить, что книга Эндре Иглои вполне отвечает своему назначению и дает венгерскому читателю очень полное и систематическое представление обо всем историко-литературном процессе XVIII века, который Иглои рассматривает как важный этап в развитии русской литературы, как своего рода «лабораторию русского национального литературного языка, и вообще, новой русской художественной литературы».¹

В своем изложении русского историко-литературного процесса XVIII столетия Эндре Иглои сосредоточился на показе ее национального своеобразия, того собственно русского содержания, которое писатели XVIII века вкладывали в «заимствованные» литературные формы. По мнению венгерского исследователя, «именно... связь с конкретной русской жизнью, творческая переработка лучших достижений древнерусской литературы, критическое освоение опытов западной литературы, патристический пафос, стремление отвечать запросам повседневного быта, борьба с отсталостью и одновременно с низкопоклонством и раболепием дворянства перед всем иностранным — все это предостерегаю русскую литературу XVIII века от рабского подражательства и сообщало ей национальную самобытность» (стр. 7).

Такая точка зрения на общий ход и смысл русского литературного развития XVIII века позволила Эндре Иглои построить свое «руководство» на единой идее, дала ему возможность систематизировать и «уложить» в сравнительно небольшой объем очень обширный материал литературной жизни целого века.

Эндре Иглои еще и потому должен был быть очень экономен в выборе и расположении материала, что он в своем руководстве не мог ограничиться только собственно литературой. Ведь книга его написана для венгерских читателей, и потому он совершенно правильно поступил, предпослав разделам I—III исторические обзоры, характеристику развития культуры и общественной мысли и, что особенно важно, обзор развития изобразительных искусств (архитектуры, скульптуры и живописи). Таким образом, читатель его книги легко может соотнести развитие литературы с общим состоянием русской культуры, и ему легче будет понять, каким именно духовным потребностям общественной жизни отвечала русская литература XVIII века и каково было ее место среди других искусств.

Всего же в книге пять разделов: I — «На путях к формированию новой русской литературы. (Петровский период)» (стр. 11—38); II — «Расцвет классицизма в 30—60-е гг.» (стр. 39—100); III — «Упадок классицизма. (Последняя треть XVIII века)» (стр. 101—196); IV — «Зарождение и утверждение русского сентиментализма»

⁸ Г. Д. Гачев. О русском и болгарском образах пространства и движения. В кн.: Поэтика и стилистика русской литературы. Изд. «Наука», Л., 1971, стр. 312.

* Эндре Иглои. История русской литературы XVIII века. Будапешт, 1972, 265 стр. Эндре Иглои принадлежит также вышедшая в 1968 году «История древней русской литературы XI—XVII вв.»

¹ Э. Иглои. История русской литературы XVIII века, стр. 7 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

(стр. 197—236); V — «На путях к реализму» (стр. 237—254). Внутри каждого из этих разделов главное внимание Э. Иглои уделяет основным литературным деятелям данного периода. Во втором разделе Кантемиру отведены стр. 54—61, Ломоносову — стр. 70—89, Сумарокову — стр. 90—98.

В третьем разделе в центре внимания автора Фонвизин (стр. 137—151) и Державин (стр. 158—182).

Карамзину отведены в четвертом разделе стр. 210—234; Радищев же занимает целиком весь пятый раздел — стр. 237—254.

Завершается книга «Библиографическим указателем» (стр. 255—263) и 20 иллюстрациями, на которых воспроизведены некоторые из наиболее значительных произведений русского искусства XVIII века. К сожалению, в ней нет «Заключения», которое в книге такого типа было бы очень полезно.

«Библиографический указатель» составлен полно и с достаточной осведомленностью. Книга вышла в 1970 году, писалась двумя-тремя годами ранее, и естественно, что в ней не могли быть использованы советские исследования, вышедшие в свет после 1966 года.

Руководствуясь «Библиографическим указателем», каждый читатель легко сможет найти нужную ему основную литературу почти по всем представленным в книге писателям. Исключение представляет только Крылов, о котором почему-то никаких работ не приведено. Между тем ему посвящена значительная часть главы «Сатирические журналы Н. И. Новикова и И. А. Крылова» (в главе рассматривается только литературная деятельность Крылова в XVIII веке). Думается, что это случайный недосмотр.

Иногда в тексте книги цитируются работы, которые не упомянуты в «Библиографическом указателе» (стр. 178), и это тоже производит досадное впечатление.

В «Библиографическом указателе» приведены только советские исследования. Таким образом, для нас эта венгерская история русской литературы XVIII века имеет особый интерес. Мы можем представить по ней, как отразилось сделанное советской наукой о XVIII веке в работе ученого из социалистической страны, в данном случае — у венгерского специалиста по русской литературе.

Не меньший интерес, чем переработка и интерпретация данных советской науки, представляет для нас восприятие и оценка русской литературы XVIII века венгерским ученым, который располагает для сопоставительного анализа широким кругом представлений и о своей, ему родной венгерской литературе, и о других европейских литературах XVIII века. Такой свежий взгляд «со стороны» всегда может быть полезен и плодотворен. Еще интереснее был бы для читателей Э. Иглои сопоставительный анализ однородных явлений русской и венгерской литератур XVIII века, но, как известно, в Венгрии литература на родном языке развивается более или менее интенсивно только с конца XVIII столетия, и потому наш автор только в редких случаях позволяет себе такие сопоставления. Так, например, в общей характеристике классицизма он ссылается не только на немецкую и французскую литературу, но и на венгерскую, указывая, что «в Венгрии классицизм представляет собой еще менее однородное литературное направление, чем в Германии или во Франции. Дь. Бешенеи и группировавшиеся вокруг него писатели возвели на пьедестал классического образца Вольтера. Ф. Казинци идет по стопам немцев, обратившихся непосредственно к античности, а третья группа венгерских классицистов — М. Реваи, Д. Бароти-Сабо, Б. Вираг и Д. Бержени следуют латинским образцам» (стр. 51).

Как в каждой развивающейся науке, в советской истории русской литературы XVIII века существуют различные точки зрения на ряд основных проблем литературного развития, на природу и соотношение литературных направлений, равно как ведутся длительные споры по важным, хотя и частным вопросам.

По отношению к спорным вопросам Э. Иглои занимает совершенно самостоятельную позицию. В ряде случаев он отмечает, что вопрос еще требует исследования. Так, по поводу отношения Радищева к пугачевскому восстанию он указывает, что это один из «еще не решенных окончательно вопросов, связанных с формированием мировоззрения писателя» (стр. 238).

Сообщая своим читателям, что в советской науке существуют разные мнения «о том, чьи взгляды излагаются в „Путешествии“ — вымышленного героя, продукта творческой фантазии автора, или же самого Радищева, выведшего героем книги самого себя» (стр. 248), — исследователь выдвигает как наиболее вероятное предположение, что «писатель рассматривает в своей книге все пути к установлению справедливости, предлагаемые представителями просвещенной части русского общества, причем Радищев показывает и свое критическое отношение к этим возможным путям освобождения народа» (стр. 248).

И не только по отношению к проблематике радищевского творчества Э. Иглои скрупулезно точен в изложении существующих в советской науке точек зрения: так он поступает всегда, когда проблема не может считаться еще окончательно решенной и вызывает споры.

О проблемах фонвизинского комедийного метода в нашей науке идет спор еще с 1930-х годов. Иглои так излагает современное (для середины 1960-х годов)

состояние вопроса: «Фонвизин открывает дорогу пониманию человека как личности и одновременно как социального явления — утверждает Г. А. Гуковский. Ясно осознаются реалистические тенденции в изображении персонажей комедии, причем не только отрицательных, но и положительных и К. В. Пигаревым. Совершенно «естественен и оригинален» реализм комедии и по мнению П. Н. Беркова, который признаками этого нового художественного метода считает «типические обобщения дворянского общества того времени, а также и представителей других классов крепостнического государства». Первым замечательным образом русского критического реализма считает комедию „Недоросль“ и Д. Д. Благой. Наконец, как „комедия реалистическая“ предстает „Недоросль“ и в монографии Г. П. Макогоненко, посвященной творчеству Д. Фонвизина» (стр. 149). Суммировав таким образом взгляды виднейших советских исследователей на творчество Фонвизина, венгерский исследователь этим не ограничивается. Он указывает и на те черты фонвизинской художественной манеры, которые «не позволяют» исследователям обойти молчанием то, что он определяет как «ограниченность фонвизинского реализма» (стр. 149). Венгерский исследователь не скрывает от себя и своих читателей основного противоречия фонвизинского художественного метода. «Дело в том, что из двух взаимосвязанных задач, стоящих перед драматургом-реалистом, — говорит Э. Иглои уже от себя, — а именно — дать социально обусловленные и одновременно неповторимые личности, Фонвизин, в основном, справился только с первой задачей. Ему еще не удалось органически сочетать типическое и индивидуальное. Он прежде всего мыслит общественно-социальными типами и поэтому сосредоточивает свое внимание на выделении сходных черт, объединяющих определенную группу персонажей» (стр. 149). И далее венгерский исследователь переходит от этих общих положений к конкретному анализу фонвизинской типологии, «характеров» «Недоросля». И в несколько неожиданной для учебного руководства, но внутренне оправданной всем изложением материала в книге форме — Э. Иглои очень эмоционально выражает свое отношение к художественной природе персонажей Фонвизина: «Жаль, что все эти удачно схваченные общественно-социальные типы, пожалуй за исключением Простаковой и Еремеевны, еще не встают перед нами как неповторимые личности, хотя в речевой характеристике персонажей Фонвизин безусловно стремится к индивидуализации. Но отрицательные фигуры комедии, за исключением помещицы, настолько гротескны, карикатурны, что напоминают собой клоунов из комедий-фарсов Сумарокова, положительные же образы чересчур статичны, даны без развития» (стр. 150).

Окончательный вывод, к которому приходит Э. Иглои, таков: «Фонвизин, отходя от классицизма, стоит еще только на пороге реализма» — и в этой оценке фонвизинского художественного метода он всего ближе к Г. А. Гуковскому, считавшему, что Фонвизин только открывает дорогу к реализму.

Позиция Э. Иглои в решении фонвизинской проблемы, как мы видели выше, совершенно самостоятельна, ибо он следует единственно верному в науке способу решения спорных вопросов — самостоятельному и непредубежденному исследованию материала.

Столь же самостоятелен Э. Иглои и в своем анализе русского классицизма. Подобно тому, как мы это уже видели в главах о Радищеве и Фонвизине, и здесь он опирается на хорошо ему известную советскую научную литературу предмета, и здесь он не ограничивается сводкой или пересказом чужих мнений, а дает свое, всегда продуманное и последовательное изложение историко-литературных фактов.

При анализе такого сложного и многообразного явления, как русский классицизм, автор считает необходимым исходить из нескольких предварительных условий. Существенной особенностью в истории классицизма, не только русского, но и любого из его национальных вариантов, Э. Иглои считает то обстоятельство, «что творческая практика далеко не полностью соответствует теории. Нормативная поэтика в идеальном, чистом виде существует лишь в теоретических работах» (стр. 49). Сходное замечание он делает и в отношении русских писателей эпохи классицизма (стр. 51).

По поводу этого суждения Э. Иглои следует заметить, что расхождение между теорией и художественной практикой свойственно в большей или меньшей степени всем литературным направлениям; романтизм, например, этим страдал не менее, чем классицизм.

Другое предварительное условие, с которым, по мнению Э. Иглои, обязан считаться исследователь русского классицизма, это «ускоренность» русского литературного развития XVIII века. Не употребляя этого термина, он пишет о «стремительности» развития и быстрой смене направлений, которая приводила к тому, что «нередко даже в творчестве одного и того же писателя совмещаются стилистические элементы, свойственные двум или даже трем различным направлениям» (стр. 51). Такой вывод из совершенно правильно отмеченной «ускоренности» русского литературного развития мне представляется и неожиданным и, главное, недостаточно доказательным, хотя у него есть сторонники и в советской науке.

Представление о классицизме как жесткой, раз навсегда установившейся системе правил — один из самых распространенных историко-литературных предрас-

судков. «Правила», т. е. эстетические принципы, для каждого литературного направления являются итогом разработки определенных художественных проблем. Даже если литературное направление начинает «с манифеста», каким было, например, предисловие В. Гюго к «Кромвелю» (1827) или «Эпистола о стихотворстве» (1747) Сумарокова, ему всегда предшествует уже некий литературный опыт, уже созданные образцы новых или обновленных старых жанров.

Представление о том, что классицизм почему-то следует исключить из числа других литературных направлений, которым свойственна своя внутренняя динамика, свое развитие, не только количественное, а и развитие как качественное изменение, — такое представление, созданное критиками классицизма в предромантическую и романтическую пору, привело к тому, что всякое внутреннее изменение классицизма, всякое хотя бы частичное обновление системы стало восприниматься как «отклонение», «отход», «выход за пределы», «трещина в классицизме» и т. д.

На самом же деле классицизм, как всякое живое литературное явление, развивался и обогащался, разумеется, до тех пор, пока не исчерпал всех своих внутренних возможностей, — и тогда был оттеснен новыми литературными направлениями.

Дело, следовательно, не в «отклонении», а в модификации его художественных форм. Поэтому и получилось, что заявление Э. Иглоу о том, что «классицизм в творчестве... Фонвизина и Новикова уживается с зарождающимся реализмом» (стр. 51—52), им же самим, как мы видели выше, было блистательно опровергнуто.

О Державине он высказывается более осторожно: «Его творчество в основном развивалось в русле классицизма, но постоянные отступления поэта от норм поэтики классицизма окончательно подрывали устой ломоносовско-сумароковской литературной системы» (стр. 181). По-видимому, и здесь следовало бы говорить не об «отступлениях», а о внутреннем развитии русского классицизма.

Спор о классицизме еще продолжается. Как видим, книга Э. Иглоу хорошо освещает и «нерешенные вопросы» понимания литературы XVIII века — и в этом одно из ее несомненных достоинств.

Д. М. ШАРЫКИН

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА НА СТРАНИЦАХ ЖУРНАЛА «SCANDO-SLAVICA»

Двадцать лет назад, в 1952 году, на первой скандинавской славистической конференции был основан филологический журнал «Scando-slavica». Журнал этот не относится к числу малоизвестных экзотических изданий: его номера регулярно поступают в научные библиотеки нашей страны, ученые, сплотившиеся вокруг него, внесли заметный вклад в науку о русской литературе. О творчестве русских писателей в шестнадцати выпусках журнала, с 1954 по 1970 год включительно, опубликовано, по нашим подсчетам, в общей сложности 63 статьи; из них 22 написаны норвежскими авторами, 16 — датскими, 13 — шведскими и 12 — не скандинавами (финскими, американскими, канадскими учеными; две работы советские — А. В. Позднеева). Цифры эти отражают расстановку научных сил в скандинавской русистике: в Дании славистика исследуется более интенсивно, чем в Швеции, а ученые Норвегии, где русская литература прежде почти не изучалась, как бы стремятся наверстать упущенное. Журнал охотно печатает труды иностранцев, и сам этот факт свидетельствует о традиционном желании скандинавских славистов поддерживать контакты с учеными других стран.

В журнале опубликованы статьи, посвященные разным периодам истории русской литературы: 12 работ о древнерусской словесности и фольклоре, 2 — о XVIII веке, 37 — о XIX и начале XX века, 11 — о послеоктябрьской поэзии и прозе. Все это не только говорит о широте научных интересов скандинавских славистов, но и характеризует их творческие устремления. Закономерно, что более всего их привлекает классическая пора русской литературы; XVIII век — переходная эпоха в истории русской культуры — не оценен по достоинству современными скандинавскими исследователями.

Одна работа стоит особняком — это статья ныне покойного профессора А. И. Стендер-Петерсена, подводящая итог предшествующему изучению русской литературы в Скандинавии.¹ Еще в конце XVII столетия на Руси побывал шведский

¹ А. И. Стендер-Петерсен. К истории скандинавской славистики. Эскиз. «Scando-slavica», t. VI, 1960, pp. 5—18.

антиквариат Ян-Габриэль Спарвенфельд (1655—1722); здесь он выучил русский язык, познакомился с творчеством российских стихотворцев и собирал славянские рукописи. В 1859 году при Копенгагенском университете была создана кафедра славистики — раньше, чем в других странах Западной Европы, за исключением Франции. На протяжении 50—70-х годов XIX века русистику в Копенгагене преподавал профессор Каспар-Вильгельм Смит (1811—1881), переводчик «Повести временных лет»; его перевод и комментарий — «образчик мастерской филологической точности и эрудиции».² Вскоре после смерти ученого была издана первая часть начатого им, но не завершенного труда по истории новой русской литературы, посвященная XVIII веку.³

В своей обзорной статье А. И. Стендер-Петерсен перечислил наиболее значительные труды виднейших скандинавских славистов. Это — работы шведского историка литературы, публициста и переводчика Альфреда Йенсена (1859—1921).⁴ Он не только первым среди литераторов Севера перевел роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин» (в 1889 году), но и написал трехтомную «Историю русской культуры» (1908). Далее, это — труд под заглавием «Дореволюционная русская литература» («Den förrevolutionära ryska litteraturen», 1920—1921), созданный другим крупным шведским славистом, Антоном Карлгреном. Это и монографии датского литературоведа Эйнара Томассена и норвежского ученого, профессора Эрика Крага, а также фундаментальная «История русской литературы» (1952—1953) самого А. И. Стендер-Петерсена.

Исследователь в своем обзоре не говорит о той благотворной роли, которую сыграла демократическая критика Скандинавии в деле изучения и популяризации русской классической литературы, между тем роль эта велика. Произведения Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Тургенева, Достоевского и Л. Толстого, а позднее М. Горького расширили представления скандинавов о России и русской культуре, открыли перед ними новый, доселе почти неизвестный мир, и чем глубже они погружались в него, тем больше привлекали их достоинства произведений великих русских писателей, их образы, их стиль, их облик.⁵

В 1841 году в Упсале была защищена первая в мире докторская диссертация, посвященная творчеству Пушкина;⁶ ее автор, К.-Ю. Ленстрем (1811—1894), — идейный вождь радикальных студентов, в 1839—1840 годах издатель органа молодых писателей Упсалы, газеты «Eos». Его «диссертация» — не строго академическое исследование, а своеобразный литературный манифест, подлежащий оглашению на публичном диспуте.⁷

Особую роль в деле пропаганды русской литературы в Скандинавии сыграл выдающийся датский критик Георг Брандес. Именно ему удалось создать целостный очерк истории русской литературы, получивший международное признание.⁸ Будучи почитателем русской культуры, Брандес подготовил почву для восприятия в Скандинавии творчества русских писателей. Он говорил о «глубине и обширности» русской национально-исторической самобытности, подчеркивая, что западноевропейская беллетристика была «подновлена» произведениями русской реалистической литературы. Брандес резко отрицательно относился к царскому самодержавию и ценил Россию — родину «нигилизма», революционно-освободительного движения. Дания и Россия представлялись Брандесу странами с ужасным прошлым, дурным настоящим и великим будущим. О своем отношении к русской культуре

² Там же, стр. 9.

³ K. W. Smith. Russiske Litteraturhistorie fra Peter den Stores Tid til Begyndelsen af dette Aarhundrede. Kjøbenhavn, 1882.

⁴ О Йенсене см.: Ю. Веселовский. Популяризатор русской литературы в Швеции. «Русские ведомости», 1909, № 213, 18 сентября.

⁵ О русской литературе в Скандинавии см.: В. П. Неустроев. Русская классическая и советская литература в скандинавских странах. «Ученые записки Военного института иностранных языков», 1948, № 5, стр. 82—94; И. П. Куприянова. Русская и советская литература в Дании. В кн.: Проблемы международных литературных связей. Изд. ЛГУ, Л., 1962, стр. 174—191.

⁶ Она вышла отдельной брошюрой: Александр Пушкин, русский Байрон. Литературный портрет. Диссертация, с дозволения знаменитого философского факультета, подлежащая защите в Густавианской аудитории 8 декабря 1841 года магистром доцентом Карлом Юлиусом Ленстремом (Alexander Puschkin, Rysslands Byron. Ett skaldeporträtt, hvars första Del med Vidtberömda Filos. Facult. tillstånd af Mag. Doc. Carl Julius Lenström... kommer att offentlig försvaras på Gustav. Audit. den 8 Dec. 1841. Upsala, Leffler och Sebell, 1841).

⁷ О диссертации Ленстрема см.: Я. К. Грот. Листки из скандинавского мира. В кн.: Труды Я. К. Грота, т. I. СПб., 1898, стр. 297—299.

⁸ О Брандесе и русской литературе см.: Евгений Бобров. Философия и литература, т. I. Казань, 1898, стр. 101—129; Bertil Nolin. Den gode europen. Studier i Georg Brandes' idéutveckling 1871—1893, med speciell hänsyn till hans förhållande till tysk, engelsk, slavisk och fransk litteratur. [Stockholm], Norstedts, [1965].

Брандес рассказал в книге о России в 1887 году. По Брандесу, основой национального характера великой России, где все достигает грандиозных размеров, где нет ничего «смягченного, умеренного», является «широта натуры», отсутствие мелочности, узости, лукавства, радикализм в вере и неверии, в любви и ненависти. Россия закономерно оказалась родиной нигилистов с их юношеским энтузиазмом, бодростью и силой духа, пылкой верой в правоту своего дела и стойкостью в борьбе за него. Русские отличаются пониманием действительности, «реализмом», поэтому реалистическое направление возникло в литературе России еще тогда, когда вся Европа «коснела в романтизме». Все это приводит Брандеса к утверждению, выраженному в форме риторического вопроса: «Когда мы напрягаем зрение, всматриваясь в дали этой страны, не видим ли мы будущее самой Европы?» Можно назвать — этого не сделал А. И. Стендер-Петерсен — имена и других писателей и критиков Скандинавии, подходивших с демократических позиций к русской классической литературе: их вклад в северную славистику не менее весом, чем немногочисленные труды профессиональных ученых.

Статьям, опубликованным на страницах рецензируемого журнала, присущи немалые достоинства. Лучшие из этих статей носят исследовательский характер; они отличаются стремлением обсудить действительно нерешенные и спорные проблемы. В прошлом зарубежные слависты зачастую обращали внимание лишь на сюжет, событийное содержание сочинений русских классиков, оставляя в стороне вопросы художественной формы; среднему скандинавскому читателю, воспитанному на французских и немецких романах, произведения Достоевского и Л. Толстого казались в композиционном отношении аморфными, бесформенными, слишком прямолинейно отражающими хаотическую широту и безбрежность русской природы. Интересы современных скандинавских славистов прикованы к вопросам мастерства писателей России, к особенностям художественной формы их произведений.

Однако при этом высокий этический пафос, всемирно-историческое содержание этих произведений, отразившее освободительную борьбу русского народа, либо остается вне поля зрения скандинавских филологов, либо отходит на второй план. Они изучают стиль писателей, принципиально абстрагируясь от «идеологической структуры» их произведений. Называя себя учениками русских формалистов, скандинавские слависты усугубили крайности формалистического направления. По ошибочному мнению этих ученых, политические, социальные и экономические факторы лишь «сопутствуют» литературному процессу, но ни в коей мере не обуславливают его, поэтому ими можно пренебречь.⁹ Следует отметить однако, что когда авторы журнала «Scando-slavica» обращаются к рассмотрению советской литературы, они отходят от этого принципа и дают порой откровенно тенденциозное идеологическое истолкование литературных фактов.

Статьи журнала «Scando-slavica», посвященные древнерусской литературе, говорят о важной проблеме византийского и западного влияния на словесность домонгольской эпохи,¹⁰ о сатире в литературе Московской Руси,¹¹ о русских стихотворениях XVII века, о сборнике Кирши Данилова и т. д. Однако А. И. Стендер-Петерсен, увлекаясь противопоставлением «византизма» «европеизму», оставляет немного места исконно национальным традициям древнерусской словесности.¹² Основным методологическим недостатком, в определенной мере присущим всем этим статьям, является недооценка роли фольклора в развитии письменной литературы. Свою работу о песнях, записанных для английского путешественника в XVII веке, А. И. Стендер-Петерсен многозначительно озаглавил: «Стихи московского поэта-анонима начала XVII-го века, сохраненные Ричардом Джемсом»¹³ — и подчеркнул: «Уже само заглавие моей статьи содержит в себе тезис. Если сравнить его с заглавием, которое, ровно полстолетия тому назад, дал П. К. Симони своему изданию занесенных в записную книжку Ричарда Джемса стихотворных текстов, а именно „Великорусские песни, записанные в 1619—20 гг. для Ричарда Джемса на крайнем севере Московского Царства» («Сборник ОРЯС», т. 82, выпуск 7, Петербург, 1907), то из одного этого сопоставления вытекает, в чем я с Симони расхо-

⁹ Свое эстетическое кредо крупнейшие скандинавские литературоведы — «социальные формалисты», как они себя называют, — А. И. Стендер-Петерсен и его ближайший ученик Карл Стиф — провозгласили в работах: Ad. Stender-Petersen. Esquisse d'une théorie structurale de la littérature. «Travaux du Cercle linguistique de Copenhague, Recherches structurales», Copenhague, 1948, pp. 277—287; Carl Stief. Russian Formalism. A School in Literary Scholarship. Copenhague, 1958.

¹⁰ А. И. Стендер-Петерсен. О так называемом Девгениевом Деянии. «Scando-slavica», t. I, 1954, pp. 87—97.

¹¹ См. статью Карла Стифа «Московский памфлет»: Carl Stief. A Muscovite lampoon. «Scando-slavica», t. I, 1954, pp. 78—86.

¹² См.: М. Д. Каган и Я. С. Лурье. «Московский период» в «Истории русской литературы» А. Стендер-Петерсена. «Труды Отдела древнерусской литературы», т. XVII, 1961, стр. 629—639.

¹³ «Scando-slavica», t. III, 1957, pp. 112—136.

жусь и в чем я с ним согласен».¹⁴ По мнению Стендер-Петерсена, «в сборнике отражается отчетливо индивидуальная манера работы анонимного московского писателя начала XVII-го века»,¹⁵ а между тем не один П. К. Симони, но и Ф. И. Буслаев, и Н. С. Тихомиров, и другие авторитетные специалисты не сомневались в устно-поэтической природе этих песен.¹⁶ Песни, записанные для Джемса, по своему стилю, лексике, образной системе и сюжетному построению резко отличаются от произведений с осознанным личным авторством — силлабических вирш первой половины XVII столетия.¹⁷

В статье «Проблематика сборника Кириши Данилова»¹⁸ А. И. Стендер-Петерсен подчеркивает индивидуальную роль Кириши в оформлении и редактировании собранных им текстов. Но предположение это недоказуемо; автор статьи сознает, что он расходится с русскими учеными, рассматривающими сборник Кириши как «подлинное собрание живых устных былин».¹⁹

Карл Стиф более осторожен в своем отношении к проблеме взаимосвязи литературы и фольклора, за что ему и попенял его учитель в рецензии на докторскую диссертацию своего ученика.²⁰ Профессор Стиф высоко отзывается о работах русских мидиевистов и фольклористов, говорит о «мощном расцвете фольклористики» в Советском Союзе, монографию В. Я. Проппа «Русский героический эпос» называет «эпохальной», а труд Б. Н. Путилова «Русский историко-песенный фольклор XIII—XIV веков» «богатым идеями».²¹ Датский ученый признает, что уже древнейшим русским авторам было в высшей степени свойственно чувство национальной самосознания.²² Однако и он недооценивает роль устных источников и переоценивает значение письменных литературных заимствований — у скандинавов или у греков-византийцев.

Ученые Норвегии, Дании и Швеции изучают творчество Пушкина и Лермонтова, Гоголя и Белинского, Достоевского, Лескова, Чехова и других русских классиков. В работах скандинавских славистов, посвященных новой русской литературе, осмыслен большой фактический материал, сделаны интересные, хотя и не бесспорные, выводы. Но в некоторых из этих статей крайности формалистического метода с примесью новейших модных течений — экзистенциализма, структурализма и т. п. — уводят авторов в сторону от конкретного историзма.

Норвежский ученый Сигурд-Фастинг Якобсен, исследуя с формалистических позиций структурные элементы эстетической терминологии В. Г. Белинского,²³ приходит к опрометчивому выводу, будто Белинский в своих суждениях далек от реализма: сатиру критику якобы трактует в типично классицистическом, нормативно-моралистическом духе, а о Лермонтове судит как характерный представитель романтической критики. Сам же Лермонтов — всего лишь последователь Байрона,²⁴ продолжавший традицию «сатанизма», до него уже прекрасно разработанную западноевропейскими романтиками.

Профессор Гейр Хетсо (университет Осло) опубликовал полезные статьи о поэзии Баратынского, в которых стремился всесторонне охарактеризовать художественный метод замечательного русского лирика, внимательно прослеживая особенности стилистической системы его произведений, «необещанное выражение» его музыки,²⁵ широко привлекая биографический материал, неопубликованный или же не вошедший еще в научный оборот. Но формалистический схематизм сказался и здесь. Баратынский в изображении Г. Хетсо подчас начинает напоминать современных модернистов и прямо сравнивается с Т.-С. Элиотом. Нельзя согласиться с мыслью нор-

¹⁴ Там же, стр. 112.

¹⁵ Там же, стр. 135.

¹⁶ См.: Л. С. Шептаев. Заметки о песнях, записанных для Ричарда Джемса. «Труды Отдела древнерусской литературы», т. XIV, 1958, стр. 304—308.

¹⁷ См.: А. Панченко. Истоки русской поэзии. В кн.: Русская силлабическая поэзия XVII—XVIII вв. Изд. «Советский писатель», [Л.], 1970, стр. 5—34 (Библиотека поэта, большая серия, 2-е изд.).

¹⁸ «Scando-slavica», t. IV, 1958, pp. 70—93.

¹⁹ Там же, стр. 70.

²⁰ А. И. Стендер-Петерсен. Проблема русской исторической песни (Carl Stief: Studies in the Russian Historical Song. Kopenhagen, 1953). «Scando-slavica», t. II, 1956, pp. 162—164.

²¹ Карл Стиф. Ранние русские исторические песни. «Scando-slavica», т. IX, 1963, p. 9.

²² К. Стиф. Взаимоотношения между русским летописанием и эпосом. «Scando-slavica», t. IV, 1958, pp. 59—69.

²³ См.: Sigurd Fasting Jacobsen. Die Satire in der literarischen Terminologie Belinskij's. «Scando-slavica», t. III, 1957, pp. 38—48.

²⁴ См.: Sigurd Fasting Jacobsen. Belinskij und Lermontov's «Demon». «Scando-slavica», t. VII, 1961, pp. 45—60.

²⁵ Гейр Хетсо. Антифея в стилистической структуре Е. А. Баратынского. «Scando-slavica», t. XIV, 1968, pp. 7—19.

вежского ученого, что в лирике русского поэта пушкинской плеяды «границы между личным и неличным, между субъективным и объективным уже перестали существовать»,²⁶ что поэт, вдохновленный идеалом гражданского служения обществу, был «сторонником искусства для искусства», что «для Баратынского поэзия стояла выше толпы и материальной действительности».²⁷

Труд профессора Нильса Оке Нильссона (директора Русского института при Стокгольмском университете) «К вопросу о возникновении „Шинели“ Гоголя»,²⁸ написанный с большим исследовательским мастерством и хорошим знанием литературы вопроса, мог бы способствовать решению важной проблемы генезиса реалистической повести. Однако Н. О. Нильссон подошел к этому творению Гоголя как сочинению, удобному для аналитического экспериментирования в формалистическом стиле. Шведский ученый разлагает живую художественную ткань повести на отдельные, слабо связанные между собой и почти независимые от общей идеи мотивы, которые поясняются параллелями из произведений западноевропейских романтиков, поскольку, по ошибочному мнению Н. О. Нильссона, «русская проза в 30-х годах XIX века была еще молодой и не имела традиций».²⁹ «Тема» повести при таком разборе приносится в жертву ее «форме», а общее поглощает особенное, ибо оказывается, что творец «Шинели» мало чем отличается от своих западных современников.

Статья Йустейн Бертнес (Осло) представляет собой попытку осмыслить специфику гротеска в гоголевском «Ревизоре»,³⁰ но комедия эта рассматривается не как социальная сатира, а как символическое произведение, имеющее своей целью «отчаянную, но безнадежную попытку» разрушить мир дьявола. В статье прямо сказано, кто впервые предложил подобную концепцию: «Именно Мережковский, корифей русского неоромантизма, первым попытался раскрыть inferнальную подоплеку искусства Гоголя в своей книге „Гоголь и черт“».³¹

Формализм в трудах скандинавских исследователей по сравнительному литературоведению приводит к «типологическому» компаративизму: при сопоставлении русских писателей с зарубежными указываются лишь признаки внешнего сходства, но игнорируются принципиальные расхождения, национально-исторические особенности различных культур, методов, стилей, интересов, творческих намерений и т. п. В статье Марии Виднэс «Достоевский и Эдгар Аллан По»³² перечислены (но не всегда убедительно объяснены) «совпадения замыслов и приемов» русского и американского писателей. М. Виднэс отмечает, что «Достоевский с самого начала был родствен Э. А. По по духу и по художественному подходу к изображаемому», что некоторые герои произведений этих писателей страдают «раздвоением личности», что «Достоевского роднит с Э. А. По также своеобразный юмор, который можно назвать патологическим», а их героини призваны «оттенять душевное развитие героев» и т. д. Но недостаточно ясно, чем Достоевский отличается от своего американского предшественника, что привлекло русского писателя в творчестве Э. По, как этот интерес непосредственно отразился в творчестве Достоевского.

Черты, специфически присущие мировоззрению Достоевского, механически проецируются на других русских писателей, при этом все они, от Пушкина до Горького, «выходят за рамки» реалистического метода, который якобы мешал полету их творческой фантазии. Так, в статье Эрика Эгеберга (Осло) «Когда миром правит антихрист» с подзаголовком «К вопросу об идейном содержании драмы „Дело“ А. В. Сухова-Кобылина»³³ утверждается, что драматург «преступил границы реалистической сатиры и разверз пропасть трансцендентальной реальности».³⁴ Сходной точки зрения придерживаются Алексей Ансберг в структурально-формалистической статье «Рамочная конструкция и рассказ от первого лица у Лескова»³⁵ и Мартин Наг в работе «Аспекты времени и пространства в драмах Чехова».³⁶ По мнению этих исследователей, Лесков и Чехов также «преступили» гра-

²⁶ Гейр Хетсо. Стихотворение Боратынского «Осень». «Scando-slavica», t. XII, 1966, p. 27.

²⁷ Гейр Хетсо. Анастасия Львовна Баратынская о своем муже. «Scando-slavica», t. X, 1964, p. 19.

²⁸ Nils Åke Nilsson. Zur Entstehungsgeschichte des Gogolschen «Mantels». «Scando-slavica», t. II, 1956, pp. 116—133.

²⁹ Там же, стр. 116.

³⁰ Jostein Børtnes. Gogol's «Revizor» — a Study in the Grotesque. «Scando-slavica», t. XV, 1969, pp. 47—63.

³¹ Там же, стр. 51.

³² «Scando-slavica», t. XIV, 1968, pp. 21—32.

³³ Erik Egeberg. Wenn der Antichrist die Welt regiert. Zur Deutung des Dramas «Delo» von A. V. Suvchovo-Kobylin. «Scando-slavica», t. XVI, 1970, pp. 45—55.

³⁴ Там же, стр. 55.

³⁵ Aleksej B. Ansberg. Frame Story and First Person Story in N. S. Leskov. «Scando-slavica», t. III, 1957, pp. 49—73.

³⁶ Martin Na g. On the Aspects of Time and Place in Anton Chekhov's Dramaturgy. «Scando-slavica», t. XVI, 1970, pp. 23—33.

ницы реализма. Подобная концепция, обедняющая реалистический метод, представляется неправомерной.

Многие статьи, помещенные в журнале, грешат обилием наукообразных терминов, которыми выражаются иногда весьма несложные мысли. На этом фоне выделяются работы Бориса Клейбера, написанные хорошим русским языком. Здесь нет мудреной терминологии и высокопарной риторики, нет ни формализма, ни экзистенциализма. Однако, к сожалению, есть полемическая раздраженность. Автор стремится во что бы то ни стало опровергнуть советских литературоведов. Так, пытаясь опровергнуть общепринятую в советской науке оценку произведений зрелого Лермонтова, о которых «обычно говорят, что они проникнуты народным духом, что в них показано величие русского национального характера», Б. Клейбер, весьма тенденциозно подбирая факты, пишет: «Если была возможность что-нибудь напечатать (опальному поэту, — Д. Ш.), то только нечто очень благонадежное в глазах властей. Таковым и оказалось патриотическое „Бородино“...» «Окрыленный этим успехом, Лермонтов написал летом того же года на Кавказе „Песню про... купца Калашникова“, подобно „Бородину“, произведение, вполне отвечающее официальному пожеланию — народность и патриотизм».³⁷ Если советские исследователи считают, что среда в юнкерской школе не удовлетворяла Лермонтова, то Б. Клейбер приходит к прямо противоположному выводу: «Никаких „два страшных года“ Лермонтов в военной школе не переживал, наоборот, «в течение нескольких лет» он «находил удовлетворение» в военной службе, тем более что «светская жизнь постоянно влекла Лермонтова к себе».³⁸ В том же духе исследователь пишет о Грибоедове. Русские, по его мнению, не поняли «Горя от ума»: «Туманные рассуждения Тынянова (о хронологических несоответствиях в комедии, — Д. Ш.) едва ли могут кого-нибудь убедить», а «хитроумные догадки Нечкиной опираются на ошибочную хронологию». Эти и другие ученые допускают «большую ошибку», полагая, что комедия Грибоедова «своим огромным распространением в списках обязана ее идейно-общественному содержанию». Справедливо отмечая, что успех «Горя от ума» «в широких дворянских кругах был прежде всего успехом гениального художественного произведения», Борис Клейбер добавляет: «... к этому присоединяется сладость запрещенного плода, и, наконец, злорадное любопытство и надежда найти среди действующих лиц своих друзей и знакомых».³⁹ С такого рода утверждениями трудно согласиться.

В композиционном отношении журнал «Scando-slavica» отличается дробностью тематики, нарочито мозаическим расположением материала. Некоторые номера журнала представляют собой сборники раритетов, случайных заметок на довольно экзотические темы. Конечно, и подобные работы полезны, поскольку они объясняют непонятное, открывают новое; однако подчас скандинавские литературоведы в своих статьях «открывают» старое, уже некогда открытое русскими учеными. Так, Мадс Эстербю (Оденсе), говоря о работах А. И. Стеддер-Петерсена, посвященных проблеме восприятия драматургии Лудвига Хольберга в русской литературе XVIII века, отмечает, что исследователь не бывал в советских библиотеках и архивах и потому не имел возможности «проверить и дополнить свой обширный материал». «Совершенно случайно, — пишет автор статьи, — в связи с работой над другой темой в Ленинской библиотеке в Москве — удалось установить... существование перевода комедии „Обманутый жених“, сделанного в XVIII веке».⁴⁰ Элемент случайности в этих поисках был бы значительно меньше, если бы М. Эстербю заглянул в «Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века» (т. I, М., 1962), где под № 1520 (стр. 241) мы читаем: «Комедия, Обманутый жених, в трех действиях, переведена с немецкого языка Алексеем Шурлиным, [М.], печ. при Имп. Моск. ун-те, 1768, 86 с., 12°». Отмечено, что книга эта, зафиксированная во всех русских библиографических словарях, имеется в крупных научных библиотеках Москвы и Ленинграда.

Нильс Оке Нильссон в статье «Пробуждающийся Петербург. Примечание к главе первой „Евгения Онегина“, строфе XXXV»⁴¹ доказывает, что строки «Встает купец, идет разнощик...» и т. д. вплоть до слов «И хлебник, немец аккуражный... Уж отворял свой васисдас» написаны Пушкиным под французским влиянием. Не вступая с автором статьи в полемику по существу вопроса, заметим,

³⁷ Борис Клейбер. Несколько замечаний о поэме Лермонтова «Песня про купца Калашникова». «Scando-slavica», т. III, 1957, pp. 32, 33.

³⁸ Борис Клейбер. «Два страшных года» Лермонтова. «Scando-slavica», т. IV, 1958, pp. 43, 47, 56.

³⁹ Борис Клейбер. Загадки «Горя от ума». «Scando-slavica», т. VII, 1961, pp. 21, 22, 40—41.

⁴⁰ Mads Østerby. «Pernilles korte Frøkenstand» («Обманутый жених») в переводе на русский язык. (Неизвестный перевод Хольберга на русский язык, сделанный в XVIII веке). «Scando-slavica», т. XV, 1969, p. 65.

⁴¹ Nils Åke Nilsson. Das erwachende Petersbrüg. Eine Bemerkung zu «Eugen Onegin», erster Gesang, Strophe XXXV. «Scando-slavica», т. I, 1954, pp. 98—102.

что до него об этом говорили русские ученые, в их числе Евгений Бобров.⁴² Эрик Краг заявляет в статье «Достоевский и де Квинси»: «Менее всего известно, что это произведение («Исповедь курильщика опиума», — Д. III.), о котором в Европе много говорили, уже в 1834 году опубликовано в русском переводе и, между прочим, оказало влияние на Достоевского».⁴³ Однако обо всем этом мы давно знаем из статьи М. П. Алексеева «Ф. М. Достоевский и книга де-Квинси „Confessions of an English Opium-Eater“»;⁴⁴ статья эта осталась неизвестной норвежскому ученому.

Работы ведущих скандинавских специалистов по советской литературе — Н. О. Нильссона и М. Нага — интересны главным образом содержащимся в них тщательным разбором художественной формы произведений, созданных писателями России XX века, хотя метод изучения современной поэзии и прозы — все тот же формализм. Более всего скандинавских ученых интересуют представители так называемого «экспериментального» направления в новейшей русской литературе: сюда принято относить Осипа Мандельштама, Бориса Пастернака, Анну Ахматову, Юрия Олешу, Андрея Вознесенского и еще несколько имен. Конечно, творчество этих писателей, больших и очень разных, по-разному «современных», оказавших различное влияние на развитие советской литературы, заслуживает внимания, но несомненно, что картина историко-литературного процесса при таком тенденциозном подборе участвующих в нем художников оказывается искаженной. Ведь и другие советские писатели пользуются заслуженной популярностью у скандинавского читателя. В Швеции, Дании и Норвегии многократно издавались произведения Фадеева, Твардовского, Шолохова, Федина, Леонова, однако о них журнал скандинавских славистов не говорит ничего. Ученые эти, пытаясь давать такие характеристики русским писателям, которые было бы легче воспринять зарубежному читателю, подчас злоупотребляют привлечением необязательных параллелей и произвольными ассоциациями. В изображении скандинавских исследователей русские поэты XX столетия превращаются в бледные копии западноевропейских модернистов: и те и другие — пессимисты, обуреваемые мистическими настроениями, ощущающие непрочно бытие, страх перед будущим, проповедники «духовной и сексуальной свободы», поборники «искусства для искусства». Таков и Мандельштам в статье Н. О. Нильссона «Осип Мандельштам и его поэзия»⁴⁵ и Олеша в работах о нем того же автора (здесь русский писатель — двойник Набокова)⁴⁶ и Анна Ахматова — в исследовании М. Нага⁴⁷ (к сожалению, М. Наг не ограничивается литературными вопросами и в своих статьях допускает необъективные оценки сложных проблем нашего исторического развития).

Поэзия Б. Пастернака, пишет Н. О. Нильссон, в полной мере отразила интимные духовные искания этого очень субъективного лирика. Основные мотивы этой поэзии — «экстаз» и «жертвенность».⁴⁸ Отсюда следует вывод, что Пастернак — образцовый поэт-модернист, почти такой же выдающийся, как Т.-С. Элиот; при этом недостаточно учитывается тот факт, что Пастернак в лучших своих произведениях по-своему развивал классические традиции русской романтической поэзии. Недаром книга стихов «Сестра моя жизнь» посвящена М. Ю. Лермонтову.

Более чем странно утверждение Н. О. Нильссона, будто современная русская поэзия, обособившись от мирового литературного процесса, не является неотъемлемой частью литературы всемирной, будто в нашем поэтическом развитии наблюдается лишь застой и регресс, будто советские писатели совершенно не осведомлены о культурной жизни Запада. Тем более, что это утверждение основывается на обращении к творчеству главным образом одного советского поэта — Андрея Вознесенского. «Поэзия Вознесенского, — пишет Н. О. Нильссон, — как и всего молодого поколения русских, не отражает современных тенденций поэтического развития вне Советского Союза. Не имея связи с западной традицией уже несколько десятилетий, русские не слишком хорошо представляют себе, что там происходит... Поэтому ясно, что русские идут назад, к своей модернистской традиции 1910-х годов, резко оборвавшейся после 1917 года, прежде чем поэты успели достаточно полно ее развить».⁴⁹ Очевидна произвольность подобных суждений, не подкреплен-

⁴² Е. Бобров. Пушкиниана. Х. Ростов-на-Дону, 1919, стр. 16.

⁴³ E. Krag. Dostojevskij und de Quincey. «Scando-slavica», t. VII, 1961, p. 64.

⁴⁴ «Ученые записки Высшей школы гор. Одессы», 1922, т. II, стр. 97—102.

⁴⁵ Nils Åke Nilsson. Osip Mandel'stam and his poetry. «Scando-slavica», t. IX, 1963, pp. 37—52.

⁴⁶ Nils Åke Nilsson. 1) Through the Wrong End of Binoculars. An introduction to Jurij Olesha. «Scando-slavica», t. XI, 1965, pp. 40—68, 2) A Hall of Mirrors, Nabokov and Olesha. «Scando-slavica», t. XV, 1969, pp. 5—12.

⁴⁷ Martin Nag. Über Anna Achmatovas «Девятьсот тринадцатый год». «Scando-slavica», t. XIII, 1967, pp. 77—82.

⁴⁸ Nils Åke Nilsson. Life as Ecstasy and Sacrifice. Two poems by Boris Pasternak. «Scando-slavica», t. V, 1959, pp. 180—198.

⁴⁹ Nils Åke Nilsson. The Parabola of Poetry. Some Remarks on Andrej Voznesenskij. «Scando-slavica», t. X, 1964, p. 64.

ных сколько-нибудь серьезным рассмотрением современной русской поэзии в ее наиболее ярких проявлениях.

Эффективность труда ученых, объединенных вокруг журнала «Scando-slavica», была бы значительнее, если бы они внимательнее пригляделись к работам советских исследователей, если бы еще более оживились деловые контакты между скандинавскими и русскими славистами.

Т. П. ГОЛОВАНОВА, Л. Н. НАЗАРОВА

НОВЫЕ РАБОТЫ ФРАНЦУЗСКИХ СЛАВИСТОВ О ТУРГЕНЕВЕ

За последние годы заметно оживилась работа французских славистов, связанная с изучением творчества Тургенева, в основном по выявлению и публикации новых писем И. С. Тургенева к его французским корреспондентам. Этому в значительной степени способствовали две юбилейные даты: 150-летие со дня рождения Тургенева (1968) и 150-летняя годовщина со дня рождения Полины Виардо,¹ близкого друга писателя, с семьей которой он был тесно связан в течение долгих лет своей жизни во Франции.

Розыски и публикации новых писем Тургенева (главным образом к П. Виардо и членам ее семьи), а также писем к нему, предпринятые французскими славистами, оказались весьма плодотворными и успешными; их характеристике и посвящен настоящий краткий обзор.

После смерти академика А. Мазона всю деятельность по изучению творчества И. С. Тургенева возглавляет во Франции А. Гранжар, почетный профессор Сорбонны. Он широко известен в нашей стране как автор многих капитальных трудов, посвященных жизни и творчеству И. С. Тургенева, вышедших в свет начиная с 1954 года.²

Большой интерес представляет новый труд, вышедший при непосредственном участии проф. Гранжара и под его редакцией. Это — книга неизданных писем Тургенева к Полине Виардо и ее семье.³ Том открывается вступительной статьей проф. А. Гранжара, освещающей историю публикации этих писем Тургенева и характеризующей значение новых материалов, составивших содержание книги. Исследователь отмечает прежде всего расширение круга лиц, охваченных перепиской: кроме писем Тургенева к Полине и Луи Виардо, важным источником сведений о жизни и деятельности русского писателя становятся отныне его письма к их детям — Клоди, Марианне и Полю Виардо. С полным основанием автор статьи называет наиболее интересными и ценными — подлинным «сокровищем» издания —

¹ В преддверии и в ознаменование юбилея знаменитой певицы в нашей стране вышли в свет труды, ей посвященные. См.: П. Р. Заборов. Тургенев в письмах П. Виардо к Г. Флоберу. В кн.: Тургеневский сборник, II. Материалы к полному собранию сочинений и писем И. С. Тургенева. Изд. «Наука», М.—Л., 1966, стр. 373—377; М. П. Алексеев. Стихотворные тексты для романсов Полины Виардо. В кн.: Тургеневский сборник, IV. Изд. «Наука», М.—Л., 1968, стр. 189—204; П. Виардо. Письма к Матвею Ю. Вильгорскому. Перевод и публикация А. С. Розанова. В кн.: Музыкальное наследство, т. II, ч. 2. Изд. «Музыка», М., 1968, стр. 5—134; А. С. Розанов. Полина Виардо-Гарсиа. Изд. «Музыка», Л., 1969; М. П. Алексеев. Текстологические особенности издания И. С. Тургенева. В кн.: Текстология славянских литератур. Изд. «Наука», Л., 1973, стр. 7—12. Укажем еще, что Всесоюзная студия фирмы грампластинок «Мелодия» в ближайшее время выпускает в свет специальную пластинку под названием «Обещаю Вам писать каждый день...», состоящую из писем Тургенева к П. Виардо и исполнявшихся ею оперных арий и романсов. Вступительную статью «Тургенев и П. Виардо» написал Н. В. Измайлов.

² Ivan Tourguénev et les courants politiques et sociaux de son temps (1-oe изд. — Paris, 1954, 2-е изд. — Paris, 1966); Ivan Tourguénev, la comtesse Lambert et «Nid de seigneurs». Paris, 1960; L'élaboration artistique de «Nid de seigneurs». «Revue des études slaves», tome trente-huitième, Paris, 1961, pp. 89—91; И. С. Тургенев. Накануне. А la veille... Avec une introduction et des notes de H. Granjard, prof. à la Sorbonne. Paris, 1968 и др. Мы уже имели случай высказаться по поводу этих работ (см.: Т. Голованова. Французы читают по-русски. «Вечерний Ленинград», 1968, 16 ноября).

³ Ivan Tourguénev. Lettres inédites à Pauline Viardot et sa famille. Edition établie par H. Granjard et Alexandre Zviguilsky. Préface de H. Granjard. «L'âge d'homme», Lausanne, 1972, 350 p. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

26 писем Тургенева к его любимице Клоди: так серьезно и богато разносторонней информацией их содержание.

Нельзя переоценить и тот факт, что впервые стали известны ответные письма Полины Виардо к Тургеневу (12 писем), позволившие с большей основательностью, чем это было до настоящего времени, судить о взаимообогащающем характере общения между этими двумя выдающимися людьми, связанными 40-летней дружбой.

Публикация новых материалов, как указывает А. Гранжар, расширила также хронологические рамки известной переписки между Тургеневым и семейством Виардо: до сих пор мы не знали ни одного письма к ним, написанного позже 3 (15) августа 1871 года. Теперь мы располагаем и более поздними письмами, кончая письмом к Клоди от 11 (23) августа 1882 года, освещающим настроения и мысли писателя в период его тяжелой предсмертной болезни.

Вступительная статья проф. А. Гранжара содержит текстологические наблюдения, являющиеся результатом сопоставления писем Тургенева, известных ранее лишь по русским переводам, с ныне обретенными оригиналами. Это позволило обнаружить многие ошибки и искажения в первом собрании писем Тургенева к Полине Виардо, изданном И. Д. Гальпериным-Каминским в 1906 году, а кроме того, восполнить наши представления о духовном мире писателя по тем фрагментам текста, которые были исключены Полиной Виардо при подготовке первого издания. Чаще всего ею исключались довольно резкие отзывы Тургенева о нелюбимых им французских и русских современниках — писателях, музыкантах, певцах. Оберегая своих детей от злословия, а себя — от бесцеремонного публичного суда над своей жизнью, П. Виардо извзяла из переписки с Тургеневым многие подробности запечатленных в ней чувств.

Публикуя впервые без купюр переписку Тургенева с семьей Виардо и комментируя эту переписку, проф. Гранжар проявил большой такт и достаточную объективность в освещении историко-культурного значения публикуемых документов, а также в характеристике участвующих в переписке лиц (чего нельзя сказать о некоторых других публикациях эпистолярного наследия Тургенева во Франции). Автор статьи рельефно оттеняет высокую художественную одаренность натур и незаурядный интеллектуализм Полины и Клоди Виардо, способствовавшие их духовной близости с великим русским писателем.

Предметом наиболее пристального внимания исследователя являются в статье философские, литературно-эстетические и политические вопросы, обсуждавшиеся в письмах Тургенева к Клоди Виардо, в частности о характере реализма, о понятиях истины и красоты, о принципах типизации в художественной системе русского писателя. Отмечает исследователь и особенности литературного языка во французских письмах Тургенева — его руссоизмы, синтаксические кальки, примеры оригинального словотворчества, склонность к речевым сатирическим характеристикам, скрытые цитаты из различных поэтических текстов.

В «Неизданных письмах...» напечатаны 117 писем Тургенева к П. Виардо, которые представляют интерес в разных отношениях. Во-первых, в них писатель часто упоминает (в том или ином аспекте) о своих собственных произведениях (о работе над ними, о том, как их принимают слушатели, а затем и читатели в России, о переводах их на иностранные языки и т. д. и т. п.). Речь идет о «Записках охотника» и романе «Два поколения», о «Муму» и «Постоялом дворе», о статье «Гамлет и Дон-Кихот» и речи о Шекспире, о рассказах и повестях «Собака», «Бригадир», «Странная история», «Вешние воды» и др.

До появления «Неизданных писем...» считалось, что Тургенев не знал современной русской музыки и не интересовался ею. Целый ряд писем к Полине Виардо свидетельствует об обратном. Во время своих ежегодных приездов в Петербург Тургенев не раз бывал на концертах русской музыки, посещал Мариинский театр. Он писал своему другу о постановках опер русских композиторов, в частности «Ивана Сусанина» («Жизнь за царя») и «Руслана и Людмилы» М. И. Глинки; сообщал свои мнения об операх «Русалка» А. С. Даргомыжского и «Майская ночь» Н. А. Римского-Корсакова.

Автор нескольких пьес, которые ставились не без успеха на петербургской и московской сценах, Тургенев никогда не утрачивал интереса и к русскому драматическому театру. Высоко ценя многие пьесы А. Н. Островского («Гроза», «Лес» и др.), он в письме к П. Виардо от 19 февраля (2 марта) 1880 года сообщал, что видел М. Г. Савину в пьесе «Дикарка» (написана Островским совместно с Н. Я. Соловьевым), где артистка исполняла роль молодой девушки, оставшейся почти «в естественном состоянии» (т. е. не получившей воспитания и образования). По мнению Тургенева, Савина в этой пьесе «проявила большой талант, создала с начала до конца с подлинным мастерством целый тип <...> у нее темперамент, пыл». Но, добавляет Тургенев, «ее ахиллесова пята — голос, который монотонен...» (стр. 220).

Другого замечательного русского актера, К. А. Варламова, писатель видел в Александринском театре в посредственной пьесе И. В. Шпажинского «Майорша» в роли солдата. В письме к П. Виардо от 29 февраля (12 марта) 1880 года Тургенев замечал, что в его игре «много юмора и естественности» (стр. 222).

И, конечно же, прежде всего Тургенев делился со своей корреспонденткой всеми подробностями, касающимися его общественно-литературной деятельности. Письмо к П. Вьярдо от 21, 27 марта (2, 8 апреля) 1852 года (перед отъездом из Петербурга в ссылку в Спасское-Лутовиново за статью о смерти Гоголя) отражает смутное и тревожное состояние, в котором находился писатель в это время. Смерть Гоголя была для Тургенева как художника гоголевской школы тяжелой личной утратой. Он писал: «Я не могу Вам сказать, до какой степени эта смерть меня ранила — это как игла, которую я ношу в своем сердце...» (стр. 57). Тургеневу было тяжело и его собственная судьба: он предполагал, что ссылка его не ограничится пределами родового поместья, о чем намеками и давал понять своей корреспондентке: «Очень бы я хотел знать, где я окажусь 1 января 1854 года? Быть может, на краю Камчатки, охотясь за белыми медведями. Вы будете получать письма от меня, помеченные весьма странными местами, но я вам обещаю. Вы будете их получать, пока я смогу держать перо в руках — ибо попади я даже на мыс Северо-восточный (взгляните на карту северной Сибири), я увезу с собой навсегда все наиболее серьезные и глубокие привязанности моей жизни...» (стр. 57).

Несомненный интерес — особенно при сопоставлении с письмами Тургенева — представляют собой и письма Полины Вьярдо к ее русскому другу. Широко знаменитая и избалованная успехом певица пишет Тургеневу почти каждый день, помечая свои письма как дневник и подробно, как в дневнике, описывая свою жизнь — свои концерты, свои визиты и встречи, ритм своей работы, интерьеры комнат, в которых она живет. В июне 1850 года из Лондона она пишет об отъезде писателя в Россию как о несчастье, которое ее подкосило: «Мы были так далеки от мысли, что это несчастье действительно произойдет (...) и что мы потеряем вас именно тогда, когда поверили, что обрели вас... Возвращайтесь скорее, здоровый и счастливый. Вы найдете ваших друзей такими, какими вы их оставили. Нет, еще лучше, так как они вас будут любить еще больше — ведь ваше отсутствие заставит их страдать...» (стр. 309).

Бывали месяцы и годы, когда переписка между Тургеневым и Полиной Вьярдо становилась холоднее и суше или прерывалась совсем, как это было в конце 50-х годов, но уже в баден-баденский период (60-е годы) в переписке обнаруживается устойчивость глубоких, дружеских отношений, общность творческих и семейных интересов, взаимопонимание единомышленников. Эта тональность дружбы-любви сохраняется до конца жизни писателя. Ее поддерживают, в частности, обоюдный культ классической музыки, в виде развлечения — совместная работа над опереттами, совместное чтение любимых книг, полное согласие в политических симпатиях и антипатиях. Когда подросла маленькая Клоди, обладавшая способностями к поэзии, музыке и живописи, остротой ума и чувством юмора, Тургенев в какой-то мере перенес на нее те чувства любви, нежности и обожания, которые всю жизнь испытывал к ее матери. Дружески относился Тургенев и к мужу Клоди, Жоржу Шамеро.

Клоди, обладавшей, по убеждению Тургенева, верным глазом художника и рукой, умеющей запечатлеть формы вещей в линиях четких и чистых, писатель адресует свои письма, в которых содержатся — тоже в высшей степени живописные — рассказы о встреченных им людях, картинах знакомых художников, о театральных новинках. Так, в письме от 17 (29) марта 1869 года даны блестящие словесные портреты писателей Сент-Бева и Флобера. В письме от 8, 9 (20, 21) июля того же года можно найти образец характерной для Тургенева словесной живописи в описании этюдов и акварелей художника Паувелса Фердинанда, профессора школы изящных искусств в Веймаре. Но, пожалуй, ярче и выразительнее всего изображает Тургенев в письмах к Клоди русских крестьян по живым впечатлениям, полученным во время поездок в Орловскую губернию, лица мальчиков-учеников Спасско-Лутовиновской школы, вообще национальные типы из различных социальных кругов. Нередко писатель сопровождает свои рассказы шутивными рисунками, портретами, пейзажами, а также и теоретическими рассуждениями о «чувстве правды», необходимом для художника. «Я очень доволен, что тебе нравятся мои произведения, — пишет он 19 июня (1 июля) 1874 года из Спасского. — Я всегда старался быть правдивым в том, что я пишу» (стр. 259). В письме от 26 августа (7 сентября) 1878 года о новой его встрече в Дрездене с Мадонной Рафаэля, которая на этот раз с особой силой потрясла писателя, он раскрывает свое понимание «поэтической правды»: «Считается, что я реалист в своих рассказах, и я согласен с этим, я люблю правду в искусстве, правду поэтическую, т. е. становящуюся особенно прекрасной в той мере, в какой она достоверна» (стр. 277). Вот почему так резко звучит отзыв писателя о фальшивой, по его мнению, и поэтому «непереносимой» картине художника Г. И. Семирадского «Светочи христианства», которую он видел в 1877 году на выставке в Петербургской Академии художеств.

На тот же уровень зрелости восприятия, что и письма Тургенева об искусстве, рассчитаны политические суждения писателя в письмах к Клоди Вьярдо — о кризисе 16 мая 1877 года, когда был сформирован кабинет консерватора Мак-Магона.

об оппозиции Гамбетты, о начале русско-турецкой войны 1877—1878 годов и т. д. Как видим, письма к Клоди представляют первостепенный интерес по разнообразию содержания.

Книга «Неизданные письма Тургенева...» иллюстрирована репродукциями с редких портретов писателя и его окружения из собрания г-жи Лёсен (портретом Тургенева открывается том) и г-жи Могуаль (Полина Виардо — с карандашного портрета Л. Пича; Иван и Николай Тургеневы в 1824 году — с группового портрета), а также воспроизведениями рисунков самого Тургенева из его писем к Клоди Виардо-Шамеро.

Заканчивая рассмотрение книги, отметим следующий несомненно очень дружественный по отношению к нашей стране и к советским читателям факт: задолго до выхода в свет лозанского тома проф. Гранжар опубликовал 27 писем Тургенева к Полине и Клоди Виардо (в переводе на русский язык) в журнале «Иностранная литература» (1971, № 1). Письма эти, напечатанные с предисловием от переводчика (В. Лакшина) и со вступительной статьёй проф. Гранжара, уже были высоко оценены в нашей печати.⁴

Французский ученый и сейчас успешно продолжает свою деятельность по изучению и публикации эпистолярного наследия Тургенева. Недавно мы получили сообщение, что он подготовил к печати восемь новых писем Тургенева к П. Виардо, которые в 1973 году выйдут в Гааге.

В 1971 и 1972 годах в Париже вышли еще два тома новой неизданной переписки И. С. Тургенева, подготовленные к печати А. Звигильским. Первый том,⁵ приуроченный к 150-летию со дня рождения П. Виардо, открывается репродукцией с ее портрета, выполненного художником А. Шеффером. В предисловии указано, что в издание включены 112 писем Тургенева к П. Виардо, 36 писем его к К. Виардо, 1 письмо к М. Виардо, 13 писем к княгине А. А. Трубецкой, а также 8 писем П. Виардо к Тургеневу. Завершается первый том сказками и баснями (их 13), сочиненными русским писателем для детей Виардо (написаны они по-французски). Скажем сразу, что включение в том писем этих стихотворных произведений, конечно, никогда не предназначавшихся Тургеневым для печати, едва ли уместно, тем более что он сам неоднократно подчеркивал в письмах к друзьям и знакомым, что никогда не писал художественных произведений на каких-либо других языках, кроме своего родного.

Во вступительной статье А. Звигильский наибольшее внимание уделяет П. Виардо. Прежде всего он перечисляет ряд работ зарубежных⁶ и советских⁷ исследователей, в основном вышедших к 150-летию со дня рождения знаменитой певицы. Подробно пишет Звигильский о самой П. Виардо, о ее взаимоотношениях с Тургеневым, о К. Виардо. По сомнительному предположению автора статьи, не находящему достаточного подтверждения в письмах Тургенева, тут была ситуация, которая впоследствии якобы легла в основу широко известного романа Мопассана «Сильна как смерть» (1889).

Говоря о Марианне Виардо, Звигильский указывает, что из 76 писем Тургенева к ней (1871—1882 годов), которые видел некогда А. Мазон в семье Болье (Beaulieu), известны только два. Поэтому очень трудно судить об отношениях Тургенева с младшей дочерью П. Виардо, о которой вообще известно очень немного. М. Виардо была превосходной музыкантшей и выступала как певица. В 1881 году

⁴ См.: Е. М. Хмелевская. Новые письма И. С. Тургенева. «Русская литература», 1971, № 3, стр. 234—237. Отметим, что уже после выхода в свет «Lettres inédites...» в газете «Литературная Россия» (1972, № 32 (500), 4 августа, стр. 10—11) были напечатаны в русском переводе Т. Н. Волковой четыре письма Тургенева из этой книги (к П. Виардо от 3 (15) августа 1850 года, к К. Виардо-Шамеро от 6 (18) июля и 24 июля (5 августа) 1881 года, к М. Виардо от 7 (19) мая 1880 года и одно письмо Полины Виардо к Тургеневу от 13 (25) марта 1879 года).

⁵ Ivan Tourguénev. Nouvelle correspondance inédite. Tome I. Textes recueillis, annotés et précédés d'une introduction par A. Zviguilsky. Paris, Librairie des cinq continents, 1971, 400 p. См. рецензии: В. Лакшина. «Почтовая проза» И. С. Тургенева. «Иностранная литература», 1972, № 8, стр. 210—213; Е. Каник. «Неизвестные письма Тургенева». «Новый журнал», Нью-Йорк, кн. 107, стр. 89—99. Развернутой рецензией является по существу и статья И. С. Зильберштейна «Тургенев. Находки последних лет» («Литературная газета», 1972, №№ 17, 25 и 38, 26 апреля, 21 июня и 20 сентября). Заметим, кстати, что А. Звигильский отнюдь не является ни учеником А. Гранжара, ни профессором, как его именуют иногда в нашей советской печати.

⁶ Назовем лишь некоторые из них: Thérèse Marix-Spire. Lettres inédites de George Sand et de Pauline Viardot (1839—1849). Paris, 1959; S. Desternes et H. Chandet. La Malibran et Pauline Viardot, avec la collaboration d'Alice Viardot. Paris, 1969, в которой одна из глав носит название «Le grand amour d'Ivan Tourguénev» («Большая любовь Ивана Тургенева»).

⁷ О трудах А. С. Розанова мы уже упоминали (см. стр. 221).

она вышла замуж за пианиста и композитора А. Дювернуа. В публикуемом А. Звигильским письме Тургенева к М. Виардо речь идет об опере В. С. Серовой (жена композитора А. Н. Серова, которая и сама была композитором, а также музыкальным критиком). Сюжет этой оперы (об Уризле Акосте как «революционере») интересен, видимо, не только Тургеневу, но и его корреспондентку.

Вступительная статья заканчивается рассказом о княгине А. А. Трубецкой, ее муже князе Н. И. Трубецком, и дочери, княгине Е. Н. Орловой. Трубецкая была любительницей музыки, и в ее загородном дворце (Bellefontaine) близ Парижа часто устраивались концерты. Письма Тургенева к А. А. Трубецкой, очень дружеские по тону, главным образом посвящены вопросам политической жизни России и Франции.

Из 112 писем Тургенева к П. Виардо, помещенных в первом томе «Новой неизданной переписки», 45 ранее были напечатаны в соответствующих томах академического полного собрания писем Тургенева, но не по автографам, а по первым публикациям (французским или в переводе на русский язык). Вызывают недоумение упреки, сделанные — и не один раз — по этому поводу А. Звигильским в адрес академического издания. Ведь публикацию «Новой неизданной переписки» Тургенева лучше других известно, что вновь обнаруженные письма Тургенева к П. Виардо долгое время находились в частном владении и не были доступны исследователям, когда печаталось академическое полное собрание писем (1961—1968).

Публикации наиболее интересных отрывков из писем Тургенева, включенных в первый том «Новой неизданной переписки», уже появились и в переводе на русский язык. Так И. С. Зильберштейн в своей статье «Тургенев. Находки последних лет», о которой мы упоминали, напечатал двадцать шесть отрывков из писем Тургенева (1852—1881 годов) к П. Виардо и три письма к К. Виардо-Шамеро. Пять очень содержательных писем Тургенева (три к П. Виардо, одно к К. Виардо и одно к княгине А. А. Трубецкой) появились (с некоторыми сокращениями) в «Неделе».⁸ Из этих писем особенно примечательны два. Это, во-первых, письмо Тургенева к П. Виардо от 21 мая (2 июня) 1874 года из Петербурга о знакомстве писателя с М. П. Мусоргским (на квартире известного оперного певца О. А. Петрова), содержащее высокую оценку романсов композитора и его опер «Борис Годунов» и оставшейся незаконченной «Хованщины». И второе — письмо к К. Виардо из Москвы от 18 февраля 1879 года, из которого мы узнаем, что Тургенев присутствовал на генеральной репетиции оперы «Евгений Онегин». Музыка П. И. Чайковского показалась Тургеневу «прекрасной: горячая, страстная, молодая, полная красок и поэзии».

В рецензиях В. Лакшина и Е. Каннака, о которых мы писали выше, в переводах на русский язык также приведен целый ряд отрывков из писем Тургенева к П. и К. Виардо, интересных и весьма разнообразных по содержанию, затрагивающих вопросы общественно-политической жизни, собственного творчества и литературы, искусства вообще.⁹

Отметим, что первый из томов, подготовленных А. Звигильским, иллюстрирован редкими фотографиями, в том числе с портрета Мануэля Гарсиа, брата Полины Виардо, работы Ф. Гойи и карандашного портрета (в профиль) Тургенева, сделанного П. Виардо.

Второй том¹⁰ «Новой неизданной переписки» Тургенева пока (во всяком случае в советской прессе), насколько нам известно, еще не вызвал рецензий. По своему объему он уступает первому тому. В томе опубликованы 11 писем Тургенева к Л. Виардо, 2 письма к Ж. Шамеро (мужу К. Виардо), 6 писем к его отцу — Ф.-М. Шамеро, 17 писем к известному врачу П. Сегонду, лечащему Тургенева во время его предсмертной болезни, 2 письма к М. Санду (сыну Жорж Санд), 1 письмо к К. Комманвиль (племяннице Г. Флобера), 7 писем к Г. Парису, 2 письма к Ж. Депре, 1 письмо к Л. Поме и 2 письма к князю Н. А. Орлову. В приложении впервые напечатаны шесть писем Луи Виардо к Тургеневу (1848—1871 годов).

Во вступительной статье А. Звигильский дает справки обо всех адресатах Тургенева (наиболее обстоятельно и развернуто о Л. Виардо; об остальных — менее подробно. Очень кратко сказано о К. Комманвиль и М. Н. Зубовой).

Из 11 писем Тургенева к Л. Виардо пять были напечатаны (также не по автографам) в томах академического полного собрания писем, равно как записка

⁸ «Неделя», 1972, № 36 (652), 4—10 сентября.

⁹ Поэтому вряд ли возможно согласиться с безапелляционным утверждением Е. Каннака, который в своей рецензии пишет, что «все же центром его (Тургенева, — Т. Г., Л. Н.) жизни остается Полина, ее дела, ее заботы...» («Новый журнал», 1972, Нью-Йорк, кн. 107, стр. 96).

¹⁰ Ivan Tourguénev. Nouvelle correspondance inédite. Tome II. Textes recueillis, annotés et précédés d'une introduction par A. Zviguilsky. Paris, Librairie des cinq continents, 1972, 167 p.

к К. Комманвиль от 29 ноября 1880 года и письмо к Г. Парису от 12 января 1883 года.

Наибольший интерес во втором томе «Новой неизданной переписки» вызывают письма Л. Виардо к Тургеневу.¹¹ Эти письма проливают дополнительный свет на в общем дружеские, но, конечно, очень сложные взаимоотношения между Тургеневым и Л. Виардо, вносят определенные штрихи в характеристику их совместной литературной (в основном переводческой) деятельности, наконец, рисуют образ самого Л. Виардо.

Но прежде всего следует сказать несколько слов о том материале, который содержится в разделе о Л. Виардо, написанном А. Звигильским. Публикатор и комментатор писем Л. Виардо к Тургеневу указывает, что интерес к русской литературе обусловил его деятельность как переводчика. С помощью Тургенева Л. Виардо переводил произведения Гоголя, Пушкина, Лермонтова и многие вещи своего друга. Так как Л. Виардо очень плохо знал русский язык, то его работа сводилась к переложению на хороший французский язык того, что было переведено с русского языка Тургеневым. Представление об их сотрудничестве можно получить, прочитав отрывок из письма Л. Виардо к Тургеневу от 5 февраля 1858 года по поводу их общей работы над книгой рассказов и повестей Тургенева, вышедшей во Франции под заглавием: «Сцены из русской жизни».¹² Вот что писал Л. Виардо Тургеневу в этом послании относительно подготовленного ими тома: «Я хотел поместить в титре: вторая серия, переведено под диктовку автора Л(уи) Виардо». Тамплиер пожелал, чтобы я выразил это иначе: „переведено в сотрудничестве с автором“. Тургенев после работы Л. Виардо не просматривал текст заново, чем и объясняются ошибки, часто серьезные, во французском переводе ряда произведений.

Переводческий аспект деятельности Л. Виардо-слависта был изучен впервые академиком А. Мазоном, но, к сожалению, он не успел завершить свой труд (П. Мазон рассказывал А. Звигильскому, что его отец готовил статью «Л. Виардо и И. Тургенев — проводники русской литературы во Франции» для «Revue de littérature comparée»). В этой статье, с которой имел возможность ознакомиться Звигильский, А. Мазон подчеркивает заслуги Л. Виардо, начавшего интересоваться Россией и ее культурой с первой своей поездки в эту страну в 1843 году.

Звигильский выражает сожаление по поводу того, что советские исследователи якобы склонны приписывать Тургеневу этюды, сделанные Л. Виардо, ссылаясь на незнание последним русского языка и некомпетентность его в области литературы и культуры России.

Основываясь на содержании письма Л. Виардо от 19 января 1848 года, впервые опубликованного во втором томе «Новой неизданной переписки», Звигильский полемизирует со статьей Т. П. Ден «Записка Тургенева 1857 года о крепостном праве».¹³ В письме Л. Виардо делится с Тургеневым своим творческим замыслом: он собирался тогда написать «русскую новеллу» о судьбе крепостного Дмитрия, используя в качестве сюжета историю, услышанную им от кого-то из русских, может быть, как он пишет сам, от Тургенева. Виардо предлагает писателю принять участие в реализации этого замысла: «Вы могли бы ввести в этот сюжет главные детали, встречающиеся уже в написанных вами рассказах, подготавливая правдивый и полный роман нравов. Я вам предлагаю свою помощь не только в переводе, если бы вы написали это по-русски, или свое редактирование, если бы вы написали это сразу по-французски, что вы можете делать в совершенстве, но также, чтобы мне сделаться лицом ответственным перед издателем, быть и заявленным автором <...> я отведу от вас все подозрения.

Что скажете вы об этой идее? Подумайте. Если сюжет вам подходит и, я надеюсь, преобразовав его по своему вкусу, вы сумеете сгруппировать в нем интересные детали ваших законченных рассказов — тогда быстро за дело!»¹⁴

Комментируя это письмо Л. Виардо к Тургеневу, А. Звигильский отвергает предположение Т. П. Ден, что Тургенев был автором Записки о крепостном праве, включенной Л. Виардо в его очерк «Histoire de Dmitri (étude sur la situation des serfs en Russie)», опубликованный сначала в «Revue de Paris» (1857, t. XXXV, janvier, pp. 356—397), а затем в книге.

Мы полагаем, однако, что публикация письма Л. Виардо к Тургеневу от 19 января 1848 года, наоборот, может лишь подтвердить авторство русского писателя: в письме речь идет о предполагаемой совместной работе, а в «Истории

¹¹ До сих пор была известна лишь одна записка Л. Виардо к Тургеневу, датированная публикатором 1844—1845 годами (см.: А. И. Понятовский. Автограф Тургенева и записка Л. Виардо. В кн.: Тургеневский сборник, V. Изд. «Наука», Л., 1969, стр. 352).

¹² Scènes de la vie russe. Deuxième série, traduite avec la collaboration de l'auteur par L. Viardot. Paris, Hachette, 1858.

¹³ Тургеневский сборник, IV, стр. 107—120.

¹⁴ Nouvelle correspondance inédite, t. II, p. 106—107.

Дмитрия» очевидны ее результаты. Текст, написанный Тургеневым, здесь взят в кавычки, а его сочинитель представлен как друг автора, русский дворянин, который изучал в Германии философию Гегеля и Фихте, потом обосновался во Франции, где решительно примкнул к партии прогресса и свободы.

Однако следует сказать, что формы сотрудничества Тургенева с Л. Виардо, видимо, подлежат еще дальнейшему исследованию. К сожалению, при рассмотрении этого вопроса А. Звигильский почти не учитывает соображений своих предшественников — и, в частности, такого серьезного исследователя творчества Тургенева, как М. Кадо, автора работ, посвященных и проблеме литературного сотрудничества Тургенева с Л. Виардо.¹⁵ Опираясь на известные работы М. П. Алексеева («Тургенев — пропагандист русской литературы на Западе»¹⁶ и др.), на комментарии в академическом издании полного собрания сочинений и писем И. С. Тургенева, М. Кадо рассматривает биографические обстоятельства, столкнувшие Л. Виардо с Тургеневым на литературном пути, чтобы установить мотивы, по которым русский писатель, в совершенстве владевший французским языком, мог обратиться к помощи Л. Виардо как переводчика, хотя последний плохо знал русский язык.

Исследователь приходит к выводу, что основания для взаимопользового литературного сотрудничества Тургенева с Л. Виардо были. Довольно известный путешественник, переводчик испанских романсов, журналист, связанный с влиятельными французскими периодическими изданиями («L'Illustration», «Revue Indépendante»), интересовавшийся русской жизнью со времени первых гастролей его жены в России (с 1843 года), Л. Виардо был наиболее подходящим для Тургенева посредником, который наилучшим образом мог представить его французским читателям. Тургенев знакомил Л. Виардо с шедеврами отечественной литературы, помогал ему в переводах на французский язык произведений Пушкина, Лермонтова, Гоголя. М. Кадо поддерживает вывод советского исследователя Л. Р. Ланского об авторстве Тургенева в анонимной статье «О современной русской литературе. Пушкин, Лермонтов, Гоголь»,¹⁷ переведенной Л. Виардо и опубликованной в газете «L'Illustration» 19 июля 1845 года; М. Кадо приводит дополнительные текстологические аргументы в пользу этой гипотезы. Французский исследователь характеризует различные формы литературного сотрудничества между Тургеневым и Л. Виардо: это и перевод «Сцен из русской жизни» и ряд статей и рассказов, подписанных именем Луи Виардо, но содержащих мысли, а возможно и формулировки мыслей, высказанных Тургеневым (рассказ «Пасхальная ночь в Московском Кремле» с упоминанием Тургенева («L'Illustration», 1846, 11 и 18 апреля); статья «Об освобождении крепостных крестьян в России» («Revue Indépendante», 1846, 25 мая)). Для русского подданного было невозможно опубликовать под своим именем что-либо, имевшее хоть мало-мальски острый политический оттенок, не только в России, но даже в Париже или вообще во Франции, не рискуя порвать с родиной, — вот почему, по мысли М. Кадо, для Тургенева, как и для других его соотечественников, оставалось только два выхода, которыми он и воспользовался с помощью Л. Виардо: анонимные публикации или умелое использование подставного лица.

Отвечая на вопрос, почему не Л. Виардо стал переводчиком «Записок охотника» Тургенева, М. Кадо, помимо не очень высокой оценки качества его переводов со стороны автора, указывает на опасность русского писателя, что Л. Виардо — жену переводчика, связавшего свое имя с «крамольными» рассказами, могли не пустить на гастроли в Россию, где их с таким нетерпением ждал Тургенев в 1853 и 1854 годах.

Наиболее убедительным аргументом для решения спорных вопросов об авторстве, безусловно, является обнаружение самого автографа. Именно так и обстоит дело в споре об окончании повести Тургенева «Первая любовь» во французском переводе. Полемизируя с советской исследовательницей этого вопроса Е. И. Кийко,¹⁸ А. Звигильский указывает на неизвестное ранее письмо Л. Виардо к Тургеневу от 23 ноября 1860 года.¹⁹ В нем содержится крайне отрицательный отзыв об этой повести, которую Виардо находил аморальной. Исходя из смысла этого письма и

¹⁵ M. Cadot. Un problème de collaboration littéraire. I. S. Tourguenév et Louis Viardot. Actes du V-e Congrès de l'Association Internationale de Littérature comparée, 1967; Belgrade. Amsterdam, 1969, pp. 603—608; M. Cadot. L'image de la Russie dans la vie intellectuelle française (1839—1856). Paris, 1967, pp. 427—433. См. также: Ch. Corbet. A l'ère des nationalismes. L'opinion française face à l'inconnue russe (1799—1894). Paris, 1967, pp. 338—343, 386—387 и др.

¹⁶ Труды отдела новой русской литературы, кн. I. Изд. АН СССР, М., 1948, стр. 39—80. (Институт русской литературы).

¹⁷ «Литературное наследство», т. 73, кн. I, 1964, стр. 271—287.

¹⁸ Окончание повести «Первая любовь» (1863). «Литературное наследство», т. 73, кн. I, 1964, стр. 59—68.

¹⁹ Nouvelle correspondance inédite, t. II, pp. 115—116.

позднейшего объяснения Тургенева, забывшего обстоятельства создания «хвоста» к французскому переводу повести, написанного под впечатлением письма Л. Виардо, А. Звигильский упрекает Е. И. Кийко в том, что она без должной осмотрительности считает автором нового окончания повести самого Тургенева. Однако спор этот безоснователен, поскольку исследовательницей обнаружен автограф Тургенева на русском языке, изобилующий значительной правкой творческого характера.²⁰ Если Л. Виардо не был автором этого окончания повести Тургенева, то он был его вдохновителем, — указывает далее Звигильский. Е. И. Кийко также не отрицает, что русский писатель учел замечания своего французского корреспондента, но справедливо замечает, что, написав конец повести «Первая любовь», Тургенев отвечал им на упреки не только в безнравственности, но и в антиобщественном характере этого произведения. А упреки эти делались ему и русскими критиками.

Интересные и последовательные публикации писем Тургенева, хранящихся в библиотеках Парижа, осуществляет французская исследовательница Флоранс Монрено. В специальном издании, посвященном явлениям русской и советской культуры («Cahiers du Monde russe et soviétique», vol. XIII, MCMLXXII, 1-er Cahier), она опубликовала 19 писем Тургенева к французским друзьям, в основном относящихся к последним трем годам жизни Тургенева во Франции — наименее изученному периоду его биографии. 14 из этих писем публикуются впервые, а 5 были известны только в русских переводах. Письма эти дают возможность судить об отношениях Тургенева с людьми, о которых было мало известно. Это, во-первых: письмо Тургенева к брату Гарибальди — Александру Биксио, основанному во Франции несколько газет (он был секретным посредником между Капурином и Наполеоном III). Его представил Тургеневу в 1861 году Пр. Мериме. К декабрю 1861 года и относится публикуемое письмо (из собрания Национальной библиотеки), в котором идет речь о неудачном переводе рассказа Тургенева «Жид», выполненном Делаво.

Это два письма к Жюльетте Адан,²¹ основательнице журнала «La nouvelle Revue», в котором Тургенев охотно сотрудничал. В 1880 году русский писатель обращается к ней за помощью в хлопотах об установлении памятника Флоберу, а в 1881 году, перед своим последним отъездом в Россию, договаривается снова о встрече как с директрисой газеты, заинтересованной в укреплении дружеских связей Франции с Россией (письма из собрания библиотеки Арсенала).

Впервые публикуются шесть писем Тургенева к известному ученому и публицисту Гастону Парису (основателю журнала «La revue critique» и научного журнала по романской филологии «Romania»), который был дружен с семьей Виардо. В письмах к Гастону Парису говорится об отношениях с Ипполитом Тэном, историком Габриелем Моно (с 1873 года — муж дочери Герцена, Ольги).

Представляют также определенный биографический и литературный интерес впервые публикуемые письма и записки Тургенева к его дочери Полине, Морису Санду, фотографу Надару (из собраний Парижской Национальной библиотеки и Парижской городской исторической библиотеки).

Весьма содержательно известно до этих пор лишь в русском переводе письмо Тургенева к Эмилю Золя от 27 октября н. ст. 1882 года, в котором идет речь о публикации в русском журнале «Будильник» романа французского писателя «Au bonheur des dames» («Дамское счастье») в переводе И. Я. Павловского (оригинал хранится в Национальной библиотеке). Оно как бы дополняет другую публикацию г-жи Флоранс Монрено — 16 писем Золя к Тургеневу (из собрания Национальной библиотеки, дар г-жи Мопуаль).²²

В публикации представлены новые факты, характеризующие историю сотрудничества Э. Золя в «Вестнике Европы» и других русских журналах, активную роль в которой играл Тургенев. Содержание впервые публикуемых 16 писем дополняет то, что было известно ранее лишь только из писем Тургенева к Золя и потому не всегда поддавалось точному комментированию. Новые письма позволили исследовательнице осветить некоторые общие вопросы художественных отношений Тургенева и Золя, в частности внутреннюю конфликтность, которая существовала между такими разными направлениями реализма, как поэтический реализм Тургенева и натурализм Золя. Это и привело в конце концов к охлаждению их отношений. Исследовательница освещает на конкретных примерах проблему влияния Тургенева на Золя. Речь идет не о прямом литературном воздействии, так как манера мыслить и живописать, как уже было только что отмечено, слишком не-

²⁰ См. фотокопию с первого листа автографа окончания повести «Первая любовь»: «Литературное наследство», т. 73, кн. I, стр. 61.

²¹ Отметим, что еще два письма Тургенева к ней (1882 года и без даты) были опубликованы в кн.: Saad Mergos Juliette Adam. Liban, 1962, p. 416.

²² Les relations de Zola et de Tourguéniev: documents inédits par Florence Montreuil. «Cahiers naturalistes», № 43, 1972, pp. 55—82.

сходна у обоих писателей. Но имеется в виду авторитетность взглядов и опыта русского писателя для его французского протеже.

Тургенев стремился приобщить Золя к истинным шедеврам русской литературы и, в частности, драматургии, пытаясь увлечь своего коллегу пьесами А. Н. Островского. Имея в виду ежедневные фельетоны Золя в газете «Le Voltaire», Тургенев учитывал его влияние на французского читателя. И когда во французской прессе была сделана попытка представить в качестве образца русского театра пошлые пьесы Пьера Невского (П. Корвин-Круковский) — «Данишевы» и «Принцесса Боровская», пользовавшиеся в Париже успехом именно как русские пьесы «с самоваром», Тургенев прислал возмущенное письмо Золя с просьбой дать истинную оценку этим произведениям. В газете «Le Voltaire» 17 декабря 1878 года действительно появился фельетон, в котором почти текстуально повторялись критические суждения Тургенева о драматургических поделках П. Корвин-Круковского. «Многие русские пишут мне и просят заявить во весь голос, что г-н Пьер Невский не представляет никоим образом русского театра. Он совершенно неизвестен в России как писатель, и драмы, которые он пишет по-французски, не переводятся и не ставятся в родной стране. Меня даже просили добавить, что так называемые русские нравы, изображенные в пьесе, выдуманы и произвольно искажены. Как я уже говорил много раз, русский театр богат произведениями огромной художественной силы и оригинальности. Возможно, что если бы в Париже появился верный перевод одной из этих драм, успех был бы не так велик, как успех „Данишевых“²³. Но мы бы увидели истинный шедевр и узнали, наконец, истинные русские характеры»²³.

Словами Ф. Монрено, высоко чтящей идею международного сотрудничества славистов, мы и хотим закончить настоящий обзор. Говоря о подготовленных ею к печати публикациях, она называет их «вкладом в усилия многих исследователей как в СССР, так и в других странах, издать как можно в более полном виде корреспонденцию И. С. Тургенева», которая «исключительно богата и интересна и состоит из документов, незаменимых для изучения, с одной стороны, жизни и творческой деятельности писателя и, с другой стороны, — эпохи, в которую он жил».²⁴

Ю. Д. ЛЕВИН

ЗАРУБЕЖНЫЕ РАБОТЫ О ПЕРЕВОДНОМ ТВОРЧЕСТВЕ В. А. ЖУКОВСКОГО

В истории русской литературы XIX века, в которой нет почти ни одного крупного явления, которое можно было бы уложить в канонические рамки традиционной поэтики, творчество Жуковского принадлежит к числу наиболее сложных и противоречивых. Писатель, сыгравший неповторимую роль обновителя родной литературы, подготовивший почву для Пушкина, сделал это почти исключительно переводами. Общеизвестные и постоянно цитируемые слова Жуковского: «У меня почти все чужое или по поводу чужого — и все, однако, мое» и «переводчик в прозе есть раб, переводчик в стихах — соперник», в сущности, ничего не объясняют и, напротив, сами нуждаются в объяснении. Как переводил Жуковский, что нового внес он в родную литературу, как осмыслились его произведения современниками и последующими поколениями, как относится его творчество к основным стилистическим направлениям, скрестившимся на рубеже XVIII и XIX веков, — классицизму, сентиментализму и романтизму, — эти и другие связанные с ними вопросы постоянно привлекают внимание исследователей русской литературы, начиная с Белинского.

После фундаментального исследования А. Н. Веселовского «В. А. Жуковский. Поэзия чувства и „сердечного воображения“» (1918) в отечественном литературоведении не появлялось монографий, посвященных этому поэту. Между тем в работах советских ученых Б. М. Эйхенбаума, Г. А. Гуковского, Ц. С. Вольпе, Н. В. Измайлова, Б. С. Мейлаха, И. М. Семенко, Р. В. Иезуитовой и других приводились новые материалы, выдвигались новые концепции, требующие пересмотра старых взглядов. С особой силой вопрос о Жуковском-переводчике встал в связи со стремительным развитием в последние годы новой науки — переводоведения. Переводческие принципы поэта имеют не только историческое значение; об их от-

²³ Там же, стр. 78.

²⁴ «Cahiers du Monde russe et soviétique», v. XIII, MCMLXXII, 1-er Cahier, p. 40.

ношении к современной теории и практике перевода ведутся оживленные споры.¹ Сейчас ощущается необходимость в обобщающей работе о Жуковском, где было бы учтено все, что накоплено наукой, использованы неопубликованные рукописные материалы и была бы дана аргументированная концепция всего творчества поэта. Создание такого исследования — одна из существенных задач нашего литературоведения.

В этой связи нам представляется целесообразным дать обзор зарубежных работ о переводном творчестве Жуковского, вышедших в послевоенное время, тем более, что в этот период к нему неоднократно обращались западные историки русской литературы, особенно немецкие. Их работы в основном носят частный характер² и, как правило, в той или иной мере опираются на монографию французской исследовательницы Марсель Эрар «В. А. Жуковский и русский преромантизм» — обстоятельный труд, охватывающий биографию поэта, его оригинальное и переводное творчество, который был издан еще в 1938 году.³

Естественно, что Жуковский привлекал внимание исследователей, которые изучали восприятие в России переводившихся им западноевропейских поэтов и в первую очередь Шиллера. Еще в 1946 году американский ученый Чарльз Пэссидж посвятил ему почти всю свою статью «Влияние Шиллера в России. 1800—1840»⁴ — четыре пятых ее занимает раздел «Влияние Шиллера на Жуковского» (стр. 115—137). Этому разделу предшествует лишь краткое вступление («Известность Шиллера в России до 1805 г.» — стр. 111—115), которое, в сущности, является не критическим пересказом фактов из книги О. Петерсона «Шиллер в России», стеснявшей печальную славу своими домыслами.⁵ Пэссидж, говоря о Жуковском в довольно развязном тоне, вообще ему присущем,⁶ сопоставляет его переводы с оригиналами, определяет степень их близости, устанавливает характер отступлений. Он констатирует постепенное возрастание точности в переводах, тем не менее подчеркивая, что и в поздний период Жуковский не отказался от преобразования стихотворений Шиллера в духе собственных поэтических и религиозных идей. Переводы Жуковского из Шиллера (кроме «Орлеанской девы») распределяются, по мнению Пэссиджа, по трем жанрам, соответствующим поэтическим вкусам переводчика: сентиментальная лирика, аллегорическая лирика и баллады. Автор также считает, что Жуковский был единственным русским литератором, который представлял Шиллера своим современникам. Такое заключение Пэссиджу было сделать тем легче, что, как можно судить по его работе, он недостаточно осведомлен в истории русской литературы рассматриваемого периода, и статья ни в коей мере не оправдывает широковещательного заглавия, данного автором.⁷

Ей можно противопоставить появившуюся спустя десятилетие статью Гаральда Рааба, ученого-слависта ГДР, «Лирика Шиллера в ранних русских переводах».⁸ Поставив в центр исследования переводы Жуковского 1806—1819 годов, Рааб в соответствии со своей задачей рассматривал также предшествовавшие и одновременные русские переложения из Шиллера. Таким образом, «неоспоримые блестящие достижения» Жуковского представлены на историко-литературном фоне, благодаря чему создается комплексная характеристика «первого поколения переводчиков Шиллера, скорее сентименталистов, чем подлинных романтиков», которые

¹ См. об этом в нашей статье «О русском поэтическом переводе в эпоху романтизма» (в кн.: Ранние романтические веяния. Изд. «Наука», Л., 1972, стр. 222—246).

² Мы не имели возможности ознакомиться с исследованием Мэтью Фольма «Жуковский-переводчик», вышедшим сразу по окончании второй мировой войны (Matthew Volm. W. A. Zhukovskij als Übersetzer. Tl. I—IV. Ann Arbor, Michigan, 1945—1950) — оно отсутствует в доступных нам библиотеках Москвы и Ленинграда. Насколько можно судить по ссылкам в работах других авторов, Фольм провел детальное сопоставление переводов с оригиналами, но рассматривал их изолированно, вне исторического и историко-литературного контекста.

³ Marcelle Ehrhard. V. A. Joukovski et le préromantisme russe. Paris, 1938.

⁴ Charles E. Passage. The influence of Schiller in Russia 1800—1840. «American Slavic and East-European review», 1946, v. V, № 1—2, pp. 111—137. Статья завершается хронологическим перечнем переводов Жуковского из Шиллера.

⁵ Otto P. Peterson. Schiller in Russland. 1785—1805. New York, 1934.

⁶ Чего стоит хотя бы такая фраза по поводу перевода «Тоска по милomu»: «Читатель буквально мокнет вместе с девушкой от слез, проливаемых по возлюбленному, который, видимо, оставил эту жизнь» (стр. 116).

⁷ Кроме того, в статье содержатся и частные ошибки. Например, И. Ф. Мойер назван Майером (Meier — стр. 126). Говоря о «Леноре» Бюргера, Пэссидж утверждает, что Жуковский дважды перевел ее и подражал ей в собственных балладах «Людмила» и «Светлана» (стр. 135). Между тем если считать «Людмилу» подражанием, остается лишь один перевод «Леноры», сделанный Жуковским.

⁸ H. Raab. Die Lyrik Schillers in früher russischer Übersetzung. «Zeitschrift für Slavistik», 1956, Bd. I, H. 1, S. 40—60.

в канун восстания декабристов должны были уступить место литературной молодежи, выдвинувшей новую, романтическую интерпретацию немецкого поэта. Основанная на широком знакомстве с материалами и литературой вопроса, статья Рааба тем не менее, как он сам указывал, представляла собою лишь предварительный набросок, первоначальный подход к теме, углубленную разработку которой автор предполагал продолжить в дальнейшем. Преждевременная смерть помешала ему осуществить свой замысел.

Современный западногерманский исследователь Ганс-Бернд Хардер в монографии «Шиллер в России. Материалы к истории влияния. 1789—1814» поместил специальную главу «Ранний Жуковский и Шиллер».⁹ Нам уже приходилось характеризовать книгу Хардера в целом.¹⁰ Общие ее достоинства и недостатки проявляются и в этой главе. Обращает на себя внимание полнота собранных сведений, часть которых привлекается впервые. Так, например, Хардер фиксирует самое раннее обращение Жуковского к Шиллеру в 1800—1801 году, когда он перевел вторую строфу «Песни к радости», цитируемую в комедии Коцебу «Ложный стыд», устанавливает (на основании письма к И. И. Дмитриеву), что в 1805 году был создан перевод какой-то шиллеровской оды, в дальнейшем утраченный, обращает внимание на рассуждение о немецком поэте в наброске учебного плана, который Жуковский составил для своих племянниц, и т. д. Тщательно и скрупулезно проводит Хардер сопоставление с оригиналами ранних переводов Жуковского (до 1815 года), которые разделяет на три вида: малые лирические формы, баллады и элегию («Идеалы»). Он устанавливает особенности переводческой манеры русского поэта в этот период (свободная передача содержания, ослабление ясных и точных выражений Шиллера, общий элегический тон) и стремится определить значение переводов для современной им русской литературы. При этом, однако, автор, соответственно своим методологическим установкам, ограничивается рассмотрением чисто литературных отношений, понимаемых весьма узко, вне идеологических проблем. В работе нет ни целостной интерпретации переводов, ни определения их места в общем духовном развитии Жуковского, ни, наконец, правильного понимания историко-литературной ситуации в рассматриваемый период.

Американский профессор Андре фон Гроника еще в 1955 году выступил со статьей «Гете и его русский переводчик — интерпретатор В. А. Жуковский»,¹¹ которая в дальнейшем стала второй главой его монографии «Русский образ Гете. Гете в русской литературе первой половины девятнадцатого века».¹² Эта статья-глава распадается на две половины: первая посвящена личным контактам Жуковского и Гете, вторая — разбору переводов. В этой второй части Гроника показывает, как изменялся образ немецкого поэта под пером его переводчика; преобразование началось с весьма субъективного и одностороннего отбора стихотворений и затем продолжалось в разнообразных отступлениях от оригинала, в результате которых переводы приобретали сентиментально-романтический, окрашенный мистицизмом колорит, присущий поэзии Жуковского. Такое заключение, справедливое само по себе, не вносит, однако, ничего нового по сравнению с тем, что писал по этому поводу В. М. Жирмунский в соответствующем разделе своей книги «Гете в русской литературе» (1937).

В обстоятельном исследовании западногерманского ученого Конрада Биттнера «И. Г. Гердер и В. А. Жуковский» в специальном разделе рассматриваются переводы испанских романсов о Сиде, с которыми русский поэт знакомился по немецким переложениям Гердера.¹³ В целом работа посвящена воздействию Гердера на мировоззрение и творчество Жуковского. Суммируя относящиеся к этой теме

⁹ Hans-Bernd Har der. Schiller in Rußland. Materialien zu einer Wirkungsgeschichte. 1789—1814. Berlin-Zürich, 1969, S. 165—188. Отметим попутно, что в близкой по теме монографии американского исследователя Эдмунда Костки «Шиллер в русской литературе» Жуковскому уделено всего лишь две страницы, причем автор подменяет собственную точку зрения цитатами из предшествующих работ и ссылками на них (см.: Edmund K. Kostka. Schiller in Russian literature. Philadelphia, 1965, pp. 15—17).

¹⁰ В обзоре «Иностранные работы о восприятии в России Гете и Шиллера» («Русская литература», 1971, № 1, стр. 208—216; о книге Хардера: стр. 214—216).

¹¹ André von Gronicka. Goethe and his Russian translator-interpreter V. A. Zhukovski. 1783—1852. «Publications of the Modern language association of America (PMLA)», 1955, v. LXX, № 1, pp. 145—165.

¹² André von Gronicka. The Russian image of Goethe. Goethe in Russian literature of the first half of the nineteenth century. Philadelphia, 1968, pp. 32—59. См. упомянутый выше обзор «Иностранные работы о восприятии в России Гете и Шиллера» (стр. 210—212).

¹³ Konrad Bittner. J. G. Herder und V. A. Žukovskij. «Zeitschrift für slavische Philologie», 1959, Bd. XXVIII, H. 1, S. 1—44. (3. Die Cid-Übersetzung — S. 17—25). В одном из примечаний (стр. 14) Биттнер указывает, что в печати находится

факты, автор, в частности, обращает внимание на то, что в 1817 году, находясь в Дерпте, Жуковский планировал издание «Немецких альманахов», один из которых предполагал заполнить переводами философских и историко-литературных произведений Гердера. При разборе перевода романсов о Сиде Биттнер опирается на сопоставительный анализ, проведенный русским последователем С. Шестаковым.¹⁴ Он показывает, как благодаря отбору романсов, перестановке их, объединению и т. п. Жуковский драматизирует действие и, используя Гердера как источник, создает собственную версию легенды о Сиде.

Другой западногерманский ученый, Эрих Хок, известный у нас своими исследованиями на тему «Тургенев и немецкая литература», посвятил Жуковскому статью «Переводчик Гёбеля в России», написанную к 200-летию со дня рождения Иоганна-Петера Гёбеля, немецкого поэта и прозаика, писавшего на аллеманском наречии.¹⁵ Помещенная в краеведческом издании, статья эта предназначена для читателей, незнакомых с Жуковским, и носит популярный характер. В ней содержатся краткие сведения о поэте, о его немецких связях, излагается история возникновения его переводов из Гёбеля. Из девяти стихотворений автор выбирает три («Овсяный кисель», «Деревенский сторож в полночь» и «Летний вечер»), которые он сопоставляет с оригиналом и устанавливает в общих чертах особенности переводческой манеры Жуковского.

Переводами Жуковского из английских поэтов — Роберта Саути и Томаса Грея — посвятили две статьи американские исследователи Кеннет и Уоррен Оберы.¹⁶ Не совсем, правда, понятно, зачем двум ученым понадобилось объединять усилия, чтобы достичь довольно скудных результатов. Они крайне сузили свою задачу: из трех переводов знаменитой кладбищенской «Элегии» Грея взяли только один — 1802 года (ошибочно полагая, что он первый, и не подозревая о существовании предшествующей редакции 1801 года), из восьми переведенных баллад Саути — только три: «Адельстан» (1813), «Варвик» (1814) и «Баллада, в которой описывается, как одна старушка ехала на черном коне вдвоем и кто сидел впереди» (1814). Приведенному в статьях сопоставительному анализу нельзя отказать в известной тонкости: авторы наглядно показывают стремление Жуковского к конкретной образности в тех случаях, когда он сталкивался в оригинале с условной поэтической риторикой, характерной для поэзии XVIII века, которой не был чужд и Саути. Не без остроумия они замечают, что рядом со стихотворениями Жуковского соответствующие баллады Саути больше производят впечатление перевода, настолько они уступают в художественном совершенстве. Но дальше исследователи не идут. Связать особенности переводческого метода Жуковского с его литературной позицией, с его местом в истории русской литературы они не могут, ибо имеют об этом довольно поверхностное представление, почерпнутое из популярных учебников. Даже цитаты из прозаических произведений Жуковского они заимствуют из вторых рук.

Изучением перевода 1802 года «Элегии» Грея занялся и берлинский профессор Эберхард Райснер (ГДР), ранее известный как исследователь немецко-русских литературных связей. В выпущенной к предстоящему VII Международному съезду славистов статье «Жуковский и Грей. Перевод — переделка — переосмысление»¹⁷ он с помощью детального сравнительного анализа оригинала и перевода наглядно показывает, как в «Сельском кладбище» русского поэта воплотилась его идеологическая позиция: социальные моменты переносятся в общечеловеческий этический план, социальные причины бедности подменяются иррациональным понятием судьбы, все, что не соответствует общественным взглядам Жуковского, сокращается или переакцентируется, соответственно изменяется лексика и т. д. Э. Райснер в основном ограничивается такой последовательно социологической интерпретацией.

его книга «В. А. Жуковский и немецкая классическая поэзия» («V. A. Žukovskij und die deutsche klassische Dichtung»). Однако нам такая книга неизвестна. Нет на нее ссылок и в позднейших работах, касающихся этой темы. По-видимому, по каким-то причинам она не вышла в свет.

¹⁴ С. Шестаков. Заметки к переводам В. А. Жуковского из немецких и английских поэтов. Казань, 1903, стр. 60—66.

¹⁵ Erich Th. Hock. Ein Hebel-Übersetzer in Rußland. Beitrag zum 200. Geburtstag des Dichters. «So weit der Turmberg grüßt» (Karlsruhe), 1960, 12. Jg., № 11, S. 149—164. Жуковский-переводчик кратко упоминается в другой статье того же автора: Dichtungen Hebels in Rußland. «So weit der Turmberg grüßt», 1961, Jg. 13, № 12, S. 170—171.

¹⁶ Kenneth H. Ober, Warren U. Ober. Žukovskij's early translations of the ballads of Robert Southey. «The Slavic and East European journal», 1965, v. IX, № 2, pp. 181—190; 2) Žukovskij's first translation of Gray's «Elegy». «The Slavic and East European journal», 1966, v. X, № 2, pp. 167—172.

¹⁷ E. Reißner. Žukovskij und Gray. Übersetzung — Bearbeitung — Umfunktionalisierung. «Zeitschrift für Slavistik», 1972, Bd. XVII, H. 4, S. 504—514.

Косвенное отношение к рассматриваемой теме имеет изданная отдельно работа известного западногерманского слависта Дитриха Герхарда под заглавием «Прошедшая современность».¹⁸ В декларативном вступлении автор утверждает, что для правильного истолкования литературных явлений былого необходимо реконструировать «ушедшую в прошлое современность», все обстоятельства создания произведений, их конкретную творческую историю, которая одна лишь, считает Д. Герхардт, позволяет правильно их объяснить. Сама по себе мысль эта не нова и в общем справедлива. Но следует добавить, что произведения, пережившие время их создания, в новую эпоху могут получить новое толкование, и в этом нет ничего противозаконного, ибо только так может быть обеспечена их долговечность.

Чтобы доказать плодотворность отстаиваемого им метода, автор тщательно и скрупулезно воссоздает эпизод из путешествия 1821 года вел. кн. Николая Павловича (будущего царя Николая I) и его жены, которых сопровождал Жуковский: представление живых картин на сюжет поэмы Томаса Мура «Лалла Рук» на придворном празднестве в Берлине. Д. Герхардт собирает все документальные свидетельства об этом представлении: письма, дневниковые записи, отзывы и воспоминания современников. При этом устанавливается, что источником стихотворений Жуковского «Явление поэзии в виде Лалла Рук» (1821), «Мечта», «Пери» и «Песня бедуинки» (1831) послужили исполнившиеся на празднестве немецкие стихотворения Гедвиги фон Штелеман и С. Х. Шпикера. Но такой скудный итог, место которому в комментарии к сочинениям Жуковского, право же не заслуживает столь обширного и к тому же богато иллюстрированного издания, особенно если учесть, что, кроме «Явления поэзии...», названные стихотворения не обладают значительными художественными достоинствами. «Прошедшая современность» скорее иллюстрирует пристрастие автора к коллекционированию антикварных раритетов, нежели служит оправданием его методологических принципов.

Одним из аспектов переводческой деятельности Жуковского являлась разработка им русского гекзаметра. Этой теме посвящена глава в специальной монографии американского ученого Ричарда Берджи «История русского гекзаметра».¹⁹ Жуковский вместе с Гнедичем названы здесь «классиками русского гекзаметра». «Русская литература, — пишет автор, — должна испытывать величайшую благодарность Гнедичу и Жуковскому, ибо они дали русским читателям лучший, пожалуй, в мире перевод Гомера. И русская поэзия должна благодарить их за то, что им удалось действительно приспособить классический гекзаметр и превратить его в живую форму для русских поэтов». Говоря о Жуковском, Берджи прослеживает эволюцию гекзаметрических форм в его творчестве и выявляет две основных разновидности, из которых первую, избилующую хорейскими стопами, поэт рассматривал как промежуточную форму между стихом и прозой и применял при создании стихотворного рассказа (переводы из Гебеля, Ламот-Фуке и др.), а вторую, почти полностью дактилическую, использовал для перевода классического эпоса. Возможную в этом случае монотонность Жуковский устранял искусной мелодической и интонационной организацией стиха.

Среди зарубежных ученых, изучавших последнее время переводческую деятельность Жуковского, наиболее значительный вклад внесла западногерманская последовательница Хильдегард Эйхштедт. В 1967 году она опубликовала статью «Жуковский и Виланд».²⁰ Первоначальное восхищение Жуковского «романом воспитания» «Агатон», его десятилетние безрезультатные попытки перевести фантастическую поэму «Оберон» рассматриваются на фоне восприятия Виланда в России. Неудачу Жуковского автор объясняет тем, что стиль немецкого писателя-просветителя был ему чужд.

В 1970 году вышла книга Эйхштедт «Жуковский как переводчик. Три исследования переводов В. А. Жуковского с немецкого и французского языков».²¹ Как показывает само заглавие, в книге объединены самостоятельные частные исследования, цель которых дать «по возможности разносторонние дополнения к неполной картине переводческой деятельности Жуковского» (стр. 9).

В первой работе — «Прозаические переводы Жуковского для „Вестника Европы“ 1807—1811» — автор сосредоточивает внимание на малоизученном периоде дея-

¹⁸ Dietrich Gerh a r d. Vergangene Gegenwärtigkeiten. Göttingen, 1966. Д. Герхардту принадлежит также обзор немецких связей Жуковского, включающий обширные мемуарные фрагменты: D. Gerh a r d t. Aus deutschen Erinnerungen an Zukovskij, mit einigen Exkursen. In: Orbis scriptus. München, 1966, S. 245—313.

¹⁹ Richard Burgh i. A history of Russian hexameter. Hamden, Connecticut, 1954, pp. 119—137 (ch. VI — The classics of Russian hexameter: Gnedič and Zukovskij).

²⁰ Hildegard Eichstä d t. Zukovskij und Wieland. «Die Welt der Slaven», 1967, Jg. XII, H. 3, S. 247—266.

²¹ Hildegard Eichstä d t. Zukovskij als Übersetzer. Drei Studien zu Übersetzungen V. A. Zukovskijs aus dem Deutschen und Französischen. München, 1970 (Forum Slavicum, Bd. 29).

тельности писателя, когда он издавал и редактировал этот журнал и поместил в нем большое число оригинальных и переводных статей. Выяснение объема принадлежащих Жуковскому материалов позволяет точнее представить его творческую эволюцию.

В центре внимания Эйхштедт статьи «Вестника Европы», объединенные в дальнейшем в собрании «Переводы в прозе В. Жуковского» (5 тт. М., 1816). Установление источников для большинства из них показало преимущественное внимание Жуковского в этот период к современной французской литературе, из которой он выбирает главным образом легкие морально-просветительные произведения. Сопоставляя перевод и оригинал «восточной сказки» А. Сарразена «Три пояса», Эйхштедт выясняет характер изменений, с помощью которых Жуковский создает «клише» русской «сентиментальной сказки в духе Карамзина. В характере переработки оригинала проявилось усвоенное от теоретиков французского классицизма пренебрежительное отношение к «бесформенной» прозе. Показательно, что Жуковский никогда не печатал эти переводы, в отличие от переводов стихотворных, вместе со своими оригинальными произведениями.

В разделе «Жуковский в Дерпте» исследуются отношения русского поэта с проживавшим в этом городе немецким поэтом и композитором А.-Г. Вайраухом и рассматривается 18 его стихотворных переводов из сборников, издававшихся Вайраухом под заглавием «Немецкие песни». Как установила Эйхштедт, Жуковский создавал русские тексты для романсов композитора. Это проливает свет на ранее непонятное сочетание у Жуковского стихотворений из столь неравноценных поэтов, как Гете и Шиллер, с одной стороны, и Арндт, Якоби, Ветцель, Вайраух, с другой, а также позволяет объяснить некоторые стилистические особенности переводов, предназначенных для вокального исполнения. (В приложении приводятся ноты романсов Вайрауха).

Заключительная часть, озаглавленная «Ундина», посвящена исследованию этого перевода фантастической повести немецкого романтика Ф. Ламот-Фуке. Рассмотрению перевода как такового предшествует характеристика отношений русского и немецкого писателей и творческая история перевода (здесь Эйхштедт опирается на комментарий Ц. С. Вольпе к стихотворениям Жуковского в издании «Библиотеки поэта» 1939—1940 годов). Благодаря обстоятельному анализу выясняется, что, считавшийся до сих пор очень точным, этот перевод существенно отличается от оригинала, хотя их расхождения не лежат на поверхности. Автор показывает, какие изменения претерпевают герои повести под пером Жуковского, как изменяется характер лирических отступлений, отражающих иную авторскую позицию, как влияет на стиль и структуру повествования русский «сказочный гекзаметр», которым перелагалась проза оригинала, и т. д. В итоге автор приходит к выводу, что романтические черты оригинала утрачиваются в переводе. Чуждой Жуковскому оказалась и немецкая идеалистическая философия, воплотившаяся в повести Фуке.

Формулируя общие выводы своей работы, Эйхштедт справедливо отмечает, что для Жуковского перевод был формой собственного творчества, в котором главным являлась не верность оригиналу, но поэтические достоинства нового произведения. Соответственно он не делал разницы между тем, что мы сегодня назвали бы переводом и подражанием. Эйхштедт ссылается на выводы упоминавшейся выше Марсель Эзар, которая показала сходство взглядов на перевод Жуковского и теоретиков французского классицизма. Однако, пользуясь характерным для классической теории правом переводчика на свободное пересоздание стихотворного произведения, Жуковский исходил не из нормативного понимания прекрасного, но из индивидуальных поэтических идеалов. Переводчик как самостоятельный творец — под этим углом зрения, считает Эйхштедт, следует рассматривать творчество русского поэта. По ее мнению, связь Жуковского с рационалистическим мышлением XVIII века заставляет отнести его к деятелям сентиментализма, но не романтикам.²²

Книга Эйхштедт вводит в научный оборот новые материалы. Убедительно аргументируется обращение писателя к тем или иным источникам. Тщательность филологического анализа, точность сравнительной интерпретации оригинала и перевода, свободное владение материалом, внимательное использование существующей литературы вопроса, продуманный план исследования, ставящего целью дополнить новыми данными картину переводческой деятельности Жуковского, — все это несомненные достоинства рассматриваемой работы. Отметим также помещенный в приложении перечень опубликованных писем Жуковского, который представляет интерес для специалистов.²³

²² Напомним, что такую точку зрения развивал А. Н. Веселовский в книге «В. А. Жуковский. Поэзия чувства и „сердечного воображения“». Из современных ученых ее придерживается Л. Я. Гинзбург (см. ее книгу «О лирике» («Советский писатель», М.—Л., 1964, стр. 23)).

²³ Ранее Эйхштедт опубликовала 12 писем Жуковского к жене, Юстину Кер-

Недостатком является некоторая узость в понимании литературного стиля, в частности сентиментализма. Эйхштедт фиксирует внешние его черты: определенный круг тем, характерную лексику, субъективно-чувствительную окраску повествования и т. п., но не стремится выяснить лежащую в основе этих явлений определенную концепцию мира и человека. Это ослабляет и аргументацию и общие выводы работы.

Книга Эйхштедт, как указывалось, не является обобщающим исследованием: автор и не ставила перед собой такой цели. Создание такого исследования, как мы указывали в начале обзора, продолжает оставаться важной задачей нашей науки.

Л. И. КУЗЬМИНА

О ПЕЙЗАЖЕ В ЛИТЕРАТУРЕ И ЖИВОПИСИ*

Интерес к сравнительному изучению русской литературы и изобразительного искусства с каждым годом растет. Многоплановая и разнообразная связь между этими видами искусства была наиболее интенсивной в XIX веке. В наше сознание уже прочно вошли историко-художественные параллели между поэзией и живописью М. Ю. Лермонтова и М. А. Врубеля, Н. А. Некрасова и «передвижников», А. П. Чехова и И. И. Левитана. В последнее десятилетие появились исследования об искусстве слова и изображения, об их взаимодействии и взаимном обогащении. Но в общем потоке искусствоведческих и литературоведческих книг количество подобных исследований ничтожно мало. Этим, в первую очередь, может быть объяснена их популярность. Новая книга К. В. Пигарева представляет собой продолжение ранее вышедшего труда ученого «Русская литература и изобразительное искусство (XVIII—первая четверть XIX века)». В рецензируемой книге автор ограничивает сферу сравнительного изучения русской литературы и живописи XIX века пейзажем. Он ставит перед собой задачу показать, как в этой области русская литература и русское изобразительное искусство, взаимодействуя, преодолевали романтизм и шли к реализму. Цель и основное содержание книги: проследить становление в русской литературе и искусстве национального пейзажа как пейзажа реалистического; показать пути развития его от природы «украшенной» к красоте «обыденного», обнаружить общие тенденции, типологические закономерности в развитии таких разнородных, обладающих индивидуальной спецификой видов искусства, как литература и живопись.

Говоря о реалистическом и романтическом пейзаже, автор не отделяет их друг от друга резкой гранью, считая, что именно в своем сочетании они обогатили шедеврами русское искусство.

Процесс взаимовлияния между литературой и живописью прослежен в книге не только и не столько путем выявления сюжетных аналогий, близости идейных тенденций, а более всего с точки зрения общности их художественных принципов. Наряду с рассмотрением проблемы социальной роли пейзажа в русской литературе и русской живописи, вопроса о природе лиризма в том и в другом виде искусства автор уделяет большое внимание приемам передачи формы, цвета и света, столь же закономерным для литературы, как и для изобразительного искусства.

Сравнительно небольшой для исследуемой темы объем книги определил строгий отбор материала и композицию: развитие литературного и живописного пейзажа прослеживается автором как бы по вершинам русского искусства. Отдельные главы посвящены А. С. Пушкину, М. Ю. Лермонтову, Н. В. Гоголю, И. С. Тургеневу, Л. Н. Толстому, А. П. Чехову; в pendant к этим именам, в «сопряжении» с их произведениями рассматривается творчество А. Г. Венецианова, В. Г. Перова, А. К. Саврасова, Ф. А. Васильева, И. И. Шишкина.

Многие исследователи процесса взаимодействия между русской литературой и живописью (и первый среди них — В. В. Стасов) говорили о главенствующей роли в нем литературы. К. В. Пигарев подтверждает примерами этот факт временного несовпадения в создании художественного реалистического образа русской природы в литературе и живописи.

Выявить типологию двух таких разнородных явлений, как литература и живопись, автору удалось с наибольшим эффектом в главе о пейзаже Н. В. Гоголя

неру, Эдуарду Эйту и прусской принцессе Марianne («Welt der Slaven», 1969, Jg. XIV, N. 3, S. 294—311).

* К. Пигарев. Русская литература и изобразительное искусство. Очерки о русском национальном пейзаже середины XIX в. Изд. «Наука», М., 1972.

и А. И. Иванова. Убедительно демонстрируя соответствие между пейзажным мастерством двух великих художников, К. В. Пигарев видит истоки его в том, что школой для того и другого была Италия. Пристрастие Гоголя-пейзажиста к доминирующему в колорите Италии серебряному цвету, любовь к «воздушной перспективе», сочетание в его произведениях различных стиливых признаков романтизма (метафоричность, «панорамное» изображение, контрасты красоты и уродства и др.) с реалистической точностью и живописностью деталей созвучно творчеству А. Иванова.

При определении места Пушкина в развитии национального пейзажа автор исходит из оценки великого поэта В. Г. Белинским как «начала всех начал». Если поэтов-романтиков привлекала, в основном, экзотическая сторона пейзажа, то Пушкин отказался от эстетизирования природы, утвердив в этой области «прелесть нагой простоты» — «поэзию действительности». В книге прослежено, как пушкинская традиция сохранила свою жизненность в течение всего обозреваемого периода русской культуры.

Менее убеждают попытки найти художественную параллель пушкинскому пейзажу в современной ему живописи. Не доказательно сопоставление картин природы у Пушкина и пейзажей А. Г. Венецианова при всей их несомненной тематической общности, общности объекта — простой человек на фоне русской природы. Приукрашенность простого человека у А. Г. Венецианова создает непроходимую пропасть между ним и Пушкиным, с которого, по справедливой мысли К. В. Пигарева, начинается пейзаж социальный. Искусственным кажется и сравнение картины Н. С. Крылова «Зима» с зимним пейзажем из романа «Евгений Онегин», основанное только на том, что Крылов, как и Пушкин, совмещает в своем пейзаже несколько сюжетных планов. Эта аналогия представляется формальной, так как, используя в своей картине литературный прием — смещение нескольких сюжетов в пределах одного полотна, — художник в отличие от Пушкина делает это условно.

Если в своей характеристике родственных пушкинскому пейзажу образцов живописи автор ограничивается отдельными, редкими иллюстрациями, то пушкинскую традицию в литературе он выявляет в творчестве всех больших писателей, а подчас — и в целых литературных направлениях. Так, господство утвержденной Пушкиным «низкой природы» он видит у писателей «натуральной школы», осложнение ее социального аспекта отмечает у М. Е. Салтыкова-Щедрина и Ф. М. Достоевского; обогащение пушкинского пейзажа подтекстом К. В. Пигарев находит у Н. А. Некрасова (вплоть до аллегорического изображения школаевской России).

Много интересных наблюдений содержит раздел книги, посвященный пейзажу И. С. Тургенева. Известно, что самой завидной писатель считал судьбу художника-живописца. Он говорил: «Если бы можно было снова выбрать себе карьеру, я не выбрал бы карьеры писателя; точно так же как не выбрал бы карьеры композитора, ученого, адвоката, генерала. Я выбрал бы карьеру пейзажиста. Карьера пейзажиста мне нравится больше всех известных карьер. Пейзажист не зависит ни от издателя, ни от цензуры, ни от публики; он — вполне свободный художник. В природе так много прекрасного, что сюжет всегда для него готов, готов целиком. Умей только выбрать его. Расправь свой холст, бери краски и пиши. Лгать тут не нужно».¹ К. В. Пигарев прослеживает эволюцию этого, по словам И. Тэна, «одного из самых совершеннейших пейзажистов» от точной фиксации деталей пейзажа к «гармонии масс», от обособленного восприятия каждого цвета, «как на картинах старых мастеров», в «Записках охотника» до пейзажа более обобщенного, передающего в поздних его произведениях непосредственность первого впечатления. (Ведь именно о романе «Новь» Л. Н. Толстой сказал: «...руки отнимаются после него касаться этого предмета (природы, — Л. К.)... Две, три черты — и пахнет!»).

Автор справедливо оценивает Тургенева как едва ли не самого блестящего колориста, говорит о его умении связывать человека с природой, «вписывая» его в пейзаж; отмечает, что даже в тех случаях, когда пейзаж Тургенева служит психологическим аккомпанементом переживаниям героев, он остается объективно верным изображением природы в ее многообразных проявлениях.

Оригинально решается в книге вопрос о связях и взаимодействии между пейзажным мастерством Тургенева и пейзажем в изобразительном искусстве второй половины XIX века.

Глава «Пейзаж Тургенева и пейзаж живописи его времени» — одна из наиболее значительных по материалу. К. В. Пигарев говорит о преобладающем влиянии на Тургенева барбизонцев, в своих взглядах на них исходя из современной точки зрения, согласно которой живописные открытия барбизонцев произвели подлинный переворот в художественном понимании природы во второй половине

¹ И. Е. Цветков. Встреча с И. С. Тургеневым. «Литературное наследство», т. 76, 1967, стр. 422.

XIX века. Показ буднично-поэтической стороны национальной природы — качество, которое обрела русская живопись позднее и которому русские художники учились у барбизонцев, — было созвучно Тургеневу; это и определило их место в формировании творческого метода Тургенева-пейзажиста.

Несколько неожиданным выглядит вывод К. В. Пигарева из интересного этюда «Тургенев и барбизонцы». Его слова: «Тургенев... прошел мимо русской пейзажной живописи 60—70-х годов» (прошел ли? Или в пейзажном мастерстве барбизонцев нашел свое восприятие природы?), приведенные рядом с отзывом художника А. П. Боголюбова о писателе как человеке некомпетентном в вопросах изобразительного искусства, невольно возвращают нас назад к проблеме, в настоящее время решенной. «Великолепный знаток мирового искусства», «Никто из выдающихся русских писателей не был таким знатоком русского искусства...» — пишет о Тургеневе И. С. Зильберштейн,² и под этими формулировками могли бы подписаться и другие исследователи рассматриваемой темы.

Лирический пейзаж, пейзаж настроения, передающий силу первого впечатления, был создан Тургеневым еще в «Записках охотника». Создание этого цикла рассказов и утверждение во Франции барбизонской школы живописцев по времени почти совпадают. Тургеневу уже в ту пору могли быть знакомы полотна французских живописцев: он нередко бывал за границей. Но большее увлечение их живописью произошло к нему в 70-х годах, когда, по словам писателя, его «ужалил тарантул живописи». Одно из основных мест в его парижской коллекции занимали картины К. Коро, Ж. Дюпре, Г. Курбе, Ш. Добиньи, Т. Руссо, Н. Диаза.

Краски для своей палитры Тургенев брал всюду, где их находил. Брал их прежде всего из жизни. Но одним из многочисленных источников его пейзажного мастерства была живопись и, в частности, живопись барбизонцев. Несомненное созвучие литературного пейзажа у Тургенева и живописного — у барбизонцев было обусловлено многими причинами (соотношением пейзажного мастерства барбизонцев и русских художников того времени, фактами биографии писателя и др.). Однако оно осталось лишь фактором творческой истории произведений Тургенева, в которых писатель с непревзойденным мастерством запечатлел русский национальный пейзаж. Иначе откуда бы появилась этой конкретности, почти топографической точности, которая заставила И. А. Гончарова по прочтении «Записок охотника» (где пейзаж был навеян барбизонцами) вдалеке от России, в Китае, живо представить места Орловщины: «Как заходили перед мной эти русские люди, запестрели березовые рощи, нивы, поля... и процяди Шанхай, камфарные и бамбуковые деревья и кусты, море, где я — все забыл. Орел, Курск, Жиздра, Бежин луг — так и ходят около меня».

Интересно пишет К. В. Пигарев о присущем Тургеневу чувстве света, который в его пейзажах играет роль некоего животворного начала. В связи с этим не лишне было бы вспомнить, что среди русских художников, которым Тургенев отдавал предпочтение, были прежде всего те, кто впервые обратился к искусству пленера (В. В. Верещагин, В. Д. Поленов). Несколько односторонне освещает исследователь отношение Тургенева к А. А. Иванову: ведь писатель, подчас противоречиво отзываясь об этом художнике, высоко ценил его творчество, его картину «Явление Христа народу». («Из здешних художников самый замечательный Иванов»; о картине: «значительная вещь, произведение серьезное, возвышенное, влияния которого нужно желать в России»).

И все-таки, при всей ее противоречивости, глава о Тургеневе — одна из наиболее ценных в книге. Любопытно, в частности, наблюдения над взаимовлиянием (а чаще влиянием) творчества Тургенева на художников И. И. Шишкина, А. К. Саврасова, В. Д. Поленова, даже Б. М. Кустодиева.

Обращаясь к другим «очеркам», следует отметить анализ стихотворения Лермонтова «Родина» как произведения с широким гражданским смыслом, сыгравшего исключительно важную роль в становлении художественного образа русской природы, его сравнение с пушкинским изображением «низкой природы». Привлекает также внимание сопоставление пейзажного мастерства Ф. И. Тютчева и философского пейзажа И. И. Левитана.

Интерес к книге обеспечивает столь необходимое в данном случае соединение литературоведческой и искусствоведческой эрудиции автора. Отсюда присутствие в ней свежих наблюдений, параллелей, новых положений. Нередко исследователь переходит «на язык живописцев» (см. стр. 58), уподобляя при этом литературные произведения картинам. Так, в пейзаже Пушкина К. В. Пигарев видит лаконический штриховой рисунок, иногда — акварель; «краски» Пушкина, с точки зрения исследователя, скупы, его палитра — блеклая, в его пейзажных зарисовках господствует графичность. Красочный пейзаж начинается, по наблюдениям

² И. С. Зильберштейн. 1) Выставка художника В. В. Верещагина. «Литературное наследство», т. 73, кн. 1, 1964, стр. 291; 2) Тургенев. Находки последних лет. «Литературная газета», 1972, № 38, 20 сентября.

К. В. Пигарева, с Лермонтова и достигает наивысшего развития в творчестве Гоголя. Пейзажи Гоголя автор сравнивает с насыщенной цветом масляной живописью. В творчестве С. Т. Аксакова для него главное — передача впечатления не посредством красочных мазков, а выписыванием малейших деталей «тонкой уверенной кистью».

Подобный прием — хорошее «подсобное» средство для решения поставленных в книге проблем; он придает авторскому языку определенную эмоциональную окраску, вполне уместную в книге об искусстве.

Большой и интересный материал книги, подчиненный задаче показать соотношение двух видов искусства, не всегда, однако, препарирован с учетом специфики каждого из них. По мысли К. В. Пигарева, задачи реалистического отображения действительности, стоявшие в XIX веке перед литературой и изобразительным искусством, решались общими художественными средствами. Хотелось бы, чтобы в книге было уделено большее внимание соотношению между художественными средствами и спецификой каждого из видов искусства. Говоря об общих художественных средствах выражения в литературном и живописном пейзажах, нужно быть все время терминологически точным, исходя из того, что искусство изобразительное, как искусство чувственное, пользуется языком материальных вещей; литература же оперирует словом. При сопоставлении двух видов искусств неизбыточной должна быть мысль о пространственной неподвижности живописи и протяженности такого временного искусства, каким является литература. Нужно, чтобы читатель все время помнил, что образы их различны: литература более конкретна, художник не всегда сможет выразить то, что выразит поэт, и наоборот. Лишь в одном случае (на примере творчества И. С. Тургенева) в книге идет речь о более широких возможностях писателя, изображающего пейзаж, по сравнению с живописцем: Тургенев ощущал большую подчиненность жизненного материала мысли писателя, нежели художника. Вообще, вопрос о соотношении искусств «молчаливых» и «нескромного» слова (по определению Э. Делакруа) — один из интереснейших аспектов изучения живописи и литературы в их взаимодействии и различии, нуждается в дальнейшей разработке.

Есть в книге и диспропорция в распределении материала. Анализ литературного пейзажа преобладает (справда, автор оговаривает этот момент, ссылаясь на большую разработанность вопроса в искусствоведческих работах). Примеры из истории живописи только как бы иллюстрируют сказанное о литературном пейзаже, служат неким приложением. Как правило, рассмотренные автором тенденции в литературном пейзаже обнаруживаются (в качестве примеров, отдельных элементов) и у русских художников (исключением служит раздел книги, посвященный Гоголю и А. И. Иванову, и, в значительной степени, раздел о Тургеневе).

Связи между живописью и литературой сложны, многообразны и противоречивы. Выявить все возможные моменты их взаимодействия — дело не одного исследования. Книга К. В. Пигарева представляет собой новую и безусловно плодотворную попытку освоить и осмыслить богатейший материал русской классической литературы и изобразительного искусства в их взаимодействии.

В. А. ТУНИМАНОВ, Г. М. ФРИДЕНДЕР

МОНОГРАФИЯ О ЖУРНАЛЕ «ВРЕМЯ»*

Книга В. С. Нечаевой — первая в нашей научной литературе целостная монография о журнале «Время», выходившем в Петербурге в 1861—1863 годах под редакцией М. М. и Ф. М. Достоевских. Тем самым она является существенным вкладом одновременно в разработку научной биографии Ф. М. Достоевского и в историю русской журналистики 1860-х годов.

Различных аспектов истории журнала — его основания, участия в нем Ф. М. Достоевского, Ап. Григорьева, Страхова, полемики «Времени» с «Русским вестником», «Современником», аксаковским «Днем», определения идеологической сущности «почвеннической» программы журнала и его позиции в различных вопросах литературно-общественной борьбы 1860-х годов — касались в разное время многочисленные исследователи, в том числе Л. П. Гроссман, В. Л. Комарович, Б. П. Козьмин, Б. В. Томашевский, А. С. Долинин, У. А. Гуральник, С. С. Борщевский, А. А. Фомин и другие. Однако названные исследователи в каждом случае сосредоточивали свое внимание на отдельных моментах или эпизодах истории жур-

* В. С. Нечаева. Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Время». 1861—1863. Изд. «Наука», М., 1972.

нала. Лишь в книге В. Я. Кирпотина «Достоевский в шестидесятые годы» (М., 1966) сделана попытка дать более полную, систематическую характеристику его позиции, основанную на критическом учете не только произведений и статей Достоевского, Ап. Григорьева, Страхова и печатавшихся во «Времени» произведений известных русских писателей 1860-х годов (Некрасова, Полонского, Щедрина, Островского, Помяловского, Щапова и др.), но и ряда других не столь знакомых материалов. Тем не менее в книге, посвященной Достоевскому, В. Я. Кирпотин не ставил и не мог ставить задачу всестороннего, фронтального изучения пестрой и разнообразной продукции журнала и всех главных вопросов истории его издания. Эти проблемы — как особый, самостоятельный предмет исследования — впервые широко поставлены в труде В. С. Нецаевой.

Определяя цели и проблематику своей книги, В. С. Нецаева с самого начала оговаривает, что в отличие от работ большинства ее предшественников это — «книга не о Достоевском во „Времени“, а книга о самом журнале „Время“, как журнале своей бурной исторической эпохи, об истории его издания, его сотрудниках, его реакции на основные общественно-политические проблемы современности, о его эстетических позициях» (стр. 14). Этот круг вопросов детально освещен в книге на основе проделанного автором систематического изучения журнала, с широким привлечением максимального числа доступных в настоящее время мемуарных свидетельств и архивных материалов, на фоне всей истории русской журналистики начала 1860-х годов. При интерпретации материала автором учтена также новейшая историческая литература об эпохе, подвергнута аргументированной критике и пересмотрены многие ходячие упрощенные представления и оценки отдельных органов печати и эпизодов тогдашней журнальной борьбы, отраженные как в ряде монографий, так и в историко-литературных пособиях и справочных изданиях, вышедших в прошлые годы в СССР и за рубежом (см. об этом особенно на стр. 9—12).

В книге обстоятельно изучены все основные этапы истории «Времени» от первых хлопот об его разрешении (1858) и выхода его первой книжки (январь 1861) до запрещения журнала царской цензурой в апреле 1863 года. Отдельные главы монографии посвящены личности второго, менее известного из двух, редактора «Времени» — М. М. Достоевского (I), организации журнала (II), его сотрудникам (III), позиции журнала по основным, актуальным вопросам социально-политической жизни России и Запада, в том числе оценке крестьянской реформы, крепостнического суда, администрации, отношению к капиталистическому развитию России, взглядам редакции на народное образование и европейскую политику (IV—VII), научному (IX и X) и литературно-художественному (XI) отделам журнала, литературной критике «Времени» (XII), основным этапам полемики «Времени» с другими журналами, в частности с революционно-демократическим «Современником» (XIII), и, наконец, впервые столь полно освещенным цензурной историей журнала, обстоятельствам и мотивам его запрещения (XIV). Завершается книга кратким заключением, где сконцентрированы основные — наиболее принципиальные — выводы автора (стр. 314—316).

Таким образом, монография охватывает все главные проблемы, связанные с изучением «Времени», и дает весьма полный, насыщенный большим фактическим материалом обзор основного содержания каждого из отделов журнала, — задача, которую, как уже говорилось выше, не ставил ни один из предшественников В. С. Нецаевой. Сказанным, однако, отнюдь не исчерпывается значение книги, то новое, что она вносит в историю русской журналистики, а также в освещение творчества Достоевского и в изучение его ближайшего литературного окружения в 1860-х годах.

Напомним, что переломный период в мировоззрении Достоевского, «второе рождение» Достоевского-художника падает именно на годы его редакторской деятельности в журналах «Время» и «Эпоха». В монографиях и специальных статьях, анализирующих политические и эстетические взгляды Достоевского на рубеже 50—60-х годов, как правило, значительное место уделяется выяснению причин и результатов происшедших идеологических перемен. Но выводы, к которым приходили и приходят ученые, — увы! — не отличаются единодушием: до сей поры в научной литературе о Достоевском существует немало серьезных расхождений не только по частным, но и по самым коренным вопросам. Не преодолена, к сожалению, и традиция идентифицировать более поздние взгляды и убеждения Достоевского 70-х годов и необязательно сложную, открытую, неоформившуюся позицию писателя в начале 60-х годов. Именно анализируя этот, переходный, этап творчества Достоевского, необходимо быть особенно точным и осторожным в выводах, тщательно соотносить научные умозаключения с последовательной хроникой событий. В конце концов как книг, так и статей о Достоевском написано великое множество. Концепций, самых разнообразных, выдвинуто не меньше. С фактической же стороной, без которой даже очень умные концепции нередко повисают в воздухе, дело обстоит не всегда столь благополучно.

Монография В. С. Нецаевой представляет собой в этом смысле безусловно отрадное и значительное явление. Книга ее — результат многолетней и кропотливой работы. Она существенно обогащает наши знания об истории рождения жур-

нала и его «неожиданном» конце, о ведущих и третьестепенных сотрудниках «Времени». Детально анализируя точку зрения журнала по всем основным проблемам, стоявшим перед пореформенной Россией, Нечаева вносит серьезные уточнения в традиционное представление о характере общественной позиции и содержании «Времени».

Труд В. С. Нечаевой остро полемичен. Исследовательница обоснованно и весьма настойчиво опровергает мнение, бытовавшее в работах ряда ученых (из них В. С. Нечаева особенно резко спорит с У. А. Гуральником), о принадлежности «Времени» к реакционно-охранительному лагерю русской журналистики 1860-х годов. Как справедливо утверждает В. С. Нечаева, такое мнение (не подтвержденное фактами) возникло в силу того, что при рассмотрении журнала обычно на первый план выдвигалась полемика между «Временем» и «Современником», получившая отражение в статьях Достоевского и Страхова, с одной стороны, Салтыкова-Щедрина и Антоновича, с другой, причем сама полемика эта изучалась вне исторического контекста. Между тем для объективной оценки «Времени» столь же важна позиция журнала в отношении консервативно-охранительной и славянофильской журналистики, полемика журнала братьев Достоевских с «Русским вестником» М. Н. Каткова и «Днем» И. С. Аксакова. Да и самая полемика между «Временем» и «Современником» получает нередко иной смысл, если при рассмотрении ее учитывать весь неоднородный материал журнала, а не только полемические выступления спорящих сторон, которые уже *в силу самой своей полемичности* имели особую окраску, — обстоятельство не всегда учитываемое исследователями.

К аргументам, выдвигаемым в этой связи В. С. Нечаевой, следует, на наш взгляд, прибавить еще одно соображение общеметодологического характера, также не принимаемое часто во внимание. Непримируемость, острота и резкость полемики в литературе и журналистике XIX века (и вообще в истории общественной мысли) вовсе не означает во всех случаях, что спор ведется с наиболее далеким идейным противником. Там, где невозможно, в силу объективных исторических причин, взаимопонимание, нередко *нет почвы для полемики, для спора, для идейной борьбы*, — острота и непримируемость разногласий здесь слишком очевидны, и конфликт зашел слишком далеко. И наоборот — именно между представителями одного и того же идеологического лагеря или двух социально близких (хотя и разных по окраске) идейных течений спор может быть особенно резок и непримирим, поскольку каждая из сторон не считает в этом случае полемику с противником безнадежным делом и не теряет надежды в той или иной степени его переубедить. Именно такова, на наш взгляд, причина особой резкости той полемики, которая имела место в 1860-х годах между «Временем» и «Современником», с одной стороны, «Современником» и «Русским словом», с другой. При всей остроте и значительности расхождений между Достоевским и Щедриным, «Временем» и «Современником» (которые отнюдь не следует сглаживать!) они не исключали ни важных точек соприкосновения между программами обоих журналов, ни того, что и «Время» и «Современник» в пореформенных условиях, несмотря на все идеологические различия между ними, нередко выступали в качестве союзников в борьбе с крепостниками и охранителями. И В. С. Нечаева безусловно права, когда, характеризуя общую позицию «Времени», относит этот журнал не к охранительному, а к либеральному лагерю, особо отмечая антидворянские, демократические и антибуржуазные тенденции, которые не раз давали о себе знать на всем протяжении издания журнала как при освещении текущих вопросов социально-политической жизни России и Европы, так и в его беллетристике.

Убедительность этому общему итоговому выводу всей книги придает то, что он не навязывается читателю голословно, но органически вытекает из анализа богатого, но, к сожалению, плохо или недостаточно изученного до сих пор фактического материала. Именно такой подход, где каждое слово исследователя подкреплено фактами, представляется в настоящее время особенно плодотворным.

Естественно, что в книге сказано немало ценного о Ф. М. Достоевском — художнике, публицисте, редакторе. Автор выдвигает несколько гипотез о возможной принадлежности Достоевскому анонимных статей журнала. Особенно убедительным из гипотетических предположений Нечаевой нам представляется все то, что говорится в книге об авторстве (или соавторстве) Достоевского по отношению к статье «Вопрос об университетах» («Время», 1861, № 11), хотя, к сожалению, исследовательница ограничилась в своих доказательствах сугубо тематическими соображениями (стр. 144—149) и не обратилась к стилистическому анализу статьи, который мог бы подкрепить их. В ряде случаев В. С. Нечаевой удается показать приемственную связь различных материалов «Времени» с произведениями Достоевского — «Записками из Мертвого дома», «Скверным анекдотом», «Зимними заметками о летних впечатлениях», «Братьями Карамазовыми». Из подобных параллелей особенно ценным представляется сближение «Легенд об испанской инквизиции» А. Майкова («Время», 1861, № 1) и «Поэмы о великом инквизиторе» (отметим, однако, вкравшуюся здесь неточность: В. С. Нечаева, несколько увлекшись этим сопоставлением, ошибочно именует вслед за В. В. Розановым «поэму» Ивана Карамазова «легендой», хотя в самом романе она так не называется).

Ф. М. Достоевский не заслоняет в книге других сотрудников. Напротив, их роль в журнале тщательно выявляется и подчеркивается В. С. Нечаевой. обстоятельно и аргументированно характеризует она большой удельный вес работы таких, обычно лишь походя упоминаемых сотрудников «Времени», как М. М. Достоевский и А. Е. Разин (стр. 58—62, 99—104, 135—136, 155—170). Следует, пожалуй, даже пожалеть о том, что в книге несколько сжато и сухо сказано о критической деятельности М. М. Достоевского до «Времени»: анализ его статей о В. А. Жуковском и А. Н. Островском позволил бы четче сформулировать сущность того литературно-общественного направления, которое в 1860-х годах получило название «почвенничества». Целесообразно было бы более обстоятельно охарактеризовать редакционный кружок «Светоча» и самый этот журнал, который в первый год своего издания по сути представлял первый «почвеннический» журнал и явился, таким образом, во многих отношениях прямым предшественником «Времени» и «Эпохи».

Особенного внимания в книге Нечаевой заслуживают страницы о статьях, рецензиях и беллетристических произведениях представителей демократической, зачастую радикально настроенной молодежи, участвовавшей в журнале: П. Н. Ткачева, С. Левитова, Н. А. Благовещенского, М. И. Владиславлева, М. В. Родевича, Д. Ф. Щеглова и других.

Определение состава сотрудников «Времени», изучение биографии и социально-психологического облика ряда основных и более второстепенных участников журнала позволили В. С. Нечаевой разрешить для ряда анонимных статей журнала крайне важную и сложную проблему авторской атрибуции, а для некоторых других статей высказать доводы о возможном круге их авторов.

Так масштабно и детально разные течения внутри общей «почвеннической» программы журнала «Время» анализируются впервые. И анализ этот позволяет во многом иными глазами взглянуть на общее направление журнала, создавшего ему у современников репутацию честного и прогрессивного органа. Убедителен конечный вывод автора, непосредственно отнесенный к Достоевскому: «Может быть, во всю следующую жизнь Ф. М. Достоевскому не приходилось так много общаться с молодежью разного социального происхождения и положения, но объединенной интересом к вопросам общественной и литературной жизни, как во время руководства журналами „Время“ и „Эпоха“» (стр. 65).

При обилии и ценности материала менее других удалась В. С. Нечаевой главы, анализирующие художественный отдел журнала, эстетические статьи, полемику. Произошло это, по-видимому, потому, что избранный угол зрения привел автора не только к очевидным и весомым научным результатам, но и к некоторому смещению перспективы. Ибо остается несомненным, что лицо журнала «Время» определяли все-таки те, кого по праву современники считали главными идеологами «почвенничества», — Ф. М. Достоевский, А. А. Григорьев и Н. Н. Страхов. Это обуславливает первостепенную важность анализа художественного отдела журнала и его литературно-эстетической критики, а также полемики с основными тогдашними русскими журналами. Но получилось так, что именно статьи и произведения крупнейших идеологов «почвенничества» анализируются в книге Нечаевой суммарно, а иногда и толкуются излишне прямолинейно. Ясного, четкого ответа на вопрос о том, что представляло собой «почвенничество» как особое, специфическое течение общественной мысли 1860-х годов, в чем суть, программа, смысл этого направления, книга не дает. Вопрос этот, в сущности, подменяется другим: можно ли назвать журнал «Время» в целом «почвенническим» органом? И на этот вопрос дается ответ, по меньшей мере дискуссионный: «Обычная трактовка журнала „Время“, как органа „почвенников“, направления, близкого славянофильству, не подтверждается детальным изучением его содержания и сотрудников» (стр. 314).

Приведенный ответ не становится убедительным, несмотря на стремление исследовательницы подчинить ему собранный материал. «Время» — орган «почвеннический», и без детального, всестороннего и непредвзятого анализа идеологической и эстетической программы «почвенничества», статей и художественных произведений Н. Н. Страхова, Ап. Григорьева, Ф. М. Достоевского, М. М. Достоевского, Н. И. Соловьева, конкретного выяснения того, чем «почвенническая» платформа отличается от либерально-западнической, славянофильской, теории «русского социализма» Герцена, революционного демократизма «Современника», у нас нет возможности четко определить общее лицо журнала.

В связи с этим исторически неточно оценивается в ряде мест позиция Страхова: ему отводится роль своего рода козла отпущения за «грехи» журнала. Однако мы знаем, что первым развернутым выступлением во «Времени» против Добролюбова и литературно-эстетической программы «Современника» была знаменитая статья Достоевского «Г-бов и вопрос об искусстве», а не статьи и заметки Страхова.

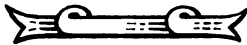
Желая во что бы то ни стало приуменьшить общий удельный вес идей «почвенничества» во «Времени», В. С. Нечаева высказывает две гипотезы, которые вряд ли убедят последующих исследователей и будут ими приняты. Если предшественники В. С. Нечаевой были склонны обычно приписывать главную роль в журнале Ф. М. Достоевскому, оставляя в тени его брата и других сотрудников, то автор монографии впадает временами в противоположную крайность: вопреки при-

водимым ею свидетельствам самого Ф. М. Достоевского и ряда современников (см. эти свидетельства на стр. 17, 64, 292), В. С. Нечаева стремится представить М. М. Достоевского не только издателем «Времени» и тем из двух редакторов, на котором лежала основная масса текущей организационной работы по журналу, но *руководителем* последнего. А сочетание во «Времени» специфически «почвеннических» и демократических тенденций исследовательница хочет объяснить, механически разрубая редакционный кружок журнала на две группы — «почвенников» (во главе с Ф. М. Достоевским, Ап. Григорьевым и Страховым) и учеников Чернышевского и Добролюбова, демократов (во главе с Разиным). В результате реальная сложность того общественно-идеологического образования, каким было «почвенничество», упрощается: получается, что демократические тенденции во «Времени» проявлялись вопреки намерениям Достоевского, привносились в журнал как бы *извне*. Тем самым старое, традиционное представление о «почвенничестве» как об явлении по преимуществу охранительном, противостоявшем демократическому сознанию эпохи, получает в построении исследовательницы новую опору, хотя это и противоречит ее сознательным намерениям.

Не все вопросы автору, по нашему мнению, удалось решить; в освещении некоторых В. С. Нечаева остановилась на полпути. Тем не менее достоинство книги в том, что в ней собран большой фактический материал и высказаны новые точки зрения, которые даже в тех случаях, когда они спорны или только заявлены, полезны для науки, так как побуждают к дальнейшим разысканиям и исследованиям.

Из мелких фактических недосмотров отметим, что на стр. 199 книга И. Г. Прыжова «Нищие на святой Руси» (М., 1862) ошибочно приписана историку А. П. Щапову. На стр. 305 в цитате из воспоминаний Н. Н. Страхова пропущено слово («желания»), что мешает пониманию смысла фразы. Аналогичный пропуск встречается и на стр. 158 (строка 21 снизу).

Книга В. С. Нечаевой о журнале «Время» — первая из двух частей задуманного ею исследования, продолжение которого, в данное время уже близкое к концу, посвящено второму журналу братьев Достоевских «Эпоха» (1864—1865). В приложении к нему исследовательница намерена опубликовать аннотированный указатель сотрудников обоих журналов и роспись их содержания с раскрытием имен авторов анонимных и псевдонимных статей. Пожелаем В. С. Нечаевой скорейшего завершения и выхода в свет этой второй части ее работы, которую научная общественность и широкий читатель ждут с нетерпением.



ХРОНИКА

К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ М. М. ПРИШВИНА

1—2 февраля сего года в Институте русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР состоялась конференция, посвященная столетнему юбилею одного из крупнейших русских писателей XX века Михаила Михайловича Пришвина.

Открывая заседание, доктор филолог. наук В. А. Ковалев (Ленинград) назвал Пришвина классиком социалистического реализма, писателем, завоевавшим всенародную популярность, всемирную известность, художником, ни на кого не похожим. И это так, ибо М. М. Пришвин шел непроторенным путем — как разведчик, ставя своей целью «искать и открывать в природе прекрасные стороны души человека». Он был глубоко убежден в том, что писателю следует рассказывать «о хороших людях», ясно прочерчивать в произведениях трассу движения жизни к победе доброго и хорошего. Настойчиво и последовательно овладевал художник искусством изображения многоликой человеческой жизни. Художественное новаторство М. Пришвина, заметил В. А. Ковалев, сказалось и в том, как изобретательно им были разработаны жанры «поэтического очерка», лиро-эпической поэмы в прозе, «романа-сказки», дневниковых «записей-миниажур». Пришвинское своеобразие глубоко национально, уходит корнями в русский фольклор, в русскую классическую литературу. Пришвинские гуманистические идеи, рожденные близостью к народным чаяниям и идеалам, индуктировались импульсами социалистической нови. Обладая развитым чувством современности, Пришвин постоянно стремился соединить искусство с наукой, осмыслить трудную проблему современной цивилизации — проблему человека и природы, взятую глобально, с учетом выявившихся противоречий между естественным состоянием планеты Земля и потребностями развивающегося человеческого общества. Чувство современности проявилось и в пытливым исследовании посредством «зеркал природы» сокровенной человеческой сущности современника, в обнаружении его неисчерпаемых творческих сил и стремлений «к небывалому», многогранности древнего и всегда нового «чувства родины».

Наследие Пришвина — неотъемлемая часть советской культуры. В нем выражены существенные черты нашего нравственного кодекса, нашей этики и эстетики. Мы горды тем, что из недр русского народа вышел такой смелый художник, человек большого сердца, глубокий мыслитель.

Коллективным размышлением о творчестве М. М. Пришвина назвал В. А. Ковалев открывающуюся конференцию.

Концепции человека и природы в творчестве М. Пришвина было посвящено выступление доктора филолог. наук П. С. Выходцева (Ленинград). Еще Горький определил пришвинскую философию человека и природы как оптимистическую. И действительно, всю свою жизнь, через преодоление диссонанса между человеком и природой, художник сознательно шел к радости, гармонии и утверждению человека в природе. На этом пути ему помогало и стремление к синтезу научного и художественного познания мира, и уникальный лирический дар «сосредоточиться не столько на себе, сколько весь мир сосредоточить в себе», и, наконец, ощущение глубинных народных корней, позволившее художнику найти свой корень жизни, свою нравственную опору в Родине и народе. Отсюда и пришвинский «геооптимизм», определивший, по мысли докладчика, всю жизнь художника как «творческое поведение», а само творчество — как прекрасную поэму о Жизни и Человеке.

Воспоминаниями о М. М. Пришвине поделилась В. Д. Пришвина, вдова писателя, в своем докладе о пришвинском юморе. Человеком и художником, наделенным тонким чувством юмора, предстанет перед нами Михаил Михайлович, сам же называвший свой юмор юмором от народа. Народный же юмор несет в себе и душевное равновесие, и здоровый, жизнеутверждающий взгляд на противоречивые стороны жизни. Точно так же и юмор Пришвина — явление не просто бытовое, но душевно-творческое движение писателя, преобразующее мир по законам гармонии и «чистой радости». Пришвинский юмор, по определению В. Д. Пришвиной, обладает и еще одним, близким к народ-

ному, качеством: в нем сквозит по-детски наивное и чистое удивление миру. А это свойство здорового, близкого к природе и одновременно осознющего свою творческую мощь сознания. На стыке борьбы двух миров, старого и нового, юмор Пришвина — «новый цветок» в формирующемся сознании человека.

О творческом поведении художника как о служении обществу говорилось в выступлении канд. филолог. наук Г. А. Ершова (Москва). Приобщение к жизнеутверждающей поэзии М. Пришвина все новых и новых поколений докладчик объяснил не только ее всечеловеческим началом, но и выражением в ней идеи Отчизны. Как и во всех раздумьях и обобщениях поэта, в поэтическом образе Родины выразился и огромный творческий опыт писателя, и могучее чувство хозяина и преобразователя земли. Не отвлеченная идея Отчизны, а открытая позиция художника, умеющего судить по себе обо всем мире, пропустить все через свою душу, не только проникнуть в жизнь природы, но и позаботиться о ее сохранении, как источнике неиссякаемой творческой энергии, — делают писателя нашим необходимым и принципиальнейшим современником.

Доклад канд. филолог. наук А. А. Горелова (Ленинград) был посвящен соотношению этики Пришвина, его философии «геооптимизма» с этическими идеалами русской классической литературы. Созидание нравственности нового общества писатель понимал, с одной стороны, как непрерывную практическую проверку и реализацию моральных заветов русских классиков, а с другой стороны — как проверку практической морали нового мира в свете гуманизма, рожденного предшествующей историей культуры. Отметим сложность отношения Пришвина к «десяти русским мудрецам» (к их числу художник относил прежде всего Пушкина, Гоголя, Льва Толстого, Достоевского, Чехова и Горького), докладчик сравнил постановку и решение проблемы «маленького человека» и «Медного всадника» в поэзии Пушкина и прозе Пришвина.

Проблеме гуманизма М. Пришвина был посвящен доклад канд. филолог. наук В. В. Бузник (Ленинград), которая обратила внимание на неслучайность того факта, что в период размежевания литературных сил, причиной которого был революционный переворот в стране, М. Пришвин остался с народом. Сформировавшийся в дореволюционной России, писатель сразу же после революции приступает к написанию книг о новой действительности, приходит к выводу, что революция дает человеку все для его творческого развития и что новому миру нужен человек-творец. Утвердив в себе этот оптими-

стический принцип гармонии человека и нового общества, писатель и в дальнейшем оставался борцом против всего, что мешает человеку быть счастливым.

С проблемой современности творчества Пришвина, тесно связанной с пришвинским гуманизмом, выступила канд. филолог. наук Н. Н. Ромашко (Минск). Творчество М. Пришвина в высшей степени созвучно пафосу нашего времени, и прежде всего там, где, казалось бы, сама тематика лишена острой актуальности, например в мотивах изображения природы. На самом же деле, заявляет докладчица, именно здесь и выражается современность тенденции писателя, которому одинаково чужд и утилитарный, и эстетский подход к природе. Пришвинский метод изображения окружающего мира настолько действен, что происходит слияние поэтического, научного и этического, а в целом — активного познания природы и человека. Это способствует возрастанию воспитательной роли творчества, его жизнеутверждающего значения. В целом же произведения художника созвучны с нашим временем поиском мысли, оптимизмом действия, молодой устремленностью в будущее, гармоническим видением мира.

Непосредственному анализу творческого метода Пришвина-художника и была посвящена основная часть выступлений на конференции.

В противоречивости суждений о пришвинском методе попыталась разобраться канд. филолог. наук Т. Я. Гриффельд (Ленинград). Она убедительно опровергла одинаково неверные утверждения и об однозначности пришвинского реализма и о непричастности творчества художника, стоящего будто бы в стороне от проблем современности, — к социалистическому реализму. По мысли докладчицы, пришвинский метод можно определить как синтетический, в котором черты реализма, идущие от конкретно-вещного восприятия мира, сочетаются с романтическим пафосом творческой личности художника, преобразующей мир по законам красоты, добра и гармонии. Подобный подход к действительности и может быть по праву соотнесен с методом социалистического реализма.

Продолжая разговор о творческом методе М. М. Пришвина, канд. филолог. наук Е. Н. Кобзарь (Днепропетровск) остановилась на конкретных реалистических и романтических тенденциях в творчестве Пришвина 30-х годов. Свообразие пришвинского романтизма, по верному замечанию докладчицы, заключается в том, что ему одинаково чужды и пассивная мечтательность, и эклектизм мироощущения, свойственный символическому романтизму. Поскольку взгляд писателя, во-первых, устремлен к светлой стороне бытия, а во-вторых, Пришвин наделяет своего героя новым

строим чувств, органически связанным с «новой социальностью», — то и романтизм его, по сути дела, — это сама реальность, преображенная творческой интуицией современного человека, строителя социалистического общества. Отсюда ощущение жизни как чуда, как творчества. Творчество и социализм, по определению Е. Н. Кобзарь, — понятия для писателя идентичные.

С углубленной трактовкой «творческого поведения» М. М. Пришвина — художника и теоретика искусства выступил аспирант К. Г. Исупов (Донецк). Опираясь на раздумья и высказывания писателя о принципах воплощения реального мира в мире образом и шире — на весь «контекст» пришвинского творчества, исследователь пришел к интересным наблюдениям над игровой основой творческой концепции художника. «Игра» как сознательный, опирающийся на художественное воображение акт, восходящий к фантазии ребенка, а равно и к фольклорно-мифологическому сознанию, помогает художнику «переключиться» с пассивного восприятия повседневности на ее поэтическое переосмысление. Творческая сила автора «Осударевой дороги» и «Незабудок» заключается в том, что, отталкиваясь от пассивной объективности как «чернового варианта бытия» и формируя свое «поведение» вразрез с «повторением механического диктата среды», М. М. Пришвин создавал образец активного поэтического освоения реального мира.

Но «игра» — не единственный принцип творческого воссоздания действительности у Пришвина. Не меньшее значение в его произведениях имеет мотив любви, которому посвятила свое выступление преподаватель А. Д. Сиомади (Ташкент). На материале трех произведений («Кашеева цепь», «Женьшень» и «Фацелия») она раскрыла глубоко органическую связь темы любви, воплощенной в образах героинь, с духовно-творческой, философской эволюцией главного героя «личного цикла» писателя. Если в раннем романе («Кашеева цепь») герой еще только мечтатель, а его любовь к Прекрасной Даме — недостижимая мечта, в ее чистоте и идеальности весьма далекая от правды жизни, то в последующих произведениях наблюдается уже иная трактовка. Придя через разочарование в идеальной любви к обретению взамен нее целого мира, герой соединяет в едином образе черты идеальной возлюбленной с реальной земной женщиной. Тем самым автор утверждает идею прекрасного в самой обыденности. Так еще с одной стороны раскрывается гуманизм пришвинского творчества.

Крупнейший мастер XX века, М. М. Пришвин выступил не только творцом действительного художественного мира, но и адекватной ему, оригинальной поэтической формы. Ее поиск и

разработку канд. филолог. наук В. В. Столярова (Горький) определила как стремление «раскрепостить» форму, создать возможности для более полного выражения не поддающейся никакой стандартизации жизни. Освобождаясь, вслед за Чеховым, от многочисленных условностей повествования, следуя естественному течению жизни и отыскивая наиболее краткий путь к выражению ее сущности, Пришвин достигает совершенства композиционного слесового мастерства в малой форме — лирической миниатюре, где осуществляется синтез научного наблюдения и философско-поэтического обобщения.

И в крупных произведениях, и в небольших новеллах писатель верен основному принципу своего творчества — искать необычное в обыденном, что, естественно, выражается и в композиции произведения. На основе анализа повести «Черный араб» канд. филолог. наук Л. С. Федотова (Псков) вскрыла композиционный принцип произведения, сочетающий два плана: реальный и фантастический. По мысли исследовательницы, Пришвин, опираясь, как ученый, на фактографию жизни, выступает не только поборником эмпирической правды, но и искателем высшей правды человеческого бытия. Тут-то и приходит на помощь принцип художественного обобщения научно констатируемых явлений. Поэзией, рожденной на грани научного познания мира, называет Л. С. Федотова творческий метод художника.

Обращаясь непосредственно к неделимой единице поэтического мышления Пришвина — метафоре, канд. филолог. наук В. Н. Чембай (Днепропетровск) определила ее как выражение стремления писателя к познанию жизни на основе «родственного внимания». Параллельный методу научного исследования, метафорический принцип позволил художнику не только объединить большой круг явлений и соотносить мир человеческих переживаний с движением природы, но и одухотворил весь строй образов, поскольку восходил к истокам извечно человеческого, к памяти духовного мышления наших предков, воспринимавших мир как живое целое. В метафоре Пришвина глаза оленя, женщины, даже утес, источающий влагу, — полны жизни, говорят о ней. По мысли докладчицы, подобное восприятие человека и мира близко толстовскому с его представлениями о «естественности» природы и «неестественности» современного человека. Только у Пришвина мотив диссонанса между человеком и природой свят оптимизмом художника, верой в человека. Так образный язык писателя, по утверждению исследовательницы, становится ключом к пониманию человека и эпохи.

Автобиографизму в произведениях Пришвина как художественному методу

посвятила свое выступление канд. филолог. наук К. И. Бурмистровой (Курск). Определив все творчество писателя как чрезвычайно личностное, докладчица отметила в его манере «уравновешенность», идущую от традиций Герцена и Горького и создающую одинаковый простор как для лирического, так и для эпического воспринятия жизни. Анализ многочисленных автобиографических привнесений, по наблюдению К. И. Бурмистровой, открывает доступ в творческую лабораторию писателя и помогает понять его поэтическое кредо — утверждение жизнедеятельной личности, в которой гармонично соединены два начала: «хочется» и «надо». Субъективно-личностное начало, заключила докладчица, столь характерное для Пришвина, не ослабляет, а усиливает социальное звучание его произведений.

Конференция проходила под знаком тесной взаимосвязи пришвинского творчества с широким литературным процессом современности, опровергающей легенду о Пришвине как художнике-одиночке.

В докладе канд. филолог. наук А. М. Минаковой (Москва), посвященном проблеме национального характера в произведениях М. М. Пришвина («Корабельная чаща») и Л. М. Леонова («Русский лес»), прозвучала мысль о единстве для обоих художников образа леса как символа Родины. И у того и у другого исконно-национальные характерные черты рассредоточены и в образах природы, и в лирико-философских обобщениях автора, и в героях произведений, в основном представителей широкой народной среды, которым авторы доверяют самые главные свои мысли.

Преподаватель Н. Г. Полтавцева (Ростов-на-Дону), сопоставив философию природы у М. Пришвина и А. Платонова, проследила пути слияния естественно-природного начала с социальным у обоих писателей. Эта тенденция оказалась одинаково свойственна их гуманизму, поскольку ни тот, ни другой не мыслили гармоничное развитие личности при социализме в отрыве от благотворного воздействия на нее природы как мощного фактора воспитания нового гуманизма в человеке.

В докладе аспиранта В. А. Смирнова (Ленинград) были намечены линии изучения творческой взаимосвязи М. Пришвина и И. Соколова-Микитова. По мысли докладчика, обоих писателей объединяет и общая вера в нравственную силу и жизнестойкость русского крестьянина, и «некабинетность» творческого постижения жизни, и их «языческая» любовь к ней, немислимая вне Родины.

О родственности усвоения народной философии творчества у М. Пришвина и Б. Шергина рассказал аспи-

рант Ю. М. Шульман (Архангельск). Высказав верную мысль о глубокой, неспякающей жизненности традиций фольклора в современной литературе, он установил, что Шергина, вслед за Пришвиным, к большому мастерству вело приобщение к «философии художников повседневной жизни», тем самым «мужиков по званию и художников по знанию», у которых достоинство творческой личности неотделимо от «художества». Как Пришвин, так и Шергин, вслед за народными мастерами, всем своим творчеством утверждают ту непререкаемую истину, что новый мир может построить только исполненный своего личного достоинства человек-творец. Ю. М. Шульман подчеркнул, что ни Пришвин, ни Шергин не копируют ни народную речь, ни народные принципы творчества, — но усваивают их и преобразуют по их же собственным законам красоты.

Основной задачей выступления старшего преподавателя Г. М. Атанова (Сыктывкар) «М. Пришвин и М. Горький» было показать конкретные черты творческой взаимосвязи двух писателей. Докладчик находит их и в сходных мотивах любви к человеку, и в образе автобиографического героя в трилогии Горького и «Кащеевой цепи» М. Пришвина. Подчеркивая плодотворность личного и творческого общения писателей, Г. М. Атанов отметил большой интерес Горького к национальному характеру художественного таланта Пришвина, к его знанию жизни глубинной России.

Концепции гуманизма в творчестве М. Пришвина и Г. Федосеева посвятила свое выступление аспирант Р. А. Безрукова (Москва). Сопоставив двух героев (Лувена из «Жень-шени» М. Пришвина и Улукиткуна из книг Федосеева), представителей малых народностей Сибири, докладчица показала развитие принципа гуманизма в творчестве обоих писателей, стоящих на исторически прогрессивных позициях отображения жизни национальных меньшинств. Если, по мнению Р. А. Безруковой, Пришвин изобразил в своем герое исконные гуманистические черты человека, близкого к природе, то Федосеев рассматривает судьбу своего героя как «биографию» народа, как формирование новых положительных качеств человека в условиях «коллективного труда по перелке природы».

Этой же проблеме отражения жизни и национального своеобразия малых народностей в творчестве Пришвина посвятила свое выступление канд. филолог. наук Л. П. Егорова (Карачаевск). Проанализировав «кавказские рассказы» писателя и его неопубликованные письма и дневниковые записи, докладчица подчеркнула, что знакомство автора рассказов с жизнью одного из горских народов, строящих социализм, должно быть рассмотрено в широком контексте

общественно-политических связей и эстетических исканий эпохи 30-х годов. «Кавказские рассказы» представляют интерес не только в плане «региональных» исследований, но и дают возможность проследить процесс романтического «пересоздания действительности» под влиянием национальной специфики и своеобразного облика иной народности.

О формировании общественно-политических идеалов Пришвина-студента на материале биографических разысканий и первого романа писателя «Кашеева цепь» рассказал канд. филолог. наук М. П. Николаев (Рига).

Ряд выступлений был посвящен проблеме «Пришвин и мировая культура», где рассматривалась не только масштабность общекультурных и профессионально-литературных интересов писателя, включающих имена Шекспира, Вагнера, Гете и Гамсуна (канд. филолог. наук В. В. Круглиевская (Орджоникидзе) — «Пришвин о зарубежной литературе»), но и глубокий интерес к творчеству Пришвина за рубежом (канд. филолог. наук И. М. Порочкина (Ленинград) — «Пришвин в славянских странах»; канд. филолог. наук А. А. Неёлов (Москва) — «Пришвин в странах английского языка»).

Но интерес к творчеству Пришвина за рубежом носит не только позитивный характер. Разоблачению буржуазных фальсификаторов его творчества посвятил свой доклад канд. филолог. наук В. В. Агеносов (Москва), который показал несостоятельность идеологической дискредитации метода социалистического реализма путем «надуманного» противопоставления ему большого советского писателя, всем своим творчеством связанного с идеалами социалистического мира.

С воспоминаниями о встречах с М. М. Пришвиным выступила Н. В. Реформатская (Москва), которая не только поделилась своими впечатлениями от общения с писателем, но и привела высказывания о нем других современников.

Л. А. Рязанова (Москва) рассказала о теперешнем состоянии дома-музея М. М. Пришвина в Дунине, где каждый предмет хранит память о тех или иных событиях в жизни писателя.

Читательница В. М. Алексеева (Ленинград), рассказав об огромной роли пришвинского творчества в ее жизни, внесла поправку в утверждение исследователей о безусловной оптимистичности произведений писателя. Она указала на «трагический подтекст» у Пришвина, который, однако, разрешается «победой жизни через подвиг маленького человека».

В заключение конференции была прочитана поздравительная телеграмма от К. А. Федина. Старейший советский писатель обратился к конференции с таким приветствием:

«Сердечно приветствую участников научной конференции, посвященной столетию со дня рождения Михаила Михайловича Пришвина — выдающегося советского писателя, певца земли русской, внесшего крупный вклад в развитие художественной мысли нашего века. Уверен, что работа вашей конференции послужит делу пропаганды яркого и самобытного творчества этого чародея русского слова, великого патриота нашей Родины. Желаю Вам плодотворной работы. Мои сердечные приветствия прошу передать дорогой Валерии Дмитриевне Пришвиной.

С братским приветом
Константин Федин».

А. И. МИХАЙЛОВ

ПАМЯТИ А. Н. ОСТРОВСКОГО

19—21 марта 1973 года состоялась конференция, посвященная 150-летию со дня рождения А. Н. Островского. Конференция была организована Институтом русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР совместно с Ленинградским государственным институтом театра, музыки и кинематографии и Ленинградским отделением Всесоюзного театрального общества.

Открывая конференцию, заведующий сектором новой русской литературы, доктор филолог. наук, Н. И. Пруцков во вступительном слове отметил новаторский характер «художественной методологии» Островского, остановился на своеобразии позиции драматурга в литературно-общественной борьбе и значении его наследия в духовной куль-

туре России. «Пьесы жизни» Островского отличаются ярко выраженной гражданской направленностью, они захватывают и волнуют жизненностью своего содержания, глубоко отличаясь от господствующих в то время комедий интриг. Сила Островского в том, что он показал не отдельные вспышки света в темном царстве, а глубинные процессы, совершающиеся во всей угнетенной среде, пришедшей в движение. Вместе с тем Островский обладал изумительным искусством психологического анализа. Он проникает в глубь души человека, умеет подмечать в человеке процесс его мышления, зарождение его желаний. Эта аналитическая сила слилась в Островском с силой поэтической, с силой вдохновения. Быт у него яв-

ляется на сцену насыщенным общественно-нравственными вопросами, иногда он приобретает у писателя значение глубоко продуманного символа, указывающего на то, что в темном царстве возникают живые, непокорные силы, появляются неведомые и разрушительные стремления. Н. И. Пруцков остановился на образе «маленького человека» в художественном истолковании Островского. Среди «обыкновенных людей» драматург видел не только покорных и замирающих, но и людей с горячим и большим сердцем, душевной красотой, непреклонной волей. Судьба их зачастую трагична. Вошло в привычку говорить о тургеневских женщинах как идеальном воплощении женственности и убежденности, слитых воедино. Но как удивительны в самобытности своей и женщины Островского, непокорные по натуре своей, готовые принять смерть, но не изменить своим человеческим потребностям. Сатирическая мощь театра Островского, — говорит Н. И. Пруцков, — слилась с утверждением положительных, здоровых начал, взламывающих мир темного царства. В задушевной весенней сказке «Снегурочка» выражен социально-этический идеал драматурга, подсказанный народно-поэтическими представлениями о царстве берендеев. В заключительной части своего выступления Н. И. Пруцков остановился на контактах Островского с представителями художественной культуры братских народов, отметил популярность его пьес в зарубежных странах.

Канд. искусствоведения И. Л. Вишневецкая выступила с докладом «Островский на советской сцене». В разные годы Островский представляется то романтиком и поэтом, то обличителем, то бытописателем и жанристом. В первый период своего существования, — сказала докладчик, — советский театр находил в Островском грозное сатирическое оружие. Беря на вооружение острое перо Островского, смеясь вместе с ним, героическое настоящее прощалось со своим «темным» прошлым. В годы войны наиболее современной оказалась столь сильно выраженная в пьесах Островского тема «горячих сердец», тема героизма. На современном этапе развития советского театра возникла потребность подойти к творчеству Островского как к явлению синтетическому и историческому в самом широком смысле этого слова, как бы собрать воедино все качества великой драматургии и с этой точки зрения подходить к ее сценической интерпретации. Типы Островского не просто застывшие, давно омертвевшие маски, а определенные социально-психологические тенденции общества, которые достаточно живучи и, видоизменяясь, приспособляясь к новым условиям, продолжают существовать и сегодня.

В докладе «Островский и русская драматургия начала XX века» старший преподаватель Ю. Н. Чирва сказал, что проблема связей Островского с русской драматургией начала XX века, в сущности, еще не рассматривалась. В критике начала XX века было широко распространено мнение о том, что «театр Островского» умер так же, как умер «быт» и связанная с ним литература. В основе этого мнения лежало упрощенное представление как о самой драматургии Островского, так и о характере ее соотношения с последующим развитием литературы. После революции 1905 года в трактовке проблемы «быта» произошел некоторый перелом. Докладчик обратил внимание на письмо Л. Андреева к Вл. И. Немировичу-Данченко от 9 сентября 1913 года, в котором содержится цельная концепция развития русской драматургии как драматургии «художественного историзма». Эта концепция, говорил докладчик, если судить по еще полностью не опубликованным письмам того же года Л. Андреева к М. Г. Савиной, соотносится с добролюбивским пониманием «пьес жизни» как исследования важнейших процессов развития «темного царства» России. Соответственно, по Л. Андрееву, ориентация на традиции Островского возникла в русской драматургии каждый раз, когда она бралась за исследование нового этапа в истории «темного царства». Вехами такой переклички стали, по мысли Л. Андреева, и «Власть тьмы» Л. Толстого, и «На дне» М. Горького, и собственные пьесы Л. Андреева. Поставив по-новому вопрос о быте, о власти обыденщины в «темном царстве», революция 1905 года закономерно вызвала к жизни целый ряд драматических произведений, возродивших и по-новому истолковавших эту проблему. Общим сюжетом этих произведений, появившихся в печати и на сцене в 1906—1910 годах и станет в достаточной мере традиционная история столкновения человека нового сознания, активного и жизнедеятельного, с бытовыми и психологическими устоями «темного царства». Драматизм подобных столкновений, их частая трагическая развязка, естественно, получат наилучшие возможности для своей трактовки в жанре драмы и трагедии. Так появятся «Варвары» М. Горького, «Савва» Л. Андреева, «Обреченные» А. Измайлова. Показ человека нового сознания в этих пьесах в его столкновении с властью обыденщины, с устоями мещанского «темного царства», не только отразит новый этап в его существовании, но и приведет к существенной ориентации поэтики этих пьес на традиции Островского. Так возникнет полное глубокого исторического смысла пересечение творческих путей видных драматургов начала XX столетия и классика русской драмы А. Н. Островского.

Канд. филолог. наук Ю. К. Герасимов выступил с докладом «Модернистский театр и Островский». В непростой судьбе «театра Островского» период начала XX века был самым драматичным. Модернизирующая сцена на целое десятилетие отрекалась от него. Но и обновлявшееся реалистическое искусство критически относилось к творческим принципам своих предшественников. Спор об Островском перерастал в спор о самобытности и природе русского театра, о его конституционных основах. Идеино-эстетические основания этого спора выясняются при рассмотрении причин и результатов похода против Островского, предпринятого модернистами. В их планах «сокрушения» русского реалистического театра Островский числился первой жертвой, подвергался критике за «позитивизм», бездуховность, за привязанность к быту. Символисты отождествляли в эстетическом смысле «быт» с реализмом и натурализмом и хотели видеть на сцене не образы действительности, а бытие символов. В мире искусства приверженность к жанру воспринималась как равнодушие к идейным исканиям века. Когда на повестке дня стояло отрицание всей социальной действительности, в «быте» виделось мещански самодовольное и застойное. Обновлявшийся реализм начала XX века, однако, не порывал с «бытом», а сокращал его «удельный вес» в произведении за счет более емких и сжатых способов обобщения и изображения среды. Русская сцена не осталась в стороне от этого процесса обновления реализма. МХТ углубил функцию быта, дав ему эстетическое и идейное претворение на сцене. Д. Философов, З. Гиппиус и другие противники МХТ все же пытались подействовать на него эстетическими доводами. Отдавая себе отчет, что «публика и актеры любят Островского», З. Гиппиус писала в «Новом пути» о «дикой пошлости» его пьес, ведущих театр к гибели. Символистско-декадентская критика неизменно порицала постановки Островского в разных театрах. Ф. Сологуб объявил Островского певцом косного мещанского быта, в котором видел проявление «мирового зла». Главные аргументы декадентско-символистской критики против Островского были синтезированы и доведены до предела Ю. Айхенвальдом в книге «Силуэты русских писателей» (1908). Далее докладчик остановился на некоторых постановках пьес Островского, осуществленных модернистами. Первое последовательно символистское прочтение Островского было осуществлено Ф. Комиссаржевским в 1910 году («Не было ни гроша, да вдруг алтын» в театре Незлобина). Руками модерниста с драматурга снимался ярлык бытописателя. Он представлял «философом быта», «романтиком бытовой косности», рыцарем духа, борющимся с косной материей.

Символично-идеалистическая транскрипция Островского была призвана вывести модернистский театр из тупика, придать ему свойства универсальности. В статье Ю. Слонимской «Театр Островского» в «Ежегоднике Императорских театров» Островский объявлялся автором символических мистерий. Раскрывая «Грозу» (постановка 1916 года) как русскую трагедию, Мейерхольд по своему откликнулся на важнейшую проблему, стоявшую перед искусством 1910-х годов: создание концепции русского национального характера. Но Мейерхольд явно разошелся в этом вопросе с современной ему литературой и театральной практикой. В своем отношении к Островскому модернизм, — говорит докладчик, — претерпел большие перемены, пережил несколько стадий. Но все они были, по сути, борьбой с Островским, со сценическим реализмом.

Доктор филолог. наук Л. М. Лотман посвятила свой доклад проблеме «Островский и русская литература его времени». Островский вошел в литературу 40-х годов XIX века как бытописатель Замоскворечья. Выделяя, подобно авторам «физиологических очерков», определенную область современного социального быта в качестве предмета своего художественного анализа, Островский осмыслил ее как часть целого, как своеобразное выражение общих закономерностей русской жизни. Соотношение традиционных, сложившихся в результате длительного процесса исторического развития и приобретенных консервативную устойчивость форм быта и новых отношений, возникающих на основе резких социальных сдвигов современности, является одной из кардинальных проблем творчества Островского, определяет коллизии его пьес. Придавая огромное значение театру в деле просвещения народа, Островский ставил в своих произведениях вопрос о путях развития русского общества не упрощая жизненных ситуаций, не давая зрителю готовых решений, но подготавливая его к обобщениям, выводам, воспитывая способность к осмыслению и критике действительности. «Писатель исторический, то есть писатель нравов и быта», по меткому определению Гончарова, Островский раскрывал, что исторические традиции оказывают постоянное воздействие на современное состояние общества и что вместе с тем социальное творчество является вечной стихией бытия народа. Так в театре Островского изображение противоречий современного общества дополняется историческим аспектом оценки явлений действительности, и историческая пьеса «Воевода» органически «продолжает» сатирическую комедию «Доходное место». Проблема старины и новизны в современном русском быту трактуется сложно даже в такой пьесе, как «Бедность не порок», в которой драматург

сознательно стремился к воспроизведению простоты народного карнавального действия. Л. М. Лотман коснулась вопроса об отношении Достоевского к образу Любима Торцова, о «полемике» героя Достоевского — Мармеладова («Преступление и наказание») со святочно-карнавальным торжеством благодарного «метеора» в комедии Островского. На фоне опытов народной драмы А. Ф. Писемского, А. А. Потехина и других писателей выявляется своеобразие подхода Островского к драматизму народной жизни. Сравнивая разработку писателем семейного конфликта и образа страдающего мужа в «Грозе» и драме «Грех да беда на кого не живет», Л. М. Лотман приходит к выводу, что средоточием первой из этих пьес являются социально-исторические проблемы, вторая же посвящена по преимуществу разработке социально-психологических коллизий. Именно так, по мнению докладчика, воспринимал эти произведения Достоевский.

В своем докладе «Островский — редактор и критик „Москвитянина“» канд. филолог. наук В. Я. Лакшин, основываясь на обширных данных, появившихся в печати и неопубликованных дневниках и мемуарах, по-новому истолковал казавшийся до сих пор ясным, а на деле малоизученный эпизод биографии Островского — его участие в журнале М. П. Погодина «Москвитянин». По мнению В. Я. Лакшина, работа Островского в «Москвитянин» может быть подразделена на два периода. Первый — когда еще до создания так называемой «молодой редакции» Островский почти единолично перестраивал работу журнала. К этому периоду относится и рецензия на повесть Е. Тур «Ошибка», где молодой Островский формулировал свое эстетическое кредо, резко расходившееся со всем направлением погодинского журнала. Второй период начинается с появлением «молодой редакции». Опровергая традиционные представления, В. Я. Лакшин показал, что подлинные отношения между А. А. Григорьевым, другими членами «молодой редакции» и Островским были достаточно сложными. В своей статье о повести А. Ф. Писемского «Тюфяк» Островский во многом пошел против позиции «молодой редакции». В новом для Островского положении — требовании искренности произведения — содержалась не уступка более радикальному требованию обличительности литературы, а активный протест против «официальности чувств», которая в последние годы николаевского царствования захватила интимные, частные сферы человеческой жизни. Против этой официозности Островский выступал и в этой рецензии, и в своих первых произведениях.

В докладе «Островский и современный ему театр» доктор искусствоведения

Е. Г. Холодов остановился на судьбе «театра Островского» при жизни великого драматурга. Опираясь на точные статистические данные, он раскрыл реальную картину состояния русского театра во второй половине XIX века. Прежде всего он опроверг прочно укоренившееся мнение о том, будто Малый театр был единственным прибежищем Островского. Как явствует из приведенных докладчиком цифр, многие из пьес Островского значительно большее количество раз шли в Александринском театре, чем в Малом. Всегда считалось, сказал далее Е. Г. Холодов, что положение Островского в современном ему театре было трагическим. Все это верно, если учитывать недоброжелательство театрального начальства, предвзятость критики, утверждавшей, что Островский «испугался», и пренебрежительное отношение «золотой» публики. Верно это и в том смысле, что место драматургии Островского в современном ему национальном театре не соответствовало ее объективному значению в истории русской культуры. Однако анализ подневного репертуара казенных театров показывает, что количество постановок пьес Островского значительно превышало количество постановок пьес других современных ему популярных драматургов, и никто из них не мог соперничать с создателем русского национального театра в своем успехе у широкой публики. В заключение докладчик остановился на все еще спорном вопросе взаимоотношений А. Н. Островского с корифеем русского театра М. С. Щепкиным и сумел показать большее признание Щепкиным драматургии молодого Островского, чем об этом принято говорить в театроведении.

Доклад канд. искусствоведения Л. И. Гительмана был посвящен теме «Островский на зарубежной сцене». Уже первые шаги, предпринятые деятелями западноевропейской литературы и театра, чтобы познакомить общественность своих стран с драматургией А. Н. Островского, связаны с глубоко реалистическим характером его творчества. Однако реализм русского драматурга получил разную оценку критиков и переводчиков. Она предопределялась идейно-эстетическими тенденциями, преобладающими в искусстве той или иной страны, и личными литературными и театральными привязанностями и антипатиями. Порой Островского приближали к писателям-натуралистам. Это делали, например, французы А. Легрель, О. Метенье, немецкие переводчики и авторы статей о нем — А. Марков, Р. Цеус, которые подчеркивали, что «среда», «жанровые картины», представленные в его пьесах, особенности речи персонажей, уклад жизни определяли факторы творчества русского драматурга. Часто в Островском хотели видеть «неоромантика», поэта, драматурга, воскре-

шающего в новых общественных условиях традиции шекспировской исторической драмы или же пьесы-сказки. Тут шла речь о некоторых фантастических созданиях Островского и его пьесах из русской истории, в которых якобы в романтизированном виде представлены отдельные эпизоды старины, содержащие глубоко аллюзионный смысл. Так полагали, например, итальянские переводчики и авторы статей об Островском М. Товарджеро, А. Овиглио, француз Э. Дюран-Гревий и другие. И все же важно, что Островский вводится в круг крупнейших мировых писателей второй половины XIX века, способствующих решительному обновлению европейской сцены, приобщению ее к реализму, к наиболее острым социальным и нравственным проблемам времени. Это убедительно показала английская исследовательница драматургии Островского переводчица К. Гарнет и, в особенности, француз Ж. Патуйе в своем монументальном труде «Островский и его театр русского быта». Пьесы Островского позволили осмыслить ряд серьезных проблем в эволюции общественной мысли, морали и нравственности. Размышления деятелей театра о праве Катерины на «бунт», о разоблачении Островским всяческих проявлений самодурства и тирании, о социальных взглядах русского драматурга затрагивали актуальные вопросы, над разрешением которых бились передовые умы многих стран мира. Затем докладчик остановился на некоторых спектаклях последнего времени, таких, например, как «Трудные дни» в парижском театре РФТ (автор перевода и режиссер И. Пено), «Гроза» в нью-йоркском театре Масок (автор перевода К. Гарнет, режиссер Д. Ханкок), «Лес» в парижском театре «Ателье» (автор перевода и режиссер А. Барсак), которые доказывают, что Островский является одним из репертуарных классиков мировой сцены. Спектакль Барсака говорил о необходимости вырваться из нравственного тупика, из темного «леса» социальных предрассудков, невежества, лицемерия, «духовной гибели». Тем самым Островский и сегодня помогает театру участвовать в обсуждении серьезных проблем общественного бытия. И в этом его непреходящая роль в утверждении прогрессивного искусства зарубежной сцены.

Председательствовавший на заключительном заседании конференции народный артист СССР председатель Ленинградского отделения ВТО Ю. В. Толубеев рассказал о своей работе над персонажами пьес великого драматурга.

Канд. исторических наук И. Ф. Петровская посвятила свое выступление «Новым мотивам в драматургии Островского 1870—1880-х годов». В пьесах Островского указанных лет появились, сказала докладчик, мотивы новые по отношению к тем, которые выявил ге-

ниальный Добролюбов и которые с тех пор признавались определяющими для всего его творчества, особенно в трех: «Поздняя любовь», «Сердце не камень» и «Не от мира сего». Здесь драматург вывел «положительно прекрасного человека», наиболее известного по творчеству Достоевского, положительный, идеальный герой которого и близких ему в этом отношении авторов создавался как негативный, обратный портрет отрицательного, как противостоящий практическому человеку «буржуазной» эпохи, попиравшему издавна освященные нравственные принципы. Героини названных пьес Островского — Людмила в «Поздней любви», Вера Филипповна в «Сердце не камень», Ксения в «Не от мира сего» — женщины именно этого типа. Искренность, доверие и любовь до самопожертвования — вот основа их взаимоотношений с людьми. Нравственная чистота и любовь этих женщин облагораживает близких им, приводит к «воскресению». Глубокий смысл диалогов Людмилы и Николая Шаблова подчеркивал Островский в переписке с Бурдиным. Но, пожалуй, наиболее цельный у него образ идеального человека такого типа — Вера Филипповна Каркунова. Любовь, вера в торжество добра и желание поспешно творить добро определяют всю ее жизнь. Эти пьесы Островского были в русле настроений эпохи. Когда со всей очевидностью наступила столь нежеланная буржуазная эпоха и рушились надежды на «мыслящего реалиста», пришли размышления о решающем значении нравственных, психологических оснований социальных явлений и о необходимости лично-нравственного идеала.

В своем сообщении научный сотрудник Э. Н. Белая говорила об исполнении В. Н. Давыдовым ролей в пьесах Островского. Почти за полвека сценической деятельности В. Н. Давыдов сыграл 671 роль, в том числе — 85 ролей в репертуаре Островского. Но современная Давыдову критика, а затем и исследователь театра не поняли трактовки актером многих ролей Островского. Загадка Давыдова в Островском сводится к его творческому методу, отставшему сложившуюся традицию обнаженно обличительной трактовки героев Островского. Передавая их тончайшие переживания вне зависимости от социального положения, Давыдов в развитии сценического реализма сделал значительный шаг вперед по пути Л. Толстого и Чехова.

Генеральная тема творчества Давыдова — его гуманизм, интерес к нравственным качествам человека объединила такие несхожие образы в репертуаре Островского, как Бальзаминов, Шмага, Нароков, Любим Торцов, Мирон, Тихон, обусловила его успех.

Темой выступления канд. искусствоведения Н. А. Крымовой были по-

становки К. С. Станиславским пьес Островского. Московский художественный театр — следующая после Островского века в жизни русской сцены. Станиславский дважды обращался к драматургии Островского: в 1900 году появилась «Снегурочка», в 1926 — «Горячее сердце». Обращаясь к Островскому, Станиславский каждый раз разрушал своими спектаклями некий стереотип театра, созданный и отстаиваемый им ранее. Если в связи с «Горячим сердцем» этот факт общеизвестен, то «Снегурочка» до сих пор остается явлением во многом не разгаданным. Сохранилась легенда, по которой принято считать «Снегурочку» спектаклем этнографически громоздким. Спектакль не получил успеха у публики, но он был восторженно встречен друзьями театра, которые за неудачным воплощением сумели разгадать истинный замысел постановщика. Станиславский нащупал в Островском ту языческую, дикую, глубоко народную, корневую систему, которая в искусстве русском дает самые неожиданные плоды. Сказочность, мистика, фан-

тастика, а не этнографизм интересовали режиссера в эти годы. Его влекла игра, балаганная природа жизни берендеев. И особенность взгляда Станиславского на мир в «Снегурочке» поразила именно своей наивной первозданностью. Станиславский поставил «Горячее сердце», продолжая в этом спектакле свои поиски игрового, балаганного начала русской жизни. Столкновения низкого и высокого начал русской жизни воплотились в этом спектакле. И здесь открылась та невероятная масштабность образов, которая ввела в театроведческий обиход понятие «реалистический гротеск».

Закрывая конференцию, доктор филолог Н. И. Пруцков сказал, что многие из прочитанных докладов будут опубликованы в юбилейном сборнике «Островский и литературно-театральное движение XIX—XX вв.», подготовленном Пушкинским домом АН СССР совместно с Институтом театра, музыки и кинематографии к 150-летию со дня рождения драматурга и уже находящемся в печати.

О. ПИНИ

ВЫСТАВКА, ПОСВЯЩЕННАЯ А. Н. ОСТРОВСКОМУ

К 150-летию со дня рождения А. Н. Островского в Пушкинском доме была открыта выставка, знакомившая с богатой коллекцией рукописей и документальных фотографий, личной библиотекой, памятными предметами и изобразительными материалами, связанными с жизнью и творчеством писателя.

Основателями фонда Островского в Пушкинском доме были сын и внучка драматурга — Сергей Александрович Островский и Мария Михайловна Шателен.

Отбирая материалы на юбилейную выставку из небольшого, но ценного архива А. Н. Островского, находящегося в рукописном отделе, устроители стремились дать наглядное представление как о творческом рукописном наследии писателя, так и о различных сторонах его литературной и общественной деятельности.

Одно из наиболее ранних произведений Островского — очерк 1847 года «Иван Ерофейч» (из «Записок замоскворецкого жителя») — было представлено рукописью с большой авторской правкой. Из драматургического наследия были выставлены рукописи пьес, отражающие в той или иной степени творческую работу над ними: «Иван-Царевич (волшебная сказка)» с зачеркнутым первоначальным названием «Осиновый дух»; черновые наброски «Поздней

любви» и «Сердце не камень»; «Дикарка» и «Женитьба Белугина», созданные драматургом совместно с Н. Я. Соловьевым (обе пьесы написаны рукой Соловьева и правлены Островским), рукописи которых дают возможность проследить за основательной переработкой, большой и существенно важной правкой этих пьес Островским. Из переводов экспонировались две интермедии Сервантеса — «Ревнивый старик» и «Судья по бракоразводным делам».

Борьба Островского за создание русского репертуара и специальной школы драматического искусства нашла отражение на выставке двумя записками: «Обстоятельства, препятствующие развитию драматического искусства в России» (1863 год) и «О неотложной необходимости устройства русского театра в Москве» (1881 год). Интерес представляла и черновая рукопись речи «По случаю открытия памятника Пушкину», произнесенной драматургом 7 июня 1880 года на обеде Московского Общества любителей российской словесности. Рядом с автографами была положена тетрадь в переплете, озаглавленная «Замечательные русские простонародные рассказы, притчи, сказки, присказки, побасенки, песни, пословицы, поговорки, обычаи, поверья, областные слова и проч. . .», которые, как отмечает Островский, он «начал собирать в апреле 1854 г.», свидетельствующая о любви

писателя к русскому языку и об интересе его к богатствам выразительных средств родной речи.

Большой интерес вызвала переписка Островского. Письма его к писателям и артистам: Ф. А. Бурдину, И. А. Гончарову, И. Ф. Горбунову, Д. В. Григоровичу, А. Н. Майкову, А. А. Нильскому, М. И. Писареву, А. Ф. Писемскому, П. А. Стрепетовой, относящиеся в основном к 1880-м годам; письма к Н. А. Некрасову и И. И. Панаеву были даны более ранние (1856, 1857 годы), в связи с «обязательным соглашением», заключенным Островским (вместе с Д. В. Григоровичем, Л. Н. Толстым и И. С. Тургеневым) с редакцией «Современника» в середине 1856 года. Демонстрировались также два письма из 219 неопубликованных писем Островского к жене М. В. Островской (рожд. Бахметьевой, по сцене Васильевой 2-й), подготовленные сотрудниками рукописного отдела для публикации в юбилейном томе «Литературного наследства». Корреспонденты Островского были представлены автографами писем Ф. М. Достоевского, И. А. Гончарова, Я. К. Грота, А. Н. Майкова.

Знакомила выставка и с частью документальных материалов фонда — почетными дипломами и адресами. Среди них диплом действительного члена Общества любителей российской словесности от 10 ноября 1858 года; художественно оформленный адрес Общества русских драматических писателей и оперных композиторов, преподнесенный Островскому 21 октября 1884 года по случаю десятилетия существования Общества; адрес от артистов русской драматической труппы петербургских театров, врученный писателю 17 февраля 1872 года в связи с двадцатипятилетием литературной деятельности его со словами перед обращением: «Островский тем велик и славны тем его пред обществом заслуги, что в глубину души народа он проник, и всем нам указал там скрытые недуги».

Центральное место на выставке было отведено книгам из личной библиотеки драматурга. Это интереснейшее, а в части подбора изданий по истории национального театра, просто уникальное книжное собрание, к сожалению, сохранилось не полностью. Уцелевшая часть библиотеки была перевезена сыном писателя Сергеем Александровичем из Москвы в Петербург; а в 1929 году после его смерти передана в дар Пушкинскому дому внучкой Островского М. М. Шателен.

Художественная литература XIX века занимает в библиотеке значительное место. Среди этой части коллекции выделяются книги с автографами и дружескими посвящениями Островскому от Н. А. Некрасова, И. А. Гончарова, И. С. Тургенева, М. Е. Салтыкова-Щедрина, А. Ф. Писемского. На одной из книг

надпись: «Александр Николаевич Островскому в знак глубочайшего уважения от автора. 28 октября 1883 г. Тифлис». Этот автограф принадлежит армянскому драматургу Г. Сундукяну, с которым Островский встретился во время своей поездки в Грузию в 1883 году. На титульных листах и форзацах многих книг автографы Островского, а в текстах, на полях, на обложках — пометы и заметки, оставленные рукой писателя.

Произведения зарубежных драматургов составляют немалую часть библиотеки Островского. Книги из этой части коллекции знакомят с кругом чтения писателя и с его переводческой деятельностью. Переводы Островский делал с французского, итальянского, испанского, английского и латинского языков.

Заслуживает внимания небольшого формата книга, изданная в Мадриде в 1868 году — это оригинальные тексты интермедий Сервантеса. На страницах ее многочисленные пометы Островского, с этого экземпляра им был сделан перевод на русский язык произведений испанского писателя.

Книжный фонд Пушкинского дома позволил представить первые прижизненные публикации и прижизненные отдельные издания произведений Островского. Среди них книги, подаренные драматургом разным лицам: поэту А. Н. Майкову, художнику М. О. Микешину, библиографу и коллекционеру М. Н. Лонгинову, общественному деятелю и писателю М. И. Семевскому.

На выставке экспонировались многочисленные издания произведений писателя как на русском языке, так и на языках народов СССР.

Значительное место в книжном разделе было уделено показу обширной литературы: монографии и исследования разных лет о творчестве Островского.

Выставка включала разнообразный изобразительный материал: бюст Островского, выполненный с натуры в 1882 году скульптором Л. А. Бернштамом, интересную коллекцию фотографических портретов Островского, его родных и близких. На фотографиях запечатлен образ драматурга на протяжении почти 30 лет, с 1856 по 1884 год. Все фотографии подлинные, на некоторых имеются дарственные надписи Островского.

Многие фотографии 1870-х и начала 1880-х еще при жизни Островского послужили художникам при создании гравированных и литографированных портретов для различных изданий. Особый интерес представляют фотографии 1884 года с дарственными надписями Островского артистам П. А. Стрепетовой, И. Ф. Горбунову, академику А. Н. Пышину, издателю журнала «Вестник Европы» М. М. Стасюлевичу.

Кроме портретов самого Островского и его родных, на выставке были

представлены редкие фотографии друзей драматурга, его адресатов — писателей и артистов. Среди них: Ф. М. Достоевский, Н. А. Некрасов, Д. В. Григорович, А. Ф. Писемский, П. М. Садовский, М. И. Писарев и др.

В витринах можно было увидеть шаржи и карикатуры на Островского, появившиеся в периодической печати и в отдельных изданиях того времени. Большинство из них было известно писателю. Экспонировались два малоизвестных рисунка: шарж Рыбинского 1854 года, помещенный в альбоме Г. Г. Перовского, и шарж неизвестного художника, датированный 1880-ми годами.

На выставке была показана мемориальная мебель и личные вещи Островского. Среди них деревянные разрезные ножи работы Островского и им же выпиленные деревянные рамки, в которые он вставлял подаренные ему фотографические портреты близких и друзей.

Были выставлены для обозрения принадлежавшие Островскому редкие гравюры с оригиналов Б. Мурильо, П. Веронезе, Д.-Р. Веласкеса и виды Крыма из его личной коллекции (литографии Ф. Гросса конца 1840-х годов), быть может, напоминавшие писателю о его поездке в Крым в 1860 году.

Из материалов, отображающих творчество Островского в изобразительном искусстве заслуживали особого внимания иллюстрации П. М. Боклевского, вышедшие при жизни писателя (1859 год). Более поздние иллюстрации были представлены на выставке такими именами, как М. Я. Чемберс-Билибина, С. В. Герасимов, А. И. Константиновский.

В разделе выставки «Островский и театр» были помещены зарисовки и фотографии различных театральных постановок пьес, афиши (некоторым афишам более ста лет), программы спектаклей, фотографии актеров (в ролях и в жизни), подаренные Островскому П. М. Садовским, Е. М. Левкеевой, Г. Н. Федотовой, А. Шуберт, А. А. Нильским, В. В. Самойловым. На одной из фотографий, где в роли Катерины в постановке «Грозы» в Александринском театре снята П. А. Стрепетова, дарственный автограф: «Автору несравненной „Грозы“ от благодарной исполнительницы. П. Стрепетова. 23 фев. 1879 г.». И еще на одной фотографии следует остановить внимание. Она переносит нас в 1861 год, тот год, когда неожиданно драматург превратился в актера, сыграв роль Подхалюзина («Свои люди — сочтемся») в любительском спектакле на сцене Красноворотского театра в Москве. На снимке рядом с Островским — Гилярова, она сыграла в спектакле роль Лилочки.

Впервые экспонировались на выставке своеобразно и интересно решенные архитектором В. А. Гартманом (автор работ, вдохновивших М. П. Мусоргского на создание музыкальной сюиты «Картинки с выставки») красочные эскизы костюмов ряженных и оформления спектакля-оперы А. Н. Серова «Вражья сила» в постановке Мариинского театра 1871 года.

*Р. Г. КУРИЛЕНКО,
Г. Г. ПОЛЯКОВА,
А. П. ХОЛИНА*



НОВЫЕ КНИГИ

- Басин Е. Я.** Семантическая философия искусства. (Критический анализ). Изд. «Мысль», М., 1973, 216 стр.
- Благой Д. Д.** От Кантемира до наших дней, тт. I—II. Изд. «Художественная лит-ра», М., 1972—1973.
- Вопросы русской советской и зарубежной литературы.** [Сборник статей. Отв. ред. Г. Е. Люблева]. Хабаровск, 1972, 276 стр. (Хабаровский пед. инст.).
- Гаджиев А. А.** Романтизм и реализм. Теория литературно-художественных типов творчества. Изд. «Элм», Баку, 1972, 347 стр. (Инст. лит-ры им. Низами).
- Дмитриев В.** Замаскированная литература. [Литературные мистификации и подделки]. Изд. «Книга», М., 1973, 126 стр.
- Достоевский — художник и мыслитель.** Сборник статей. [Ред. коллегия: ... К. Н. Ломунов (отв. ред.) и др.]. Изд. «Художественная лит-ра», М., 1972, 687 стр. (Инст. мировой лит-ры).
- История жанров в русской литературе X—XVII вв.** [Сборник статей. Ред. коллегия: ... А. М. Панченко (отв. ред.) и др.]. Изд. «Наука», Л., 1972, 467 стр. (Инст. русской лит-ры).
- К истории русского романтизма.** [Сборник статей. Ред. коллегия: Ю. В. Манн и др.]. Изд. «Наука», М., 1973, 551 стр. (Инст. мировой лит-ры).
- Кулешов В. И.** История русской критики XVIII—XIX веков. Изд. «Просвещение», М., 1972, 526 стр.
- Макашин С.** Салтыков-Щедрин на рубеже 1850—1860 годов. Биография. Изд. «Художественная лит-ра», М., 1972, 600 стр.
- Надеждин Н. И.** Литературная критика. Эстетика. [Вступ. статья, сост. и коммент. Ю. Манна]. Изд. «Художественная лит-ра», М., 1972, 575 стр.
- Русская литература и освободительное движение.** [Сборник статей], вып. 3. Отв. ред. Е. Г. Бушканец. Казань, 1972, 101 стр. (Уч. зап. Казанского пед. инст., вып. 107).
- Рюриков Б. О русских классиках.** [Вступ. статья И. Черноуцана]. Изд. «Художественная лит-ра», М., 1972, 527 стр.
- Скафтымов А. П.** Нравственные искания русских писателей. Статьи и исследования о русских классиках. [Вступ. статья Е. Покусаева и А. Жук]. Изд. «Художественная лит-ра», М., 1972, 543 стр.
- Художественное и научное творчество.** [Сборник статей]. Под ред. Б. С. Мейлаха. Изд. «Наука», Л., 1972, 336 стр. (АН СССР, Научный совет по истории мировой культуры, Комиссия комплексного изучения художественного творчества).
- Бать Л.** Незабываемые встречи. Литературные беседы. Воспоминания. Изд. «Советский писатель», М., 1972, 302 стр.
- Блисковский З. Д.** Муки заголовка. [В поисках заглавий]. Изд. «Книга», М., 1972, 157 стр.
- Буряк Б. С.** Художественный идеал и характер. Авторизованный пер. с укр. И. Карбутенко. Изд. «Советский писатель», М., 1972, 294 стр.
- Вопросы истории и теории литературы.** [Сборник статей. Ред. коллегия: А. И. Лагунов (отв. ред.) и др.]. Ставрополь, 1972, 160 стр. (Ставропольский пед. инст.).
- Вопросы методологии общественных и гуманитарных наук.** [Сборник статей, вып. 2. Ред. коллегия: С. Г. Савельев (отв. ред.) и др.]. Калинин, 1972, 139 стр. (Калининский унив.).
- Воронов Вл. Анатолий Алексн.** Очерк творчества. Изд. «Детская лит-ра», М., 1973, 112 стр.
- Гринберг И. Вадим Кожевников.** Рассказчик и его герои. Изд. «Советская Россия», М., 1972, 174 стр. (Писатели сов. России).
- Ермаш Г. Л.** Искусство как творчество. Изд. «Искусство», М., 1972, 184 стр.
- Златкин М.** Когда книги сближают народы. [О художественном переводе и редактировании. Встречи, воспоминания, размышления. Вступ. статья Г. Марчвелашвили]. Изд. «Мерани», 1972, 226 стр.
- Лапшин М.** Личность в литературе. Изд. «Московский рабочий», М., 1973, 167 стр.
- Овчаренко А. И.** Социалистическая литература о современных спорах. Изд. «Художественная лит-ра», М., 1972, 220 стр.
- Писатель и жизнь.** Сборник историко-литературных, теоретических и критических статей. Вып. 7. Под ред. С. Д. Артаманова и др. Изд. Московского унив., М., 1972, 235 стр. (Литературный инст. им. А. М. Горького).
- Политов А. А.** Из истории русской театральной культуры в Бурятии. (1917—1929 гг.). Бурятское книжное изд., Улан-Удэ, 1972, 114 стр. (АН СССР, Сибирское отд. Бурятского филиала, Бурятский инст. обществ. наук).

Трушкин В. П. Пути и судьбы. Литературная жизнь Сибири. 1900—1917 гг. Восточно-Сибирское книжное изд., Иркутск, 1972, 438 стр.

Фольклор и современность. Материалы Первой Архангельской научно-практической фольклорной конференции. Северо-западное книжное изд., Архангельск, 1972, 87 стр. (Управл. культуры архангельского облисполкома, Обл. дом народного творчества, Архангельский обл. комитет ВЛКСМ, Хоровое об-во Архангельской обл.).

Книга. Исследования и материалы, сб. 25. [Ред. коллегия: Н. М. Сикорский (гл. ред.) и др.]. Изд. «Книга», М., 1972, 238 стр. (Всесоюзная книжная палата).

Краткая литературная энциклопедия, т. 7. «Советская Украина» — Флиаки. Гл. ред. А. А. Сурков. Изд. «Сов. энциклопедия», М., 1972, 1008 стлб. (Энциклопедии. Словари. Справочники).

Ласунский О. Г. А. В. Кольцов. Указатель литературы. (1951—1971). Воронеж, 1972, 94 стр. (Обл. б-ка им. И. С. Никитина, Воронежский унив.).

Словарь-справочник «Слова о полку Игореве». Вып. 4. О—П. Сост. В. Л. Виноградова. [Под ред. Б. Л. Богородского и др.]. Изд. «Наука», Л., 1973, 234 стр. (Инст. русской лит-ры, Инст. русского яз.).

Технический редактор *М. Н. Кондратьева*

Корректоры *Э. Н. Липта, Ф. Я. Петрова, А. Х. Салтанова*

Сдано в набор 17/IV 1973 г. Подписано к печати 10/VII 1973 г. Формат бумаги 70×108¹/₁₆. Печ. л. 16 = 22.4 усл. печ. л. Уч.-изд. л. 28.9. Тип. зак. № 254. М-13989. Тираж 14453.

Ленинградское отделение издательства «Наука». 199164. Ленинград, Менделеевская линия, д. 1

1-я тип. издательства «Наука». 199034. Ленинград, 9 линия, д. 12